

**MESTRADO EM CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO**  
ARTE, SUSTENTABILIDADE E EDUCAÇÃO

**As músicas feministas de Elza Soares e a  
construção artística de vozes-mulheres**

Cynthia Bezerra de Melo Costa

**M**

2023





Cynthia Bezerra de Melo Costa

**As músicas feministas de Elza Soares e a construção artística de vozes-mulheres**

Dissertação apresentada à Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, para obtenção do grau de Mestre em Ciências da Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Maria José Magalhães

Porto

2023

Sou quem descreve a minha própria história,

Não sou descrita.

A escrita emerge como acto político.

O poema ilustra a escrita como um acto de *se tornar*, e,  
como eu escrevo, *torno-me* narradora, autora da minha própria realidade,  
autora e autoridade da minha própria história.

(Grada Kilomba, 2020)

## **RESUMO**

Diante de um mundo ainda muito hostil para todas nós e buscando ampliar as vozes das mulheres na desconstrução da cultura patriarcal, como forma de combate e prevenção da violência de gênero, desenvolvemos a presente investigação. Por acreditar no potencial transformador da arte, recorreremos a cinco músicas feministas do álbum ‘Deus é Mulher’ da cantora brasileira Elza Soares como fonte inicial do nosso trabalho.

A partir dessas primeiras constatações, surgiu o desejo de conhecer como a música pode constituir-se como ferramenta pedagógica para promover/potenciar o ativismo social e propiciar espaço para as vozes e expressões artísticas das mulheres. Unimos forças com mais oito mulheres coparticipantes que realizaram uma análise do estudo da linguagem poética de cinco músicas do álbum. Buscamos, com as coparticipantes, por uma cidadania mais justa através do ativismo social com recurso a ferramentas artísticas (oficinas), compreender as dimensões formativas através da música feminista como instrumento de educação não-formal e melhorar o nosso conhecimento acerca da arte como forma potenciadora na busca por uma sociedade mais igualitária.

Um grupo de discussão focalizada entre mulheres que, ao investigar, analisar e refletir acerca das canções propostas, unem-se a um objetivo comum, que aspira um mundo mais justo e seguro para todas as pessoas, através da construção artística de vozes-mulheres.

No trabalho de análise do conteúdo temático das músicas, através também da expressão artística, as coparticipantes exaltam a importância da sororidade entre mulheres, do lugar de fala de cada uma, de desnaturalizar violências, de priorizar a felicidade e não se abater, de reconhecer o lado emocional e racional de ser mulher, do convite a incomodar, enfrentar, não aceitar, combater as opressões, de reconhecer, ainda, que há diferentes formas de ser mulher, de ver as mulheres representadas de forma íntegra nas religiões, de não aceitar a qualificação de “deusas” para mascarar a sobrecarga feminina, do combate ao sexismo na linguagem, de identificar o que nos move, de ter voz ativa, de não silenciar diante das violências contra as mulheres, de se considerar capaz, de se expressar artisticamente através da música feminista e, sobretudo, da colaboração das mensagens de um álbum musical feminista para a desconstrução e a prevenção da violência de gênero contra as mulheres. Entendemos, com isso, a importância da nossa investigação para os estudos de gênero e da prevenção da violência de gênero, assim como, assumimos o seu inacabamento.

**Palavras-chave:** Violência de gênero; Educação pela arte; Feminismos; Empoderamento.

## **ABSTRACT**

Faced with a world that is still very hostile to all of us and seeking to amplify women's voices in the deconstruction of patriarchal culture, as a way of combating and preventing gender-based violence, we developed the present investigation. Believing in the transformative potential of art, we used five feminist songs from the album 'Deus é Mulher' by Brazilian singer Elza Soares as the initial source of our work.

From these first findings, the desire to learn how music can be a pedagogical tool to promote/enhance social activism and provide space for women's voices and artistic expressions arose. We joined forces with eight other women co-participants who carried out an analysis of the study of the poetic language of five songs from the album. We seek, with the co-participants, for a fairer citizenship through social activism using artistic tools (workshops), understanding the formative dimensions through feminist music as an instrument of non-formal education and improving our knowledge about art as an empowering form in the search for a more egalitarian society.

A focus group among women who, by investigating, analyzing and reflecting on the proposed songs, join together in a common goal, which aspires to a fairer and safer world for all people, through the artistic construction of women's voices.

In the work of analyzing the thematic content of the songs, also through artistic expression, the co-participants exalt the importance of sisterhood between women, of each one's place of speech, of denaturalizing violence, of prioritizing happiness and not get discouraged, of recognizing the emotional and rational side of being a woman, the invitation to bother, face, not accept, fight oppression, to recognize, also, that there are different ways of being a woman, to see women represented in an integral way in religions, to not accept the qualification of "goddesses" to mask female overload, to combat sexism in language, to identify what moves us, to have an active voice, not to remain silent in the face of violence against women, to consider ourselves capable, to express ourselves artistically through feminist music and, above all, the collaboration of messages from a feminist musical album for the deconstruction and prevention of gender-based violence against women. We therefore understand the importance of our investigation for gender studies and the prevention of gender-based violence, as well as assuming its incompleteness.

**Keywords:** Gender-based violence; Education through art; Feminisms; Empowerment.

## RESUMÉ

Face à un monde encore très hostile envers nous toutes et cherchant à élargir les voix des femmes dans la déconstruction de la culture patriarcale, en tant que moyen de lutte et de prévention de la violence de genre, nous avons développé la présente enquête. Croyant au potentiel transformateur de l'art, nous avons choisi cinq chansons féministes de l'album 'Deus é Mulher' de la chanteuse brésilienne Elza Soares comme source initiale de notre travail.

À partir de ces premières constatations, est né le désir de comprendre comment la musique peut devenir un outil pédagogique pour promouvoir et renforcer l'activisme social, tout en offrant un espace aux voix et expressions artistiques des femmes. Nous avons uni nos forces à huit autres femmes co-participantes qui ont réalisé une analyse de l'étude du langage poétique de cinq chansons de l'album. Avec les co-participantes, nous avons cherché à promouvoir une citoyenneté plus équitable grâce à l'activisme social utilisant des outils artistiques (ateliers), à comprendre les dimensions formatrices de la musique féministe en tant qu'instrument d'éducation non formelle, et à améliorer notre connaissance de l'art en tant que moyen de renforcer la recherche d'une société plus égalitaire. Un groupe de discussion axé sur les femmes qui, en enquêtant, en analysant et en réfléchissant sur les chansons proposées, se sont unies autour d'un objectif commun, aspirant à un monde plus juste et plus sûr pour toutes les personnes, à travers la construction artistique des voix féminines.

Dans le travail d'analyse du contenu thématique des chansons, ainsi que dans l'expression artistique, les co-participantes soulignent l'importance de la sororité entre les femmes, de la parole de chacune, de la dénaturalisation des violences, de la priorité à la bonheur et à la résilience, de la reconnaissance de l'aspect émotionnel et rationnel de la condition féminine, de l'invitation à déranger, à confronter, à ne pas accepter, à combattre les oppressions, de la reconnaissance également qu'il existe différentes façons d'être femme, de voir les femmes représentées de manière intégrale dans les religions, de ne pas accepter la qualification de "déesses" pour dissimuler la surcharge féminine, de lutter contre le sexisme dans le langage, d'identifier ce qui nous anime, d'avoir une voix active, de ne pas se taire face aux violences faites aux femmes, de se considérer comme capable, de s'exprimer artistiquement à travers la musique féministe, et surtout, de collaborer aux messages d'un album musical féministe pour la déconstruction et la prévention de la violence de genre contre les femmes. Nous comprenons ainsi l'importance de notre enquête pour les études de genre et la prévention de la violence de genre, tout en reconnaissant son inachèvement.

**Mots-clés:** Violence de genre; Éducation par l'art; Féminismes; Empowerment (émancipation).

## AGRADECIMENTOS

Por me entender enquanto uma existência coletiva e cultivar gratidão por cada ser que faz parte de quem eu sou, deixo aqui os meus sinceros agradecimentos às pessoas que fizeram parte desta jornada, tornando-a mais leve e muito significativa.

Por seu amor incondicional, por me inspirar ao ler os seus livros, sempre investir e apoiar os meus estudos, agradeço à minha mãe, Inalda. Por seu amor, por sua amizade, por incentivar e apoiar os meus estudos, agradeço à minha irmã, Caroline. Por seu amor, por sua admiração, por sua amizade, por seu incentivo aos meus estudos, agradeço ao meu irmão, Bruno. Por seu amor, por sua admiração, por escrever e enviar cartões de natal para mim, por me presentear com os seus discos de vinil, agradeço ao meu pai, Edmilson. Não importa a distância, seremos sempre família.

Ao meu companheiro, Arlan, por embarcar comigo nesta aventura do outro lado do oceano. Por seu amor, por sua amizade, por seu cuidado, por seu carinho, por partilhar a vida comigo nos dias bons e nos dias ruins. Por incentivar e apoiar cada etapa deste projeto. Sou, eternamente, grata ao que aprendemos e construímos, juntos.

Meu profundo agradecimento à minha orientadora, Professora Doutora Maria José Magalhães, por inspirar, ouvir e incentivar o meu eu feminista. Por me acolher de forma tão generosa, por abraçar a revolução e a diversidade em suas aulas, por nossas conversas repletas de aprendizagens, por tudo o que construímos juntas.

Ao querido mentor da disciplina ‘Fundamentos do Ensino de Artes’ do curso de Pedagogia da Universidade Federal de Pernambuco, Professor Doutor Everson Melquiades, por escancarar os meus olhos para a arte, promovendo a criticidade e a revolução para além da sala de aula.

Agradeço à Professora Doutora Eunice Macedo, coordenadora do domínio de ‘Arte, Sustentabilidade e Educação’ do curso de mestrado da FPCEUP, por preencher com arte as nossas aulas e os nossos corações investigadores.

Meu agradecimento aos colegas do mestrado que tornaram este percurso e a vida no Porto mais agradáveis e divertidos: Vivianne Macena, Yalis Coronel, Marcela Sales, Maria de Fátima Ginicolo, Ana Beatriz Farah, Cleidson Silva, Carlos Caldas, Beatriz Alvarenga, Camila Durães, Maria Jesus, Marília Cardoso.

Às minhas queridas amigas, que me inspiram e não me deixam esquecer a importância do amor, do cuidado e da amizade entre mulheres, mesmo à distância: Rebeka Botelho, Carol Mota, Vanessa Galvão, Mirella Santos, Raquel Buarque.

À minha amiga de infância, Laís Capeleiro, que me recebeu de braços e coração abertos na cidade do Porto.

À todas as amigadas que se tornaram nossa família aqui no Porto.

Agradeço, imensamente, à minha amiga Pollyana Bezerra, por seu olhar poético-revolucionário que ajudou a compor o nosso estudo, por sua contribuição, imensurável, à minha formação profissional e pessoal.

À Joana da Cunha por me acolher na sua Casa Encantada, por sua contribuição à minha formação profissional e por seu, inesquecível, incentivo à conclusão deste projeto.

À Beatriz Sambade por sua admiração, sua confiança e sua gratidão pelo meu trabalho e, principalmente, por me permitir aprender com as suas lindas meninas.

Por fim, expresso o meu imenso e mais importante agradecimento, às mulheres que tornaram esta dissertação possível, através das suas histórias de vida, da sororidade entre mulheres e da construção artística de suas vozes: Alba, Alice, Clarice, Edi, Frida, Lia, Olga, Têca.

## ÍNDICE

### INTRODUÇÃO ..... 14

### CAPÍTULO I \_ A arte de facilitar a educação: desdobramentos sobre os tipos de Educações, a Educação pela arte e a Educação emancipatória ..... 17

- 1.1 Possíveis caminhos educacionais ..... 17
- 1.2 Sobre oportunizar a educação pela arte através da música feminista..... 22
- 1.3 Por uma Educação emancipatória..... 27
- 1.4 A Educação dominante é reprodutora ..... 30

### CAPÍTULO II \_ Feminismos: “quando uma mulher se empodera, tem condições de empoderar outras” ..... 34

- 2.1 É urgente desconstruir ..... 34
- 2.2 Violência e privilégios..... 37
- 2.3 Interseccionalidade das violências..... 38
- 2.4 “Eu sou uma mulher preta que protesta quando canta” ..... 40
- 2.5 É meu esse lugar de fala? ..... 43
- 2.6 Descolonizar para existir ..... 45
- 2.7 Um caminho importante a percorrer, mulheres. .... 47

### CAPÍTULO III \_ Percurso epistemo-metodológico: a construção dos espaços de discussão e de expressão artística..... 51

- 3.1 Sobre os caminhos da investigação em Ciências da Educação através de uma abordagem qualitativa crítica feminista..... 51
- 3.2 O método da investigação-ação: sobre as escolhas teórico-metodológicas ..... 56
- 3.3 ‘Deus é Mulher’: um álbum sob olhares críticos..... 58
- 3.4 Sobre o planejamento das oficinas ..... 59
- 3.5 As coparticipantes..... 65
- 3.6 Questões e procedimentos éticos ..... 66
- 3.7 A análise de conteúdo..... 67

### CAPÍTULO IV \_ Encontros Feministas: a construção artística de vozes-mulheres .. 69

- 4.1 Mulheres que inspiram mulheres..... 69
  - 4.1.1 *Um pseudônimo para chamar de meu*..... 70
  - 4.1.2 *Um pouco de quem somos* ..... 72
- 4.2 As nossas experiências com o ativismo..... 76
  - 4.2.1 *Participação no Movimento Feminista* ..... 76
  - 4.2.2 *Faz falta a interseccionalidade* ..... 77
  - 4.2.3 *Outros Movimentos Sociais* ..... 79
- 4.3 As nossas relações com a música ..... 80
  - 4.3.1 *A música dentro da minha vida* ..... 81
  - 4.3.2 *Sobre estudar música*..... 82
  - 4.3.3 *Dança a música* ..... 83
- 4.4 O que essas músicas trazem à minha condição de mulher? ..... 84
  - 4.4.1 *Sororidade* ..... 85
  - 4.4.2 *Lugar de fala* ..... 87

4.4.3	<i>Desnaturalização das violências</i> .....	89
4.4.4	<i>Priorizar a felicidade, não se abater</i> .....	90
4.4.5	<i>Dualidades</i> .....	92
4.4.6	<i>Vamos à luta, mulheres!</i> .....	97
4.4.7	<i>Incluir, incomodar, combater</i> .....	100
4.4.8	<i>A emancipação das mulheres traz consigo a sobrecarga?</i> .....	107
4.4.9	<i>Cansei desse tempo</i> .....	108
4.4.10	<i>Sobre o que é ser mulher</i> .....	112
4.4.11	<i>Deus é Mulher? Mulher é Deusa?</i> .....	114
4.4.12	<i>Não à linguagem sexista</i> .....	121
4.4.13	<i>O que nos move?</i> .....	123
4.5	<i>Educação pela arte e a Arte feminista: aprendizagens</i> .....	125
4.5.1	<i>'Dentro de cada um' e 'Deus há de ser': sobre essas canções e a minha condição de mulher</i> .....	125
4.5.2	<i>A Música e a Expressão artística</i> .....	127
4.5.3	<i>Mensagens de um álbum musical feminista</i> .....	131
4.5.4	<i>Sobre sentimentos</i> .....	133
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....		<b>137</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....		<b>141</b>
<b>APÊNDICES</b> .....		<b>145</b>

## ÍNDICE DE TABELAS

<b>Tabela 1 - Informações básicas sobre as músicas utilizadas.....</b>	<b>60</b>
<b>Tabela 2 - Informações sobre o grupo .....</b>	<b>60</b>
<b>Tabela 3 - Informações sobre os materiais disponíveis para as expressões artísticas. 60</b>	
<b>Tabela 4 - 1º Encontro - 06/06/2020 .....</b>	<b>61</b>
<b>Tabela 5 - 2º Encontro - 20/06/20 .....</b>	<b>61</b>
<b>Tabela 6 - 3º Encontro - 11/07/2020 .....</b>	<b>63</b>
<b>Tabela 7 – Retorno (<i>feedback</i>) .....</b>	<b>65</b>
<b>Tabela 8 - Informações básicas sobre as mulheres coparticipantes.....</b>	<b>66</b>
<b>Tabela 9 - Categorias resultantes da análise de conteúdo .....</b>	<b>68</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Expressão artística da dupla Alice e Olga (Música: O que se cala) .....	86
Figura 2 - Expressão artística do trio Clarice, Lia e Têca (Música: O que se cala) ....	91
Figura 3 - Expressão artística da dupla Edi e Têca (Música: Banho) .....	93
Figura 4 – Expressão artística da dupla Alba e Lia (Música: Banho).....	94
Figura 5 – Expressão artística da dupla Clarice e Olga (Música: Banho) .....	95
Figura 6 – Termos/trechos da música ‘Língua solta’ escolhidos pelas duplas Alba e Lia, Clarice e Olga, Edi e Têca, respectivamente. ....	97
Figura 7 – Expressão artística do grupo Alba, Clarice, Edi, Lia, Olga e Têca para representar os termos/trechos: Incomodar, Que a coragem é língua solta e solução, É só dizer. (Música: Língua solta).....	102
Figura 8 – Expressão artística da dupla Olga e Têca (Música: Dentro de cada um) 110	
Figura 9 – Expressão artística do trio Alba, Clarice e Alice (Música: Dentro de cada um) .....	111
Figura 10 – Expressão artística da dupla Edi e Lia (Música: Dentro de cada um)... 113	
Figura 11 – Expressão artística da Alba (Música: Deus há de ser) .....	115
Figura 12 – Expressão artística da Olga (Música: Deus há de ser) .....	117
Figura 13 – Expressão artística da Lia (Música: Deus há de ser).....	118
Figura 14 – Expressão artística da Têca (Música: Deus há de ser) .....	120
Figura 15 – Expressão artística da Clarice (Música: Deus há de ser) .....	121
Figura 16 – Expressão artística da Edi (Música: Deus há de ser).....	122
Figura 17 – Expressão artística da Alice (Música: Deus há de ser).....	124

## INTRODUÇÃO

O início deste projeto se deu a partir do meu reconhecimento enquanto mulher feminista em formação. Ao identificar, questionar e combater a violência de gênero em minha vida pessoal, com o apoio dos depoimentos, das expressões artísticas e literárias de outras mulheres, das teorias feministas, dos estudos feministas, foi possível compreender a constatação do meu desejo em acrescentar aprendizagens a esse campo educacional.

Os Movimentos sociais feministas há séculos denunciam violências contra as mulheres. Essas lutas trazem consigo muitas conquistas pelos direitos das mulheres, mas há de se reconhecer que essas realizações não são permanentes. Infelizmente, vivemos em um mundo ainda muito hostil para as mulheres. Os dados sobre a violência doméstica contra as mulheres, por exemplo, são assustadores. De acordo com a Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género – CIG no Portal da Violência Doméstica, até ao segundo trimestre de 2023, sete mulheres foram mortas em contexto de violência doméstica em Portugal (CIG, 2023). No Brasil, os casos de feminicídios no ano de 2022 aumentaram e foi registrado um recorde com 1437 mortes (Ribeiro, 2023).

Estes dados nacionais e internacionais revelam uma pequena parcela, a nível mundial, do fim trágico e irreversível da violência doméstica contra as mulheres. Diante desse contexto preocupante, se faz essencial a desconstrução da cultura patriarcal para que possamos combater e prevenir a violência de gênero. Portanto, o interesse em construir um estudo que interpela as minhas vivências e as de outras mulheres consolidou-se na escolha do trabalho com a música feminista e a expressão artística.

A partir disso, a nossa investigação foi elaborada com base na seguinte questão orientadora: “Como a música feminista pode constituir-se como ferramenta pedagógica para promover/potenciar o ativismo social e propiciar espaço para as vozes e expressões artísticas das mulheres?”. Como consequência desse delineamento inicial, buscamos compreender as maneiras como as mulheres coparticipantes deste estudo desenvolveram a análise do estudo da linguagem poética de cinco músicas do álbum ‘Deus é Mulher’ da cantora brasileira Elza Soares, conhecer algumas formas através das quais a música feminista pode proporcionar espaço para as vozes das mulheres, voltar o olhar para os percursos da busca por cidadania mais justa através do ativismo social com recurso a ferramentas artísticas (oficinas), entender as dimensões formativas através da música feminista como ferramenta de educação não-formal e melhorar o nosso conhecimento acerca da arte como forma potenciadora na busca por uma sociedade mais igualitária.

Diante desta contextualização apresentada, o desenvolvimento da investigação está dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo, apresentamos os debates teóricos acerca dos tipos de educação (Educação formal, Educação não-formal e Educação informal) como forma de delimitar a nossa escolha. Para isso, discutimos inicialmente o caráter plural da educação (Brandão, 2007 [1981]; Amado, 2014; Bezerra, 2018). Em seguida, discorremos sobre as Educações formal, não-formal e informal (Gohn, 2006; Silva, 2020; Bezerra, 2018; Maturana, 1998; Moura & Zucchetti, 2010). Dissertamos sobre a Educação pela arte através da música feminista, uma forma de Educação não-formal com a qual escolhemos trabalhar em nosso estudo (Dewey, 2010 [1859-1952]; Barbosa, 1998 [1936], 2005, 2016; Paiva, 2017; Brasil, 1997; Hernández, Terrasêca & Paiva, 2013; Freitas & Weiland, 2014). Ao esperar um mundo mais justo para todas as pessoas, explanamos sobre possíveis caminhos da Educação emancipatória (Freire, 1987 [1970], 2009 [1996]; Paiva, 2017; Brandão, 2007 [1981]; Magalhães, Mendes & Canotilho, 2016; Arroyo, 2003; Magalhães, 2012). Por fim, apontamos algumas limitações e riscos da Educação dominante reprodutora (Freire, 2009 [1996]; Teixeira & Dias, 2016; Foucault, 1987; Brandão, 2007 [1981]; Magalhães, 2005).

No segundo capítulo, fazemos um percurso inicial sobre a importância e a urgência em desconstruir a cultura patriarcal para o combate e a prevenção da violência de gênero. Primeiramente, é feita uma breve discussão sobre a construção do patriarcado e algumas consequências desse sistema de opressão para a vida das mulheres (Saffioti, 2004, 2015; Beauvoir, 2015 [1949]; Olivio, 2015). Em sequência, tratamos da violência de gênero oriunda do patriarcado (Saffioti, 2001; Magalhães et al., 2020; Bourdieu, 2008 [1993]; Magalhães, 2012). No terceiro ponto do capítulo, abordamos as violências a partir do viés da interseccionalidade, que considera raça, classe, etnia, entre outros (Magalhães et al, 2020; Saffioti, 2001; Ribeiro, 2018). No tópico seguinte, trazemos um breve histórico do feminismo negro, cantado por Elza Soares nas músicas escolhidas para o nosso projeto (Gonzalez, 2020 [1980]); Ribeiro, 2017, 2018; Kilomba, 2020; Bairros, 2008). A seguir, exploramos a importância do ‘lugar de fala’ (Ribeiro, 2017; Spivak, 2010 [1988]). Ao voltar o nosso olhar para os feminismos do sul global, também a partir das canções brasileiras escolhidas, dissertamos um pouco sobre o feminismo descolonial (Nóbrega, 2020; Espinosa-Minõso, 2014; Lugones, 2014). Encerramos o capítulo discutindo sobre a relevância do empoderamento para a vida das mulheres (Ribeiro, 2018; Berth, 2020).

No terceiro capítulo, apresentamos o percurso epistemo-metodológico desta pesquisa. Iniciamos a discorrer sobre o ato de investigar em educação a partir de uma

perspectiva qualitativa feminista e crítica (Bezerra, 2018; Nóbrega, 2020; Quivy & Campenhoudt, 1998; Gatti, 2012; Amado, 2014; Freire, 2009 [1996]; Magalhães, 2012; Haraway, 1995; Bourdieu, 2008 [1993]). A seguir, discutimos a respeito das escolhas teórico-metodológicas da investigação (Amado & Ferreira, 2014; Gatti, 2005; Nóbrega, 2020; Ferreira, 2018; Brandão, 2018; Quivy & Campenhoudt, 1998; Amado, Costa & Crusóe, 2014).

No quarto capítulo, desenvolvemos a análise das discussões e expressões artísticas desenvolvidas por Alba, Alice, Clarice, Edi, Frida, Lia, Olga e Têca, através do estudo das cinco músicas propostas para a presente investigação (Ribeiro, 2017, 2018; Brandão, 2007 [1981]; Dewey, 2010 [1859-1952]; Soares, 2021; Freire, 1987 [1970], 2009 [1996]; Magalhães, Cruz & Nunes, 2012; Magalhães, 2012; Barbosa, 2016; Paiva, 2017; Bezerra, 2018; Berth, 2020; Nóbrega, 2020; Espinosa-Miñoso, 2014; Saffioti, 2001, 2004, 2015; Bordo, 1997 [1989]; Spivak, 2010 [1988]; Beauvoir, 2015 [1949], Olivio, 2015; Magalhães et al, 2020; Arendt, 2000 [1971]; Gonçalves, 2018; Santos & Lima, 2018).

Por fim, temos as considerações finais da nossa investigação, que refletem acerca do que aprendemos através do trabalho realizado, a esperança em mundo mais igualitário e seguro para todas as mulheres.

## **CAPÍTULO I \_ A arte de facilitar a educação: desdobramentos sobre os tipos de Educações, a Educação pela arte e a Educação emancipatória**

A arte ensina através de diversas maneiras, sendo assim, acreditar em seu potencial educativo transformador, levou-me à escolha pelo domínio de ‘Arte, Sustentabilidade e Educação’ do Mestrado em Ciências da Educação, da FPCEUP. O interesse em perceber os possíveis caminhos dos processos de Educação não-formal tomou forma no trabalho com músicas feministas através da expressão artística com um grupo de discussão focalizada composto por mulheres.

Antes de discutirmos aspectos dos feminismos negro e descolonial que também embasam o nosso estudo se fez necessário no presente capítulo, primeiramente, voltar o olhar para os tipos de Educação (formal, não-formal e informal), para que se possa compreender as suas dimensões, justificando, assim, as nossas escolhas. Em seguida, percorreu-se os caminhos da Educação pela arte para se perceber de que formas ela pode promover/potenciar uma Educação emancipatória, visto que, a Educação dominante, constantemente, em diversas realidades, pode se apresentar como reprodutora.

### **1.1 Possíveis caminhos educacionais**

Diante da escolha de utilizar a música feminista e a expressão artística, ferramentas pedagógicas escolhidas para o nosso estudo, se fez necessário discorrer sobre os tipos de educação e os possíveis caminhos para que a mesma ocorra. Para iniciar esse debate, é primordial dizer que se entende a educação como algo plural.

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. Com uma ou com várias: educação? Educações. (Brandão, 2007 [1981]: 7).

Como explicado pelo autor, a educação acontece através de tudo aquilo que produzimos em sociedade, as nossas trocas cotidianas, está presente em todas as nossas relações, e não apenas nas instituições de ensino. É uma parte do modo de vida dos grupos sociais que a criam e recriam, entre outras construções de sua cultura, em sua sociedade (Brandão, 2007 [1981]). A ideia de educação é representada como uma caminhada de aperfeiçoamento, que as pessoas realizam com a ajuda e o apoio de outros membros. Desse

modo, o aprimoramento e enriquecimento não são somente individuais, mas coletivos. (Amado, 2014).

Estas conquistas coletivas produzem mudanças desejáveis da sociedade e na cultura, especialmente na concretização dos direitos humanos e das liberdades fundamentais, intensificando valores essenciais para a convivência, como a compreensão, a tolerância e a amizade entre cidadãs e cidadãos, povos e civilizações (Amado, 2014).

É preciso também considerar que a educação pode existir de forma livre entre todas e todos para tornar comum o saber, a ideia, ou ela pode existir imposta como um sistema centralizado de poder, em que a cultura dominante predomina. Nesse contexto, a educação ajuda a criar tipos de pessoas, através da passagem de saber que os constitui e legitima, participa do processo de produção de crenças, de ideias, “de qualificações e especialidades que envolvem as trocas de símbolos, bens e poderes que, em conjunto, constroem tipos de sociedades. E esta é a sua força” (Brandão, 2007 [1981]: 11).

Por fazer parte de todo o processo de vida dos seres humanos, não estamos imunes à educação, como também não podemos ignorá-la, pois a educação é vital para as e os sujeitos. Logo, o meio social onde as pessoas encontram-se inseridas é fundamental na construção dos processos educativos. Assim, compreende-se aqui o processo de ensino-e-aprendizagem como uma dialética, um diálogo entre as/os envolvidas/dos, uma interação. Uma relação que não é hierárquica, podendo uma e outra geração educar-se simultaneamente (Bezerra, 2018).

Ao entender a continuidade e a pluralidade da educação ao longo de nossas vidas, é possível compreender as suas classificações, pois a educação pode se apresentar como: formal, não-formal e informal. Debater as diferenças entre as educações permitiu-nos perceber os processos construtivos da educação pela arte em um contexto não-formal, em nosso estudo, por acreditar em seu enorme potencial transformador.

No que diz respeito à educação formal, sabe-se que é aquela produzida nas escolas – instituições regulamentadas por leis, certificadoras e organizadas segundo diretrizes nacionais – com conteúdos previamente demarcados e ensinados por docentes. Esse tipo de educação pressupõe um ambiente normatizado, com regras e padrões comportamentais definidos anteriormente. Entre os seus objetivos estão a aprendizagem de conteúdos historicamente sistematizados, normatizados por leis, como exemplo, formar cidadã e cidadão ativos, desenvolver habilidades e competências, criatividade, percepção,

motricidade etc. É uma educação que requer tempo, local específico e pessoal especializado (Gohn, 2006).

Dentro dessa conceituação da educação formal, Silva (2020) a destaca como um tipo de educação organizada com uma determinada sequência e proporcionada pelas escolas, ou seja, está incluída dentro do sistema educacional institucionalizado cronologicamente graduado, apresentando-se hierárquica, do seu nível escolar até a universidade.

Conseqüentemente, como mencionado inicialmente, a educação nos acompanha em todo o processo vital, não podendo, assim, ser limitada apenas às instituições de ensino e suas formalidades, cabendo às educações não-formal e informal a mesma importância. Desse modo, a seguir discutiremos a educação não-formal.

A princípio, Gohn (2006) sinaliza que a educação não-formal é um campo de conhecimento ainda em construção, como também é um termo utilizado, por alguns investigadores/as, como sinônimo de educação informal. Em uma breve definição, a educação não-formal é a que se aprende durante a vida, através dos processos de compartilhamento de experiências, principalmente nos espaços e ações coletivos cotidianos. É onde o/a educador/a é o “outro”, as pessoas com quem interagimos ou nos integramos.

Na educação não-formal, os espaços educativos localizam-se em territórios que acompanham as trajetórias de vida de grupos e indivíduos, fora das escolas, em locais informais, locais onde há processos interativos intencionais, a questão da intencionalidade é um elemento importante de diferenciação (Gohn, 2006: 29).

Dentro dessa intencionalidade há, como uma meta, uma transmissão de informação e formação política e sociocultural na educação não-formal. É uma educação voltada para a preparação da cidadania, uma educação do ser humano para a civilidade, em oposição à barbárie, ao egoísmo, individualismo etc. (Gohn, 2006).

Ela não é organizada por séries/idade/conteúdos; atua sobre aspectos subjetivos do grupo; trabalha e forma a cultura política de um grupo. Desenvolve laços de pertencimento. Ajuda na construção da identidade coletiva do grupo - este é um dos grandes destaques da educação não-formal na atualidade - ela pode colaborar para o desenvolvimento da autoestima e do *empowerment* do grupo, criando o que alguns analistas denominam o capital social de um grupo. Fundamenta-se no critério da solidariedade e identificação de interesses comuns e é parte do processo de construção da cidadania coletiva e pública do grupo (Gohn, 2006: 30).

Como forma de construção coletiva da cultura, a educação não-formal e informal são aprendidas na família, no trabalho e em todos os aspectos da nossa vida. As educações não-formal e informal possuem especificidades em suas avaliações, onde é oportunizada a

criação de ambientes de aprendizagem que tendem a ser mais descontraídos, com componentes lúdicos e experimentais, que poderão facilitar a aprendizagem (Silva, 2020).

Portanto, entendemos que a educação não-formal se revela em ambientes fora da escola no sentido mais convencional, através da construção de atividades educacionais, como os museus, as bibliotecas, as organizações não governamentais, projetos sociais, sindicatos, associações de bairro, espaços culturais etc. Apesar de possuir uma organização de conteúdos programáticos, com intencionalidades educativas, a educação não-formal pode ser considerada oposta à educação formal, na medida em que possui flexibilidade de locais, tempo e conteúdos, de acordo com o seu público-alvo (Bezerra, 2018).

Por compreender as dimensões educativas da música para as culturas e o seu caráter natural de educação informal, uma ferramenta pedagógica que pode ser utilizada em processos de educação formal e não-formal também, a seguir iremos percorrer os caminhos teóricos que explicam a educação informal.

Segundo Gohn (2006), a educação informal é aquela que acontece durante o processo de socialização dos indivíduos, na família, entre amigas/os, no bairro, clube etc. Portanto, é carregada por valores e culturas próprias, sentimentos herdados, como por exemplo o pertencimento. Diferentemente da educação formal, os agentes educadores desse processo são a mãe, o pai, a família em geral, as/os amigas/os, as/os vizinhas/os, colegas de escola/trabalho, a igreja, os meios de comunicação em massa etc.

Dentro dos seus principais atributos, Gohn (2006) destaca que a educação informal não é organizada, os conhecimentos que produz não são sistematizados e são repassados a partir de práticas e experiências anteriores, habitualmente, é o passado orientando o presente. A educação informal atua, sobretudo, no campo das emoções e dos sentimentos, sendo um processo permanente e não organizado.

Sobre esse aspecto emocional da educação informal, em concordância com Maturana (2002), ressalta-se aqui a importância de não classificar os seres humanos apenas como racionais em diferenciação aos animais, pois essa é uma forma de ocultar a emoção, que acaba sendo desvalorizada, vista como algo animal, ou como algo que recusa o racional.

Quer dizer, ao nos declararmos seres racionais vivemos uma cultura que desvaloriza as emoções, e não vemos o entrelaçamento cotidiano entre razão e emoção, que constitui nosso viver humano, e não nos damos conta de que todo sistema racional tem fundamento

emocional. As emoções não são o que correntemente chamamos de sentimento. Do ponto de vista biológico, o que cogitamos quando falamos de emoções são disposições corporais dinâmicas que definem os diferentes domínios de ação em que nos movemos (Maturana, 2002: 15).

Sendo assim, ao considerarmos as definições da educação informal, como, onde e através de quais relações pode acontecer, no que concerne às metodologias utilizadas, entendendo a não organização prévia dos conteúdos que serão ensinados, “a educação informal tem como método básico a vivência e a reprodução do conhecido, a reprodução da experiência segundo os modos e as formas como foram apreendidas e codificadas” (Gohn, 2006: 31), ou seja, as nossas experiências de vida, como aprendemos, repercutem nas nossas relações e em como agimos com e para a sociedade que vivemos, “como vivermos é como educaremos, e conservaremos no viver o mundo que vivermos como educandos. E educaremos outros com nosso viver com eles, o mundo que vivermos no conviver” (Maturana, 2002: 30), na coletividade.

Outro aspecto trazido pela autora Maria da Gloria Gohn é que, no que diz respeito a respostas previstas, “na educação informal os resultados não são esperados, eles simplesmente acontecem a partir do desenvolvimento do senso comum nos indivíduos, senso este que orienta suas formas de pensar e agir espontaneamente” (Gohn, 2006: 30).

Por não ser organizada previamente e como também não se esperam resultados específicos dessa aprendizagem, Silva (2020) aponta o caráter silencioso da educação informal. Como se apresenta como um processo calmo, oculto, é uma educação que muitas vezes é tácita. Portanto, o seu entendimento enquanto um saber adquirido informalmente pode não ser compreendido, considerado, validado socialmente.

A diferença entre o que se ensina e aprende no interior da escola daquilo que se ensina e aprende nos processos de socialização próprios da família, de uma comunidade (ou bairro), do clube ou dos amigos é que os valores transmitidos e legitimados pela escola são os valores próprios da cultura hegemônica, que se autoproclama erudita, certa, neutra, padrão, em detrimento das culturas populares que são consideradas desviantes e, por este motivo, inferiores (Moura & Zucchetti, 2010: 635-636).

Contrariamente a essa qualificação, que classifica a educação informal ou a não-formal por um viés de inferioridade, acreditamos no seu potencial educativo e na sua importância formativa no processo de vida das pessoas, pois “a educação não é uma prática exclusiva da escola, a educação também ocorre fora do espaço escolar e, nesse âmbito, possui objetivos e finalidades diversos e, portanto, exige reflexões que são complementares, porém de natureza distinta” (Moura & Zucchetti, 2010: 638). Esses processos educacionais

informais que são permanentes durante toda a vida, têm a sua importância na formação pessoal e coletiva dos seres humanos.

Concebemos a educação para além dos espaços hegemônicos de disseminação dos conhecimentos instituídos pela racionalidade científica “iluminadora”, questionando as instituições socialmente legitimadas, proprietárias do direito (e dever da) à transmissão desses conhecimentos. Entendemos que na marginalidade dos conhecimentos instituídos, existe um universo plural de culturas, de linguagens, de expressões, de modos de existir e de ser que, ao atribuírem outros significados à própria existência, produzem outros saberes (Moura & Zucchetti, 2010: 639).

Portanto, ao entender os processos educativos existentes e considerar a importância e complementaridade de cada educação durante o decurso de vida das pessoas, a seguir, discutiremos a utilização da música como ferramenta pedagógica, que corporifica uma forma de educação pela arte, no processo de amplificação das vozes das mulheres.

## 1.2 Sobre oportunizar a educação pela arte através da música feminista

Ao fazer a escolha de trabalhar com cinco músicas feministas do álbum ‘Deus é Mulher’ (2018), da cantora brasileira Elza Soares, através da expressão artística dessas canções, optou-se, ao mesmo tempo, por compreender os processos educativos que permeiam esse tipo de educação não-formal. Este estudo se materializou por meio da educação pela arte, em que buscamos, dentro de um grupo de discussão focalizada entre mulheres, a expressão artística de temáticas trazidas pelas músicas, o que culminou na construção artística de vozes-mulheres.

Por acreditar nas potencialidades da educação pela arte, a construção dessa investigação inspirou-se na teoria de Dewey (2010 [1859-1952]) e sua percepção da arte como experiência que, como explica Ana Mae Barbosa (1998), é um conceito classificado com a existência individual e social. O que Dewey (2010 [1859-1952]) explica é que, na concepção mais comum, a obra de arte é identificada como a construção, o livro, o quadro, a música ou a estátua, por exemplo, porém, ele compreende que a obra de arte real é aquilo que o produto faz com e na experiência. Além disso, traz como crítica a perfeição imposta por algumas perspectivas sobre arte, em que o prestígio que eles possuem, essa longa história de admiração inquestionável, constitui o resultado de convenções que atrapalham as nossas visões.

Quando um produto artístico atinge o *status* de clássico, de algum modo, ele se isola das condições humanas em que foi criado e das consequências humanas que gera na experiência real de vida. Quando os objetos artísticos são separados das condições de origem e

funcionamento na experiência, constrói-se em torno deles um muro que quase opacifica sua significação geral, com a qual lida a teoria estética (Dewey, 2010 [1859-1952]: 59-60).

O que se pretende evidenciar com esta discussão é que, para compreender o estético em suas formas supremas e aprovadas, é preciso acompanhá-lo desde a sua forma bruta. O autor esclarece que as/os leitoras/res devem ser levadas/os não meramente pelo impulso mecânico da curiosidade, não pelo desejo inquieto de chegar à solução final, mas pela atividade prazerosa do percurso em si.

As origens da arte na experiência humana serão aprendidas por quem vir como a graça do jogador de bola contagia a multidão de espectadores; por quem notar o deleite da dona de casa que cuida de suas plantas e o interesse atento com que seu marido cuida do pedaço de jardim em frente à casa; por quem perceber o prazer do espectador ao remexer a lenha que arde na lareira e ao observar as chamas dardejantes e as brasas que se desfazem. Essas pessoas, se alguém lhes perguntasse a razão de seus atos, sem dúvida forneceriam respostas sensatas. O homem que remexe os pedaços de lenha em brasa diria que o faz para melhorar o fogo; mas não deixa de ficar fascinado com o drama colorido da mudança encenada diante de seus olhos e de participar dele na imaginação. Ele não se mantém como um espectador frio (Dewey, 2010 [1859-1952]: 62).

O que se espera da arte é esse olhar atento, possível e cotidiano para ela, o autor a traz como algo palpável para todas as pessoas, contrariamente às tão vastas e sutilmente disseminadas ideias que situam a arte em um pedestal longínquo. “É que quando aquilo que conhecemos como arte fica relegado aos museus e galerias, o impulso incontrolável de buscar experiências prazerosas em si encontra as válvulas de escape que o meio cotidiano proporciona” (Dewey, 2010 [1859-1952]: 63), ou seja, uma separação da arte e os objetos e cenas da experiência corriqueira, que o autor alerta ser uma visão ainda sustentada por muitos teóricos e críticos, infelizmente.

O referido pensamento nos convoca a refletir que quando, por sua imensa distância, os objetos reconhecidos pelas pessoas ditas cultas como obras de belas-artes parecem enfraquecidos para a massa popular, então a “fome” estética tende a buscar o vulgar e o barato. “As forças atuantes nisso são as que afastaram a religião, assim como as belas-artes, do alcance do que é comum, ou da vida comunitária” (Dewey, 2010 [1859-1952]: 64). A exemplo do que diz, o autor cita povos para os quais tudo o que intensifica o sentimento imediato de vida é objeto de grande admiração, como a caracterização do corpo, as plumas oscilantes, os mantos vistosos, adornos reluzentes de ouro e prata etc.

Utensílios domésticos, móveis de tendas e de casas, tapetes, capachos, jarros, potes, arcos ou lanças eram feitos com um primor tão encantado que hoje os caçamos e lhe damos lugares de honra em nossos museus de arte. No entanto, em sua época e lugar, essas coisas eram melhorias dos processos da vida cotidiana. Em vez de serem elevadas a um nicho distinto,

elas faziam parte da exibição de perícia, da manifestação da pertença a grupos e clãs, do culto aos deuses, dos banquetes e do jejum, das lutas, da caça e de todas as crises rítmicas que pontuam o fluxo da vida (Dewey, 2010 [1859-1952]: 64-65).

Dentro dessa perspectiva, o autor relembra que as artes do drama, da música, da pintura e da arquitetura não tinham ligação particular com teatros, galerias ou museus, “faziam parte da vida significativa de comunidades organizadas” (Dewey, 2010 [1859-1952]: 65), não havia separação entre o que era característico dos lugares e as artes que neles introduziam cor, graça e dignidade. A música e o canto eram partes essenciais dos ritos e cerimônias em que se consumava o significado da vida do grupo. Essa proximidade da arte, predominantemente, foi sendo perdida, pois “o crescimento do capitalismo foi uma influência poderosa no desenvolvimento do museu como o lar adequado para obras de arte, assim como na promoção da ideia de que elas são separadas da vida comum” (Dewey, 2010 [1859-1952]: 67).

Assente nesse pensamento da arte acessível a todas as pessoas, do reconhecimento da arte no trabalho de artesãos, por exemplo, assim como nas atividades artísticas desenvolvidas nas instituições de ensino, ou seja, na vida cotidiana das pessoas; retirando a arte desse pedestal que é estar apenas nos museus, fez-se a escolha de explorar os caminhos da educação pela arte nesse projeto.

Ao fazer um resgate histórico da Arte-Educação no Brasil, Ana Mae Barbosa (2016) expõe a influência da teoria de John Dewey no processo de mudança da visão que se tinha da arte nas escolas. Na época da colonização, o seu ensino era inspirado no Positivismo, Liberalismo e Nacionalismo, e o ensino da arte na Academia motivou as escolas de meninas e meninos ricos/as, que introduziram o ensino do desenho no currículo. Porém, o ensino do desenho só veio a ser obrigatório nas escolas primárias e secundárias públicas após o decreto da República. Contrariamente, o processo de democratização/acesso à Educação pela arte, em todas as instituições de ensino brasileiras, decorreu após a inspiração na teoria de John Dewey defendida pelo seu ex-aluno Anísio Teixeira, entre outros. Esse Movimento, que ficou conhecido pelo nome de Escola Nova, “se manifestava em favor da ideia da arte como instrumento mobilizador da capacidade de criar, ligando imaginação e inteligência” (Barbosa, 2016: 676), pressuposto que inspira esta pesquisa.

Além dos pontos já mencionados, pretende-se aqui evidenciar a vinculação da arte e da Educação pela arte ao político, valorizando o sentido da arte de provocação social, ou

seja, um campo de irreverência face ao que se apresenta como naturalizado ou inquestionável (Paiva, 2017).

Nessa dimensão, promove-se um entendimento da Educação Artística, não como um espaço para a aprendizagem contemplativa da Arte (do que ela foi e é) mas como um terreno de acção, de possibilidades de conferir aos alunos experiências significativas pelo artístico, pela partilha do “pensar”, do “fazer”, e do “fazer pensar”, modos onde o artístico promove a interferência no social e desencadeia em cada um[a] um conhecimento de si e valoriza a necessidade do comum (Paiva, 2017: 175).

Assim, seguindo o autor, as nossas preocupações nos encontros da presente investigação, no trabalho com a música e a expressão artística, foram o entendimento da arte, não como um domínio sagrado em que se exibem as genialidades dos artistas em terrenos de uma excepcionalidade que as/os coloca em um pedestal fora e acima dos condicionalismos humanos, mas como um território de profanação, “onde a atenção às perplexidades do mundo contemporâneo promove eventos e sobre ele age, criando interferências de onde emanam com o comum possibilidades de relacionamentos sensíveis, críticos e políticos” (Paiva, 2017: 177), para que se possa perceber a influência da música feminista na construção das vozes e expressões artísticas das mulheres, na busca por um mundo mais justo para todas as pessoas.

Entende-se que a Arte, na atualidade, não é apenas uma manifestação humana que alimenta os processos de valorização e de especulação do capital, que integra e alimenta um estruturado aparato cultural, que torna dóceis e contemplativos os “públicos” a quem se exige, promovendo um estatuto social de “admiração”, que, assim, favorece os poderes hegemónicos (como foi acontecendo ao longo da sua história). Sustenta-se a inscrição da Arte num espaço informado sobre a actualidade, que pode promover a produção agonística de conhecimento, geradora de novos modos de relacionamento social e de apropriação do espaço público, para um comum. Nesse sentido persegue-se um entendimento da Educação Artística como um terreno de ação implicada na atenção sobre o que acontece e o que nos cerca, na reflexão crítica ao que se destina a cada um na promoção de um conhecimento de si, na construção de um relacionamento de si para consigo, do corpo e a partir do corpo (Paiva, 2017: 178).

Portanto, o que se pretende, com o trabalho realizado no âmbito desta pesquisa, como bem resume Paiva (2017), é tornar imprescindível o exercício da expressão artística como um espaço de descoberta e construção de pessoas interferentes no cotidiano. Dentro desse contexto, Barbosa (1998), sobre a arte na educação, reforça o seu potencial como uma expressão pessoal. A autora também corrobora que, como cultura, a arte é importante instrumento de identificação cultural e desenvolvimento, pois, “através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a

criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada” (Barbosa (1998: 16). A leitura da arte criticamente, em um processo de (re)construção individual, mas principalmente coletiva.

A escolha pelo trabalho com músicas feministas, em um grupo de discussão focalizada entre mulheres, possibilitando a amplitude desse debate com o uso da expressão artística, foi um desejo profundo de ampliar o campo da prevenção e combate da violência de gênero através da Educação pela arte, visto que, os processos educativos que se desenvolvem a partir da arte, permeiam o desenvolvimento da criticidade diante do que é apresentado como correto ou aceitável em uma sociedade.

Através da apreciação e da decodificação de trabalhos artísticos, desenvolvemos fluência, flexibilidade, elaboração e originalidade - os processos básicos da criatividade. Além disso, a educação da apreciação é fundamental para o desenvolvimento cultural de um país. Este desenvolvimento só acontece quando uma produção artística de alta qualidade é associada a um alto grau de entendimento desta produção pelo público (Barbosa, 1998: 18).

Dentro desse universo da expressão artística e por conceber a arte como um tipo de conhecimento que o ser humano produz a partir das perguntas fundamentais que desde sempre se fez em relação ao seu lugar no mundo, concebemos o que a manifestação artística tem em comum com o conhecimento científico, técnico ou filosófico: seu caráter de criação e inovação (Brasil, 1997), tal como se pode ler nos Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte, documento da Secretaria de Educação brasileira, organizado pelo Ministério da Educação – MEC, Órgão do governo federal do Brasil.

Essencialmente, o ato criador, em qualquer dessas formas de conhecimento, estrutura e organiza o mundo, respondendo aos desafios que dele emanam, num constante processo de transformação do/a [homem]/mulher e da realidade circundante. O produto da ação criadora, a inovação, é resultante do acréscimo de novos elementos estruturais ou da modificação de outros. Regido pela necessidade básica de ordenação, o espírito humano cria, continuamente, sua consciência por meio de manifestações diversas (Brasil, 1997).

Esse contato/troca com a arte, através de suas múltiplas provocações, na Educação pela arte pode proporcionar a ampliação do diálogo, a expansão dos olhares e a abertura a questionamentos. A possibilidade de pensar o que é que as preocupações que nos deixam as/os artistas, ao longo dos tempos e culturas, têm a ver conosco e com o que nos atinge. Uma forma de aproximar-se daquilo que as/os artistas e trabalhadores/as da arte refletem em suas obras e projetos, ou seja, sobre as inquietudes, problemas, desejos e desafios que nos oprimem e afetam (Hernández, Terrasêca & Paiva, 2013).

Da mesma forma, para a realização deste trabalho, sentiu-se inspiração pelos movimentos de mulheres feministas que, a partir das décadas de 1960 e 1970, introduziram a dimensão artística em seu ativismo, com objetivos como a denúncia do silenciamento das mulheres enquanto artistas, uma forma de reprodução da violência simbólica contra as mulheres, para a construção de noções de arte e de artista inclusivas do universo das mulheres, em outros movimentos sociais, como formas de leituras outras da realidade, além de construções e re-representações de sujeitos individuais e coletivos. Esse encontro entre as mulheres e a arte resultou em um encontro histórico do Movimento feminista e o Movimento antiguerra, dando visibilidade e denúncia as perspectivas formalistas sobre arte e a proposição de um mundo mais justo e democrático (Magalhães, Mendes & Canotilho, 2016).

Portanto, ao entender essas possibilidades da Educação pela arte, no caso desta investigação, através da música em específico, inspirou-se em Freitas & Weiland (2014), ao pensar em caminhos de música e sociedade, de música e comunidade, de música e projetos sociais, o que significa pensar na construção de cotidianos mais justos e dignos, em que haja a possibilidade de desvendar as relações que se dão através da música, para que essas interações possam promover relações numa perspectiva solidária e cooperativa. Para finalizar, Barbosa (2005) resume bem o que se pretendeu com o uso da Educação pela arte em nosso projeto ao definir a Arte-Educação como a mediação entre arte e público, e o ensino da arte como compromisso com a continuidade e/ou com o currículo quer seja formal, informal ou não-formal, o reconhecimento da arte como uma experiência cognitiva. Sendo assim, buscamos em nosso estudo, através da Educação pela arte, no trabalho com a música feminista, promover/potenciar uma Educação emancipatória, temática que trataremos a seguir.

### 1.3 Por uma Educação emancipatória

Ao esperar um mundo mais justo para todas as pessoas, entendendo a importância, como também as limitações da educação nesse processo de busca pela liberdade, inspiradas pelas possibilidades de promover/potenciar uma educação emancipatória, com base nas teorias de Paulo Freire (1987 [1970]), priorizou-se uma relação horizontal-crítica-de-aprendizagem-entre-mulheres. Assim como aponta Paiva (2017), procurou-se estabelecer, nos encontros da presente investigação, um espaço de partilha numa perspectiva horizontal, permitindo, assim, o exercício criativo da liberdade e do artístico. O

que leva ao desejo de tornar público, um pouco, do que ensinamos e aprendemos umas com as outras.

A opressão de grupos marginalizados pela sociedade patriarcal, como as mulheres, a comunidade LGBTQIAPN+, as pessoas negras, as pessoas com deficiência, entre outros, em detrimento da manutenção dos privilégios dos opressores, abriu espaço à crítica e a recusa ao ensino bancário - em que as/os educandas/os apenas recebem o conhecimento da/o educadora/or, sem pensar criticamente o que se aprende – surgindo a necessidade de oportunizar uma educação emancipatória (Freire, 1987 [1970]).

A educação bancária constitui-se como opressão que desumaniza as pessoas. Desafiando a opressão, uma educação emancipatória enfrenta as violências na busca pela humanização, pelo trabalho livre, pela desalienação, pela afirmação das mulheres, dos homens, das/os jovens e das crianças como pessoas. Porém, Paulo Freire reforça que não se deve combater a opressão oprimindo.

A violência dos opressores que os faz também desumanizados, não instaura uma outra vocação - a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscar recuperar sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealistamente opressores, nem se tornam, de fato, opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade em ambos. E aí está a grande tarefa humanista e histórica dos oprimidos - libertar-se a si e aos opressores (Freire, 1987 [1970]: 20).

A teoria de Paulo Freire propõe que o entendimento do processo de aprendizagem não é uma tarefa apenas focada no aprender conteúdos, mas é um método que pode provocar na/no aprendiz uma curiosidade crescente, podendo, assim, torná-los/las mais criadores/as, reforçar a capacidade crítica da/o educanda/o, a sua curiosidade e a sua insubmissão.

Quanto mais criticamente se exerça a capacidade de aprender tanto mais se constrói e desenvolve o que venho chamando curiosidade epistemológica, sem a qual não alcançamos o conhecimento cabal do objeto. É isto que nos leva, de um lado, à crítica e à recusa ao ensino bancário, de outro, a compreender que, apesar dele, [o educando] a ele submetido não está fadado a fenececer (Freire, 2009 [1996]: 24-25).

A curiosidade epistemológica é percebida como inquietação indagadora, como disposição à descoberta de algo, como uma pergunta que pode ser verbalizada ou não, como a procura de esclarecimento, como um sinal de alerta que faz parte do processo de viver. “Não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos” (Freire, 2009 [1996]: 32).

Por conseguinte, o debate realizado em nosso grupo de discussão focalizada, a partir das temáticas trazidas pelas músicas, promovido através da expressão artística, como explica Brandão (2007 [1981]), se apresenta como algo importante para a comunidade, nesse caso, na busca pelo combate e prevenção da violência de gênero, esta investigação existe como algum tipo de saber, logo, algum modo de ensinar. Pois, “vista em seu voo mais livre, a educação é uma fração da experiência endoculturativa. Ela aparece sempre que há relações entre pessoas e intenções de ensinar-e-aprender” (Brandão, 2007 [1981]: 24). A decisão de construir, juntas, uma discussão sobre músicas feministas é uma forma de ampliar as vozes das mulheres, o que contribui para a construção de uma ciência livre de preconceitos. Visto que, como bem ensina Freire (2009 [1996]), a arte de ensinar exige risco, aceitação do novo e rejeição a qualquer forma de discriminação, porque a prática preconceituosa de raça, classe, gênero, entre outros, destrata a substantividade do ser humano, além de negar radicalmente a democracia.

Uma educação para a prevenção da violência de gênero tem um duplo objetivo: a par de desconstruir e desafiar a cultura patriarcal, pretende-se re-construir novas visões e novas formas de relações sociais assentes na igualdade, democracia e justiça social, incluindo de gênero (Magalhães, Mendes & Canotilho, 2016: 83).

A respeito da relação de ensinar-e-aprender que permeia a vida do ser humano, Arroyo (2003) traz a importância do processo educativo que ocorre em contextos de educação não-formal, como os Movimentos sociais, que buscam promover o movimento cívico, a consciência crítica, os conteúdos críticos como matriz formadora da/do cidadã/o participativa/o. Esse contexto, que mesmo de forma não sistematizada, não intencional, também pode ser proporcionado em relações de educação informal. A grande realização de uma educação emancipatória é entender dentro das suas tipificações, a educação formal, não-formal e informal, o valor de cada uma na vida das pessoas, para que se possa promover uma visão crítica da relação de ensino-e-aprendizagem, uma visão crítica de quem somos, uma visão crítica do mundo ao redor, uma visão crítica da vida individual, mas também da vida coletiva.

Todo processo educativo, formal ou informal tanto pode ignorar como incorporar as formas concretas de socialização, de aprendizado, de formação e deformação a que estão submetidos os educandos. Ignorar essa realidade e fechar-nos em “nossas” questões, curriculares e didáticas, terminará por isolar os processos didáticos escolares dos determinantes processos socializadores em que os setores populares se reproduzem desde a infância (Arroyo, 2003: 33).

Portanto, cabe na presente investigação, inspirada pelas palavras de Arroyo (2003), que continuemos a indagar-nos, em uma perspectiva pedagógica feminista, sobre as dimensões da teoria pedagógica em que os Movimentos sociais se encontram ou desencontram com a Educação formal, não-formal e informal. Quais são as marcas que essas educações deixam na formação dessas autoras sociais? O que estamos a aprender-e-ensinar com outras mulheres? O passo inicial, sugerido pelo autor, na pedagogia escolar e não-escolar é a recuperação dos agentes da ação educativa: infância, juventude, adolescência e vida adulta, principalmente, a recuperação dos processos em que estão imersos para a sua sobrevivência e afirmação como seres humanos, como seres coletivos.

Para a revitalização da teoria pedagógica esse é o caminho mais fecundo, refletir sobre a condição humana, suas dimensões e virtualidades formadoras e deformadoras, humanizadoras ou desumanizadoras presentes nos processos sociais e sobretudo nos movimentos de humanização e libertação (Arroyo, 2003: 34-35).

Por conseguinte, dentro da nossa pesquisa, procurou-se o sujeito político mulheres e a agência feminista no campo da educação, “inscrevendo esta reflexão numa pedagogia feminista crítica e transformadora” (Magalhães, 2012: 25). Para tal, o surgimento de uma teoria pedagógica emancipatória nasce da indignação à educação dominante imposta pela cultura patriarcal, que é reprodutora, uma educação bancária que não promove a criticidade, a diversidade, o respeito e a cidadania para todas as pessoas, como discutiremos a seguir.

#### 1.4 A Educação dominante é reprodutora

A ascensão do capitalismo e, conseqüentemente, de uma educação dominante reprodutora que visa a manutenção de privilégios de uma pequena parcela da humanidade, essa ideologia fatalista, imobilizante, é o típico discurso neoliberal, que, com “ares” de pós-modernidade, tenta convencer que nada pode ser feito contra a realidade social. “Do ponto de vista de tal ideologia, só há uma saída para a prática educativa: adaptar [o educando] a esta realidade que não pode ser mudada. O que se precisa, por isso mesmo, é o treino técnico indispensável à adaptação [do educando], à sua sobrevivência (Freire, 2009 [1996]). Uma busca pela normalização das desigualdades sociais, a desumanização de grupos marginalizados pela sociedade.

Chamada de Educação bancária por Paulo Freire (2009 [1996]), esse tipo de educação é uma forma de poder apassivadora, negando, assim, a voz ativa, crítica e participante às/aos educandas/os. Portanto, dentro da educação dominante, as/os educadoras/es, ao não se tornarem profissionais críticas/os através da educação que recebem,

transformam-se mecanicamente em memorizadoras/es, são muito mais repetidoras/es de frases e ideias inertes do que desafiadoras/es.

[O intelectual] memorizador, que lê horas a fio, domesticando-se ao texto temeroso de arriscar-se, fala de suas leituras quase como se estivesse recitando-as de memória - não percebe, quando realmente existe, nenhuma relação entre o que leu e o que vem ocorrendo no seu país, na sua cidade, no seu bairro. Repete o lido com precisão, mas raramente ensaia algo pessoal. Fala bonito de dialética, mas pensa mecanicistamente. Pensa errado. E como se os livros todos a cuja leitura dedica tempo farto nada devessem ter com a realidade de seu mundo. A realidade com que eles têm que ver é a realidade idealizada de uma escola que vai virando cada vez mais um dado aí, desconectado do concreto (Freire, 2009 [1996]: 27).

Dentro dessa perspectiva de uma educação não libertadora, sobre a violência de gênero que também permeia esses ambientes, Teixeira & Dias (2016) explicam a escola, a educação formal dominante, como um espaço de socialização entre crianças em que se constrói a identidade de gênero, (re)produzindo valores e modelos de papéis de gênero que, em sua grande maioria, transmitem mensagens de uma sociedade patriarcal e sexista. Uma reprodução social que constitui um problema social, porque mantém preconceitos e estereótipos, contribuindo para perpetuar a hierarquia social baseada no gênero, que atualmente continua enraizada e a ser naturalizada em nossas sociedades.

Essa educação dominante tem como principal, e quase único objetivo, a transmissão de conhecimento (Teixeira & Dias, 2016), não promovendo o desenvolvimento da criticidade diante do aprendizado, favorecendo a disseminação de um ponto de vista único, preconceituoso, excludente, que não possibilita uma educação para a liberdade de todas as pessoas, ou seja, um sistema educacional baseado no poder.

A perpetuação do poder através da educação, como explica Foucault (1997 [1987]), também pode ser percebida pelo controle dos corpos na escola. A disposição das mesas e cadeiras em sala de aula, educandas e educandos em fileiras, sem contato visual, a olhar para a/o mestra/e que detém o saber, logo, o poder sobre aqueles corpos. O autor esclarece que esse conjunto de alinhamentos obrigatórios, de acordo com a faixa etária da/do educanda/o, o seu desempenho, o seu comportamento, aos poucos, lhe dá a conquista ao direito de estar em uma fila ou outra, ideias que proporcionam uma hierarquia do saber ou das capacidades. Um ambiente onde os indivíduos substituem uns aos outros, em intervalos alinhados. Uma escola que promove uma educação para a individualidade e a competitividade, sendo benéfica, apenas, para o sistema patriarcal capitalista.

Nas formações sociais mais desenvolvidas, onde por sobre o trabalho de muitos aparece a [elite] dominante de uns poucos, surge com o tempo a ideia de uma educação que deve servir a alguns [homens] *individualmente*, desvinculada da ideia de que [eles] existem dentro de grupos ou mundos sociais, e a seu serviço. Esta maneira de compreender para que serve a educação é decorrência de um “esquecimento”, ou de um ocultamento de que, afinal, por mais louvável que seja, a educação é uma prática social entre outras (Brandão, 2007 [1981]: 67-68).

O que se deve com isso é conceber que a educação dominante como uma prática social, como a saúde pública, a comunicação social, o serviço militar, logo, tem como finalidade o desenvolvimento na pessoa humana de aprendizagens de tipos de saber existentes em uma cultura, para a formação de tipos de sujeitos, que estejam de acordo com as necessidades e exigências da sua sociedade, no momento histórico do seu próprio desenvolvimento, ou seja, há interesse político em usar a educação como uma arma de controle (Brandão, 2007 [1981]).

Os sistemas educativos nacionais públicos, em alguns dos primeiros países, tinham como um dos seus objetivos fundamentais o investimento do estado nesta nova - à época - área política. Assim, a construção da cidadania pela escola aparecia como processo de regulação social das populações. Neste século XXI, com o conhecimento educacional feminista que vamos acumulando, há duas questões que é necessário confrontar: por um lado, o igualitarismo, enquanto noção estereotipada de que alunos/as são <<todos iguais>> e, portanto, devem e são tratados da mesma maneira, e, por outro, a estratégia feminista liberal para a educação escolar, por algumas autoras designada como *desgenderização* (Magalhães, 2005: 390).

A autora explica que algumas teóricas feministas têm criticado o conceito de igualitarismo promovido pelo ensino público, assim como a regulação das identidades políticas das mulheres e das adolescentes, como também dos homens e dos adolescentes, ou seja, uma crítica feminista ao igualitarismo que permite questionar as próprias regras da prática educativa democrática.

Alunas e alunos não são “tratados” da mesma forma, mantendo-se parcialmente uma reprodução da desigualdade de gênero pela educação escolar - a linguagem, os manuais, as formas de tratamento dos docentes, a des/valorização do sucesso, os conteúdos de um saber e de uma forma ciência androcêntricos, a hierarquia de gênero nas instituições etc. Também não são tratados/as da mesma forma as/os discentes das diferentes classes sociais. Com uma regularidade onde apenas honrosas exceções se destacam positivamente, as crianças, adolescentes e jovens das classes trabalhadoras são “abandonados pela escola”, piorando à medida que a criança ou jovem vem dos meios mais desfavorecidos (Magalhães, 2005: 390-391).

Por conseguinte, o nosso manifesto repudia o ensino opressor nas relações educacionais, acreditamos em uma pedagogia crítica feminista que abraça a liberdade, a diversidade e as aprendizagens horizontais que não negam humanidades. A seguir, partimos

para o próximo capítulo onde discorreremos sobre os feminismos que embasam o nosso estudo pelo combate e prevenção da violência de gênero.

## **CAPÍTULO II \_ Feminismos: “quando uma mulher se empodera, tem condições de empoderar outras”**

Ao fazer a escolha de trabalhar com cinco músicas feministas do álbum ‘Deus é Mulher’, da cantora Elza Soares, na busca pelo sujeito político mulheres e da agência feminista no campo da educação, procuramos conhecer alguns dos possíveis caminhos artísticos da construção dessas vozes-mulheres. Dessa maneira, se faz essencial uma breve explanação sobre a importância do combate e prevenção da violência de gênero, assim como, a justificação dos feminismos que alicerçam o nosso estudo.

A violência de gênero, oriunda do patriarcado, marginaliza grupos da sociedade, como é o caso das mulheres. Essa relação de poder, validada pelo capitalismo, busca o controle dos corpos femininos, para com isso, manter uma relação de dominação. Entretanto, quando se fala em mulheres devemos reconhecer as nossas individualidades, considerando a importância das diferentes correntes feministas para as lutas das diversas mulheres.

O nosso trabalho foi realizado a partir da obra de uma cantora brasileira, negra, que através das suas músicas, cantou o Feminismo negro. Sendo assim, no presente capítulo percorremos a origem da cultura patriarcal e as consequentes formas de violências de gênero alimentadas por esse sistema de opressão. Em seguida, voltamos o nosso olhar para como os Feminismos Negro e Descolonial, partindo de uma abordagem interseccional, que considera raça, classe, gênero, entre outros, contribuem para o processo de empoderamento das mulheres.

### 2.1 É urgente desconstruir

Ao refletir sobre a sociedade em que vivo e, ao longo da vida, ao aprender sobre os papéis sociais esperados da menina e do menino, da adolescente e do adolescente, da mulher e do homem, foi possível, em diferentes fases da vida, aceitar as imposições de gênero como, por outro lado, questioná-las. No entanto, foi no mestrado em Ciências da Educação, nos encontros da unidade curricular *Desconstrução da Cultura Patriarcal para a Prevenção da Violência de Gênero* - ambiente este de aprendizagem coletiva, desconstrução e de respeito às diferenças, guiadas pela mentoria da Professora Dra. Maria José Magalhães - que surge a vontade de ampliar este debate, ao reconhecer sua extrema importância e urgência na atualidade.

Para compreender os caminhos que levam à violência de gênero e por entender a importância de desconstruir a cultura patriarcal é necessário, inicialmente, interpretar esse sistema de opressão desenvolvido por homens na construção das sociedades, o que vem a ser o patriarcado. O dicionário *on-line* priberam (2023) apresenta algumas definições da palavra “patriarcado (patriarca + -ado), nome masculino: 1. Dignidade de patriarca. 2. Diocese cujo prelado é patriarca. 3. Tipo de organização social exercida por homens”. Resumidamente, “como o próprio nome indica, é o regime da dominação-exploração das mulheres pelos homens” (Saffioti, 2015). Porém, a autora reforça que o patriarcado é uma categoria específica de determinado período.

De fato, como os demais fenômenos sociais, também o *patriarcado* está em permanente transformação. Se, na Roma antiga, o patriarca detinha poder de vida e morte sobre sua esposa e seus filhos, hoje tal poder não mais existe, no plano *de jure*. Entretanto, homens continuam matando suas parceiras (Saffioti, 2015: 48).

Iniciamos essa discussão através dos questionamentos de Beauvoir (2015 [1949]: 22), “Como começou tudo isto? [...] Por que razão o mundo sempre pertenceu aos homens e só hoje as coisas começam a mudar? Trará ou não uma partilha igual do mundo entre homens e mulheres?”.

A autora expõe que o homem constitui a mulher como um *Outro*, encontrando nela profundas cumplicidades, assim, a mulher não se reivindica como sujeito, pois não possui os meios concretos para tanto, porque sente o vínculo que a prende a ele, não reclama a reciprocidade dele, porque, em muitos casos, se contenta no seu papel de *Outro*. “Mas os homens não poderiam gozar desse privilégio se não o tivessem considerado alicerçado no absoluto e na eternidade: da sua supremacia procuraram fazer um direito” (Beauvoir, 2015 [1949]: 23). As leis foram feitas e compiladas por homens, favorecendo o seu próprio sexo.

Legisladores, sacerdotes, filósofos, escritores e sábios empenharam-se em demonstrar que a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à terra. As religiões forjadas pelos homens reflectem essa vontade de domínio: procuram argumentos nas lendas de Eva, de Pandora, puseram a filosofia e a teologia ao serviço dos seus desígnios. [...] Desde a Antiguidade, moralistas e satíricos deleitaram-se em pintar o quadro das fraquezas femininas (Beauvoir, 2015 [1949]: 23).

Esse lugar de subalternidade da mulher, como categoria social, na sociedade de classes, não é algo específico feminino, mas expõe a vigência de um sistema de dominação-exploração masculina, o que determina a estrutura da reprodução do sistema socio metabólico do capital (Olivio, 2015).

As mediações contraditórias, das quais o sistema do capital é constituído, entretanto, não foram todas produzidas em seu bojo. Algumas delas são existentes anteriormente à ordem capitalista, mas no momento em que esta ordem se tornou hegemônica, tais mediações vieram a constituir seus componentes fundamentais como, por exemplo, as relações sociais de sexo e a divisão hierárquica do trabalho - que antecedem historicamente a forma capital sendo, entretanto, radicalizadas por este -, assim como as formas de dominação dos homens sobre as mulheres, expressada pela ordem patriarcal (Olivio, 2015: 32).

Portanto, essa construção do patriarcado, envolve um mundo favorável aos homens brancos e heteros. As religiões, as leis, a arte, a cultura, o melhor cargo em uma empresa, o melhor salário, tudo irá beneficiá-los, pois “o *patriarcado* não abrange apenas as famílias, mas atinge a sociedade como um todo” (Saffioti, 2015: 49). Alguns exemplos disso são dados pela mesma autora, como é o caso da linguagem, quando um homem mata a sua parceira é comum vermos o crime ser tratado como *homicídio* que carrega o prefixo de homem, por isso algumas feministas lutam pelo uso do termo *feminicídio*. “Como a língua é um fenômeno social, e, portanto, sujeito permanentemente a mudanças, é interessante criar novas palavras, que expurquem o sexismo” (Saffioti, 2015: 51).

Outro exemplo da cultura patriarcal citado pela autora é o controle da sexualidade feminina, como as mutilações genitais de meninas, jovens e mulheres, permitidas em alguns países (Saffioti, 2015), assim como o direito ao aborto, que não é legalizado em muitas nações, tornando-se uma das grandes lutas das feministas, o direito a decidir sobre o próprio corpo, considerado um problema de saúde pública, já que tantas jovens/mulheres perdem a vida ou tornam-se inférteis, ao submeterem-se a um aborto clandestino sem segurança.

Dessa forma, na vertente sexual, existe uma política do contrato no patriarcado, ou seja, nessa dominação dos homens sobre as mulheres - um pacto original - um contrato social como liberdade e o contrato sexual como sujeição. Porém, esclarece-se aqui que a ideologia de gênero, especificamente patriarcal, por muitos defendida, de que o contrato social é distinto do contrato sexual, restringindo este último à esfera privada, é errônea.

Segundo este raciocínio, o *patriarcado* não diz respeito ao mundo público ou, pelo menos, não tem para ele nenhuma relevância. Do mesmo modo como as relações patriarcais, suas hierarquias, sua estrutura de poder, contaminam toda a sociedade, o direito patriarcal perpassa não apenas a sociedade civil, mas impregna também o Estado (Saffioti, 2015: 57).

A autora quer, com isso, dizer que se trata de esferas distintas, contudo, inseparáveis para a compreensão da sociedade como um todo, pois a liberdade civil depende do direito

patriarcal. Portanto, o sistema patriarcal desenvolve violências através da manutenção de privilégios dos homens, o que será discutido no próximo tópico.

## 2.2 Violência e privilégios

O próximo passo é explorar a temática da violência, especificamente, de gênero, que contribui, muitas vezes, para a manutenção de uma cultura patriarcal na contemporaneidade, como forma de manutenção dos privilégios dos homens. Em concordância com Saffioti (2001), a violência de gênero é o conceito mais amplo, que abrange vítimas como mulheres, crianças e adolescentes de ambos os sexos.

No exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização, ou pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio. Ainda que não haja nenhuma tentativa, por parte das vítimas potenciais, de trilhar caminhos diversos do prescrito pelas normas sociais, a execução do projeto de dominação-exploração da categoria social homens exige que sua capacidade de mando seja auxiliada pela violência. Com efeito, a ideologia de gênero é insuficiente para garantir a obediência das vítimas potenciais dos ditames do patriarca, tendo esta necessidade de fazer uso da violência. Nada impede, embora seja inusitado, que uma mulher pratique violência física contra seu marido/companheiro/namorado. As mulheres como categoria social não têm, contudo, um projeto de dominação-exploração dos homens. E isto faz uma gigantesca diferença (Saffioti, 2001: 115-116).

A autora explica que, em função da cultura patriarcal, também as mulheres podem desempenhar, por representação, a função patriarcal com relação a crianças e adolescentes, por exemplo. No processo de desorganização das gerações mais jovens, mães, professoras, babás, mencionando apenas alguns destes agentes, podem exercer a função do patriarca.

Nada impede também que uma mulher perpetre este tipo de violência contra um homem ou contra outra mulher. A ordem das bicadas da sociedade humana é muito complexa, uma vez que resulta de três hierarquias/contradições - de gênero, de etnia e de classe. O importante a reter consiste no fato de o patriarca, exatamente por ser todo poderoso, contar com numerosos asseclas para a implementação e a defesa diuturna da ordem de gênero garantidora de seus privilégios (Saffioti, 2001: 117).

Portanto, essa violência, em uma sociedade patriarcal, de classes e com base na colonialidade, desencadeia a dominação de diversos grupos sociais e constitui-se como um fenômeno transversal aos vários contextos de vida (Magalhães et al., 2020). De acordo com as autoras, a violência está dividida em visível e invisível, ou seja, a que é exercida diretamente na interação entre pessoas, e a que é exercida através das instituições e da cultura - a violência estrutural e a violência cultural - a violência simbólica de Bourdieu (2008 [1993]), como também a violência econômica no mercado de trabalho formal e não-formal.

A violência de gênero é, simultaneamente, uma violência estrutural e direta, exercida principalmente contra mulheres, baseada nas relações hierárquicas de gênero da sociedade patriarcal, capitalista e colonial. Em todo o mundo, meninas e mulheres sofrem graves formas de violência, tais como, violência nas relações de intimidade, violência sexual, assédio sexual, mutilação genital feminina, entre outras (Magalhães et al., 2020: 15).

O que se pretende evidenciar com esta discussão, na constituição da presente investigação, é a importância desses conceitos para a identificação e o conhecimento de oportunidades, de desequilíbrio na distribuição de poder e de acesso a recursos materiais e simbólicos entre os diferentes grupos de pertença (gênero, etnia/raça, orientação sexual, religião, etc.), que “contribui para o melhor conhecimento sobre em que consiste a violência e o que separa relações de vitimização da discriminação, opressão e desvantagem social (Magalhães et al., 2020: 111). Reforçando, assim, caminhos para as Ciências da Educação, como um espaço para refletir acerca da violência, opressão e discriminação, partindo de uma concepção alargada de educação (Magalhães, 2012). Porém, como já mencionado, as violências atingem as mulheres de formas diferentes, sendo necessário analisá-las pelo viés da interseccionalidade, como será discutido a seguir.

### 2.3 Interseccionalidade das violências

Ao compreender a pluralidade das mulheres e entender a importância de não as enquadrar em uma categoria única, é possível analisar por um viés interseccional que considera raça, etnia, classe, entre outros, as violências pelas quais são atingidas. Conseqüentemente, “o trabalho pedagógico sobre aquilo que constitui violência permite prosseguir para uma percepção interseccional, multidimensional e sistêmica da realidade” (Magalhães et al, 2020: 110). Essa abordagem da violência em suas várias formas, como menciona as autoras, contribui para a construção de bases cognitivas e emocionais que possibilitam a desnaturalização dessas violências.

As diferentes formas de violência constituem dimensões específicas da violência estrutural, no sentido em que decorrem da estrutura social dividida em grupos com diferentes posições de poder e privilégio. Todas elas são reveladoras das relações de poder entre os grupos sociais (Magalhães et al, 2020: 110).

É fundamental considerar as experiências de vida de cada mulher individualmente. Por não sofrer com o racismo, as mulheres brancas - apesar de também vítimas da cultura patriarcal - são privilegiadas dentro da sociedade, por exemplo, como maioria em cargos de trabalho em uma empresa, como protagonistas de filmes, em cargos na política etc. Restando para as mulheres negras/indígenas/amarelas/ciganas/imigrantes funções de menor destaque e remuneração no mercado de trabalho. Da mesma forma, as mulheres podem sofrer

discriminação por ser mãe, por sua orientação sexual, por ser Pessoa com Deficiência (PcD), pela sua região de origem, por ser imigrante, por sua cultura, religião etc.

Faz-se necessário, contudo, atentar para o fato de que a indeterminação parcial dos fenômenos sociais deixa espaço para a operação de esquemas cognitivos capazes de tornar transparente a tela que o androcentrismo interpõe entre a sociedade e as mulheres. Isto equivale a dizer que nem todo o conhecimento é determinado pelas lentes do gênero. Graças a isto, mulheres podem oferecer resistência ao processo de exploração-dominação que sobre elas se abate e milhões delas têm procedido desta forma. Não apenas no que concerne às relações de gênero, mas também atingindo as interétnicas e as de classes, pode-se afirmar que mecanismos de resistência estão sempre presentes, alcançando maior ou menor êxito (Saffioti, 2001: 119-120).

Apesar da resistência de algumas mulheres a esse processo de exploração-dominação, muitas continuam a sofrer suas consequências, sobre isso Saffioti (2001) expõe outro ângulo de análise da relação homem e mulher, o individual. A autora explica que casais podem construir uma relação par, igualitária, sem hierarquia. Porém, isso acontece raramente, pois essa convivência democrática entre homens e mulheres contraria todo o contexto social no qual acontece.

Precisamos voltar o olhar para as violências que atingem as mulheres, por meio da interseccionalidade, que considera as determinações de classe, raça, etnia, orientação sexual, entre outras, para que seja possível prevenir e combater todos os tipos de violência contra as mulheres em suas diferentes realidades sociais.

Assim, embora a violência de gênero brote numa situação complexa, em que intervêm vários fenômenos, estes nem são da mesma natureza nem apresentam a mesma capacidade de determinação. Mais uma vez, chama-se a atenção para o risco da homogeneização de uma realidade extremamente diferenciada e, por isto, rica. [...] Se é verdade que a ordem patriarcal de gênero não opera sozinha, é também verdade que ela constitui o caldo de cultura no qual tem lugar a violência de gênero, a argamassa que edifica desigualdades várias, inclusive entre homens e mulheres (Saffioti, 2001: 133).

Desse modo, para materializar teoricamente a luta das mulheres, a teoria feminista e suas diversas correntes, apontam para possíveis caminhos de uma sociedade mais justa para todas as pessoas. Portanto, há de se considerar que, “se a universalização da categoria “mulheres” não for combatida, o feminismo continuará deixando muitas delas de fora e alimentando assim as estruturas de poder” (Ribeiro, 2018: 47). A autora reforça que o movimento feminista precisa ser interseccional, para dar voz e representação às especificidades existentes no ser mulher.

Se o objetivo é a luta por uma sociedade sem hierarquia de gênero, existindo mulheres que, para além da opressão de gênero, sofrem outras opressões, como racismo, lesbofobia,

transmisoginia, torna-se urgente incluir e pensar as intersecções como prioridade de ação, e não mais como assuntos secundários (Ribeiro, 2018: 47).

Desta forma, o que se compreende da argumentação das autoras é a urgência e a necessidade de uma análise que respeite as subjetividades de cada mulher. A seguir, para ampliar a discussão sobre o combate e a prevenção da violência de gênero perpetuada pela cultura patriarcal, discutiremos as teorias feministas que corroboram o estudo proposto pela nossa pesquisa.

#### 2.4 “Eu sou uma mulher preta que protesta quando canta”

Alguns aspectos de ordem histórica da sociedade brasileira escancaram a situação da mulher negra, em particular, e do povo negro em geral - o sistema de exploração de classes e o acesso à escolaridade, por exemplo - quando analisamos o processo de escravidão no Brasil. No Movimento Negro Unificado, a presença da mulher negra tem fundamental importância, ao compreendermos que o combate ao racismo é prioritário, não se dispersando em um tipo de feminismo que a afastaria dos seus irmãos e companheiros. À vista disso, ser mulher e negra no Brasil é ser objeto de tripla discriminação (classe, raça e gênero), devido aos estereótipos gerados pelo racismo e sexismo (Gonzalez, 2020 [1980]).

Ao considerarmos essa perspectiva, é possível compreender por quais motivos desde a década de 1970, ativistas negras já faziam a denúncia da invisibilidade das mulheres negras dentro do Movimento Feminista (Ribeiro, 2018). Acerca dos feminismos negros, Kilomba (2019) traz outro ponto, esse modelo de patriarcado absoluto “foi posto em causa por feministas *negras* e redefinido num conceito mais complexo que incluiria <<raça>>” (Kilomba, 2020: 109), com isso a autora alerta para a existência de um patriarcado branco, que beneficia de forma diferente os homens brancos.

O racismo não permite que os homens negros obtenham as mesmas relações de hierarquias patriarcais/capitalistas que os homens brancos, isto é, a identificação de um patriarcado branco ou patriarcado racial, para atribuir mais ênfase à raça nas relações de gênero, porque “não basta aplicar a noção clássica de patriarcado a diferentes situações coloniais, pois ela não explica a razão por que homens *negros* não têm beneficiado do patriarcado *branco*” (Kilomba, 2020: 109). Em concordância com as autoras, acredita-se ser necessário uma obrigatoriedade em analisar as nuances do patriarcado, um sistema de poder, liderado por homens brancos, em que os homens negros sofrem as consequências das formas de racismo específicas da História.

Consequentemente, as mulheres negras, apesar de encarar a luta contra o racismo juntamente com os homens negros, sentem, na mesma proporção, o impacto do sexismo em suas vidas, porque, como alertam os feminismos negros, as violências de gênero, classe e raça, provocadas pelo patriarcado branco, atingem as mulheres negras através dessas três categorias. Como é sabido, a respeito dos feminismos negros, as mulheres negras organizadas sofrem uma discriminação violenta por parte dos homens dentro do Movimento Negro, “desenvolvendo um processo de boicote da militância feminista” (Bairros, 2008: 140), o que as leva a reconhecer, no final dos anos 1970, o Movimento Feminista como um forte aliado; porém a democracia racial não permitiu essa aliança, porque muitas feministas, brancas em sua maioria, ainda possuem grande dificuldade em assumirem-se enquanto instrumento de opressão racial.

A sociedade é de classes, a sociedade é racista mesmo, e nós não temos nada a fazer em relação a isso e até que se construa uma discussão mais coerente, mais consequente a respeito dessa contradição, que considero absolutamente perversa e brutal, preferimos continuar nos organizando nos nossos grupos de mulheres negras, nos nossos encontros de mulheres negras, onde temos buscado resgatar aquilo de mais instigante que o Movimento Feminista conseguiu produzir nesses últimos anos. Ao mesmo tempo, estamos fortalecendo nossa identidade enquanto raça e a percepção de nós mesmas, enquanto parte de um grupo social extremamente discriminado, que somos nós mulheres (Bairros, 2008: 145).

O que revelam os feminismos negros é que o racismo de gênero também existe, “bem como o fracasso do feminismo ocidental no tratamento da realidade das mulheres *negras*” (Kilomba, 2020: 27), portanto, para combater o silenciamento das vozes das mulheres negras, o movimento feminista negro elucida a importância de nomear essas violências.

Ainda é muito comum se dizer que o feminismo negro traz cisões ou separações, quando é justamente o contrário. Ao nomear opressões de raça, classe e gênero, entende-se a necessidade de não hierarquizar opressões, de não criar, como diz Angela Davis, em *Mulheres negras na construção de uma nova utopia*, “primazia de uma opressão em relação a outras” (Ribeiro, 2017: 19-20).

Discutir os feminismos negros é justamente acabar com a cisão de uma sociedade desigual, para que se possa pensar novos projetos, marcos civilizatórios que culminem em um novo modelo de sociedade e, através dele, também “divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos, que, historicamente, vêm pensando em resistências e reexistências” (Ribeiro, 2017: 14).

Os feminismos negros reforçam que, muito antes do feminismo ocidental, o movimento negro e as mulheres negras já estavam a resistir, “desde muito tempo as mulheres negras vêm lutando para serem sujeitos políticos e produzindo discursos contra

hegemônicos” (Ribeiro, 2017: 19). A história de Sojourner Truth mostra-nos exatamente como o feminismo ocidental branco não engloba as experiências de vida de mulheres negras. Ela que nasceu em um cativeiro em Swartekill, Nova Iorque, conhecida por Isabella Baumfree decidiu usar o nome Sojourner Truth em 1843, tornando-se abolicionista afro-americana, escritora e ativista dos direitos da mulher. Com a visibilidade das suas causas, em 1851, como participante da Convenção dos Direitos da Mulher, na cidade de Akron, nos EUA, apresentou o seu discurso mais conhecido ‘*E eu não sou uma mulher?*’:

Bem, minha gente, quando existe tamanha algazarra é que alguma coisa deve estar fora da ordem. Penso que espremidos entre os negros do sul e as mulheres do norte, todos eles falando sobre direitos, os homens brancos, muito em breve, ficarão em apuros. Mas em torno de que é toda essa falação? Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E não sou uma mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? Eu consegui trabalhar e comer tanto quanto um homem - quando tinha o que comer - e também aguntei as chicotadas! E não sou uma mulher? Pari cinco filhos e a maioria deles foi vendida como escravos. Quando manifestei minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus, me ouviu. E não sou uma mulher? E daí eles falam sobre aquela coisa que tem na cabeça, como é mesmo que chamam? (uma pessoa da plateia murmura: "intelecto"). É isto aí, meu bem. O que é que isto tem a ver com os direitos das mulheres ou os direitos dos negros? Se minha caneca não está cheia nem pela metade e se sua caneca está quase toda cheia, não seria mesquinho de sua parte não completar minha medida? Então aquele homenzinho vestido de preto diz que as mulheres não podem ter tantos direitos quanto os homens porque Cristo não era mulher! Mas de onde é que vem seu Cristo? De onde foi que Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com Ele. Se a primeira mulher que Deus criou foi suficientemente forte para, sozinha, virar o mundo de cabeça para baixo, então todas as mulheres, juntas, conseguirão mudar a situação e pôr novamente o mundo de cabeça para cima! E agora elas estão pedindo para fazer isto. É melhor que os homens não se metam. Obrigada por me ouvir e agora a velha Sojourner não tem muito mais coisas para dizer (Truth, 1851 apud Ribeiro, 2017: 20-21).

O discurso de Sojourner Truth (1851)<sup>1</sup>, no século XIX, exemplo utilizado por Djamilia Ribeiro (2017), mostra-nos a grande questão que o feminismo dominante viria a enfrentar, a universalização da categoria mulher. “Esse debate de se perceber as várias possibilidades de ser mulher, ou seja, do feminismo abdicar da estrutura universal ao se falar de mulheres e levar em conta as outras intersecções, como raça, orientação sexual, identidade de gênero” (Ribeiro, 2017: 21), que foi evidenciado mais fortemente na terceira onda do feminismo, tendo Judith Butler como um dos grandes nomes. Porém, o exemplo acima citado e as histórias de resistências e produções de mulheres negras desde antes no período

---

<sup>1</sup> Truth, Sojourner (1851). Ain't I a woman?. In Women's Rights Convention, Ohio, United States of America. Retirado em Outubro 10, 2023 de <https://www.nps.gov/wori/learn/historyculture/sojourner-truth.htm>

escravocrata, também com o ativismo das feministas negras, percebe-se que este debate já estava sendo feito, o problema seria a sua falta de visibilidade. “Essa discussão já vem sendo feita desde a primeira onda, como nos mostra Truth, assim como na segunda onda, como podemos ver na obra de feministas negras como bell hooks, Audre Lorde, entre outras, apesar de ambas não serem caracterizadas por esse tipo de reivindicação pela perspectiva dominante” (Ribeiro, 2017: 22).

Outro fator importante citado pela autora é a legitimação da produção cultural de mulheres negras e/ou latinas ou que propõem a descolonização do pensamento, devemos estar “atentas a um léxico que dê conta de pensar nossas produções e articulações políticas de um modo que seja acessível, como nos ensinam muitas feministas negras” (Ribeiro, 2017: 15). Por conseguinte, acreditar na força motriz e reconhecer a importância da aprendizagem entre mulheres, demanda “mostrar que o discurso universal é excludente, porque as mulheres são oprimidas de modos diferentes” (Ribeiro, 2018: 45). Reforçar as ideias de transformar as atividades e as relações sociais das mulheres constitui-se como caminho essencial à igualdade e à justiça social.

## 2.5 É meu esse lugar de fala?

Dentro do exposto anteriormente sobre as teorias feministas negras, cabe um breve debate com relação a outro aspecto trazido pelos feminismos negros, que se apresenta de forma extremamente importante para a construção da nossa investigação, o lugar de fala, conceito aqui utilizado, da autora Djamila Ribeiro (2017). Em sua obra “O que é lugar de fala?”, inicialmente, a autora faz uma trajetória sobre a construção da teoria feminista negra, e o impacto do racismo na vida das pessoas negras.

Tirar essas pautas da invisibilidade e um olhar interseccional mostram-se muito importante para que fujamos de análises simplistas ou para se romper com essa tentação de universalidade que exclui. A história tem nos mostrado que a invisibilidade mata, o que Foucault chama de “deixar viver ou deixar morrer”. A reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida (Ribeiro, 2017: 25).

Como mencionado anteriormente, em comparação aos homens negros, a autora explica, por exemplo, que mulheres negras estão em uma situação em que as possibilidades são ainda menores, logo, nada mais ético do que pensar em saídas emancipatórias para essa realidade, lutar para que elas tenham direito a voz, isto é, a serem ouvidas, e a melhores condições.

Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro da normatização hegemônica (Ribeiro, 2017: 25).

A autora explica que a origem do termo “lugar de fala” é imprecisa, mas acredita-se que esse surge a partir da tradição de discussão sobre *feminist standpoint* (ponto de vista feminista), diversidade, teoria racial crítica e pensamento descolonial.

As reflexões e trabalhos gerados nessas perspectivas, conseqüentemente, foram sendo moldados no seio dos movimentos sociais, muito marcadamente no debate virtual, como forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva. Porém, é extremamente possível pensá-lo a partir de certas referências que vêm questionando quem pode falar (Ribeiro, 2017: 32).

O que se propõe aqui é a possibilidade de reconhecer e respeitar o lugar de fala das pessoas. Um homem não tem propriedade para falar sobre questões relacionadas às mulheres, pois não vive essa realidade, por exemplo. Da mesma forma que as mulheres não podem ser consideradas uma categoria homogênea, se somos múltiplas, que saibamos respeitar as subjetividades, assim como, os lugares de falas umas das outras.

A nossa hipótese é que, a partir da teoria do ponto de vista feminista, é possível falar de lugar de fala. Ao reivindicar os diferentes pontos de análises e a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem as propõem, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram consideradas implícitas dentro da normatização hegemônica (Ribeiro, 2017: 33).

A naturalização, normatização hegemônica - do homem branco e hétero - analisada por Spivak (2010 [1988]) em sua obra “Pode o[a] subalterno[a] falar?”, questiona a partir de uma crítica aos esforços do Ocidente para problematizar o sujeito, em direção à questão de como o sujeito do [terceiro mundo] é representado no discurso ocidental. “Algumas das críticas mais radicais produzidas pelo Ocidente hoje são o resultado de um desejo interessado em manter o sujeito do Ocidente, ou o Ocidente como Sujeito” (Spivak, 2010 [1988]: 20), negando o lugar de fala às pessoas subalternizadas pela cultura patriarcal colonial. A autora traz como o mais claro exemplo disponível de tal violência epistêmica, o qual denomina de projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo, o processo de se constituir o sujeito colonial como Outro.

Pode o subalterno falar? O que a [elite] deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da “mulher” parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras (Spivak, 2010 [1988]: 85).

A autora ainda menciona que estas preocupações só fazem sentido se forem voltadas para possibilitar a consciência da mulher subalterna - ou, mais aceitável, do sujeito subalterno. “Relatar, ou melhor ainda, participar do trabalho antissexista entre as mulheres de cor ou as mulheres sob a opressão de classe no [Primeiro] ou no [Terceiro] mundo está inegavelmente na ordem do dia” (Spivak, 2010 [1988]: 85-86).

O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem nada a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo (Ribeiro, 2017: 36).

O entendimento do lugar de fala, definido por Djamila Ribeiro, como um lugar para poder existir, é compreender que esse lugar, por direito, pertencente a todas as pessoas. A partir desses princípios orientadores, por nosso estudo buscar inspiração em músicas feministas de uma cantora negra brasileira, enxergamos a importância de voltarmos o olhar para a teoria decolonial dos feminismos do sul global, como discutiremos a seguir.

## 2.6 Descolonizar para existir

A busca por uma teoria feminista que representa a realidade específica de mulheres latino-americanas dá início a uma revolução. Assim, esse tópico inicia-se por ressaltar a importância do surgimento da teoria decolonial, que vem privilegiar a crítica à modernidade e à pós-modernidade eurocentradas, a partir de uma perspectiva latino-americana, como aborda Nóbrega (2020), e não apenas asiática e negra americana, em sua maioria, como aborda o feminismo pós-colonial.

A autora explica que, por conseguinte, na década de 1990, esse grupo de intelectuais latino-americanas/os, (latino)americanistas, professoras/es de diversas faculdades estadunidenses resolvem fundar o *Grupo Latino-americano de Estudios Subalternos*, com o objetivo inicial “dedicado a estudar, à semelhança das/os intelectuais asiáticas/os e africanas/os dos estudos pós-coloniais, a situação das subalternas/os da América Latina” (Nóbrega, 2020: 118). Entretanto, após desentendimentos entre os participantes, o grupo veio a desintegrar-se em 1998, pela existência de duas visões de mundo. De um lado, aquelas/es que acreditavam na perspectiva eurocêntrica e, do outro, aquelas/es que “decidiram seguir pela denominada via decolonial, privilegiando a crítica ao eurocentrismo a partir da perspectiva latino-americana” (Nóbrega, 2020: 118-119).

Portanto, o que o feminismo descolonial propõe é a ruptura de um pensamento único para representar as mulheres (e os povos), respeitando, assim, as suas individualidades, como explica Espinosa-Miñoso (2014). É um pensamento produzido desde as perspectivas de feministas, mulheres, lésbicas e gente racializada em geral que dialoga com o conhecimento produzido para destruir a matriz de opressão múltipla do ponto de vista eurocêntrico, ou seja, dimensões da luta feminista, muitas esquecidas, pelo feminismo ocidental branco burguês.

A partir dessa perspectiva latino-americana, o feminismo descolonial, segundo Lugones (2014), nos mostra que a colonização dividiu as pessoas em humanos e não humanos, essa é a dicotomia central da modernidade colonial. É a partir dessa lógica que só os considerados civilizados são homens ou mulheres, ou seja, os/as colonizados/as estão a serviço do homem ocidental, a função atribuída à mulher branca europeia burguesa era apenas de reprodutora da raça e do capital. Sendo assim, os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as escravizados eram considerados como espécies não humanas ou sub-humanas.

Deste modo, apoiada na teoria de Aníbal Quijano, a autora Lugones (2014) explica-nos a relação de exploração da colonialidade do poder e da modernidade, resultantes da colonização das Américas. É, então, a colonialidade que classifica as populações do mundo em termos de raças. Essa racialização entre colonizadores e colonizados/as cria um novo sistema de exploração.

É a partir dessa racialização criada pela colonização que as populações negras e indígenas escravizadas, classificadas como não humanas, recebem uma “sentença” de exclusão social e exploração, pois “a dicotomia hierárquica como uma marca do humano também se tornou uma ferramenta normativa para condenar os/as colonizados/as. As condutas dos/as colonizados/as e suas personalidades/almas eram julgadas como bestiais e, portanto, não gendradas, promíscuas, grotescamente sexuais e pecaminosas” (Lugones, 2014: 936-937).

Essa colonialidade do gênero trazida pela autora nos alerta para a situação dessas mulheres, algo muito grave e que, infelizmente, ainda vive entre nós. Porém, Lugones (2014), lembra-nos que mulher colonizada é uma categoria vazia, pois “nenhuma mulher é colonizada; nenhuma fêmea colonizada é mulher” (Lugones, 2014: 939) para a modernidade e para o capitalismo. Ela traz também o objetivo de revelar, com sua teoria, o que se torna

eclipsado, com isso conclui que “chamo a análise da opressão de gênero racializada capitalista de ‘colonialidade do gênero’. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de feminismo descolonial” (Lugones, 2014: 941).

Para tanto, como mencionado anteriormente, o que o feminismo descolonial propõe é uma revolução. Como referido por Espinosa-Minõso (2014), de acordo com Aníbal Quijano, consiste numa revolução epistêmica, ou seja, impregnar de representatividade e significado a luta das mulheres racializadas, “nutrindo-se dos avanços conquistados pelas mulheres dos feminismos negros e pós-coloniais” (Nóbrega, 2020: 120) para o reconhecimento das múltiplas correntes dos feminismos.

Ao considerar nesta investigação os caminhos da Educação pela arte, através da música e da expressão artística, assente em uma pedagogia feminista crítica no campo das Ciências da Educação, na busca por promover/potenciar uma educação emancipatória, faz-se necessário discorrer a seguir sobre o empoderamento das mulheres, o qual se reflete na seção a seguir.

## 2.7 Um caminho importante a percorrer, mulheres.

Ao pensar no processo de empoderamento das mulheres é possível fomentar a esperança em um mundo mais justo, portanto, igualitário para todas as pessoas. Esse percurso, de liberdade, contra as restrições impostas a nós mulheres, acredito ainda ser um caminho difícil, apesar de não impossível - por tudo ao que temos resistido e construído século após século - porém, necessário, visto que somos parte essencial da construção e manutenção da humanidade. Sendo assim, corrobora-se com a definição de Djamila Ribeiro sobre o empoderamento feminino.

O termo “empoderamento” muitas vezes é mal interpretado. Por vezes é entendido como algo individual ou a tomada de poder para perpetuar opressões. Para o feminismo negro, possui um significado coletivo. Trata-se de empoderar a si e aos outros e colocar as mulheres como sujeitos ativos da mudança.

Como diz bell hooks, o empoderamento diz respeito a mudanças sociais numa perspectiva antirracista, antilutista e antissexista, por meio das mudanças das instituições sociais e das consciências individuais. Para ela, é necessário criar estratégias de empoderamento no cotidiano e em nossas experiências habituais no sentido de reivindicar nosso direito à humanidade.

Logo, o empoderamento sob essa perspectiva significa o comprometimento com a luta pela equidade. Não é a causa de um indivíduo de forma isolada, mas como ele promove o fortalecimento de outros com o objetivo de alcançar uma sociedade mais justa para as

mulheres. É perceber que uma conquista individual não pode estar descolada da análise política (Ribeiro, 2018: 135-136).

Para além das reflexões sobre essas dimensões que envolvem os processos de empoderamento na vida das pessoas, Joice Berth (2020) discorre sobre a viabilidade do uso do conceito quando se entende quem dá poder e de que tipo de poder estamos falando. Logo, a autora inicialmente preocupa-se em elucidar de que poder estamos a falar quando usamos esse neologismo que significa, *grosso modo*, “dar poder”. Para tanto, a autora mostra diferentes formas de se perceber essa definição de poder.

Para aqueles que têm se dedicado aos estudos e reflexões sobre os efeitos tanto individuais quanto coletivos, acumulados por séculos de exploração, alienação e aliciamento de pessoas, o entendimento do que é poder é quase intuitivo. Mas, para aqueles que apenas sobrevivem às intempéries diárias do sistema de opressão e dominação presentes em suas vidas, também é intuitivo pensar no significado de poder sob um viés negativo ou, no mínimo, com alto potencial limitador da mobilidade social e jugo daqueles que não o têm (Berth, 2020: 18-19).

Portanto, para esclarecer algumas dessas definições, a autora cita o pensamento de Hannah Arendt, que pensa o poder a partir do coletivo, a habilidade humana não apenas para agir individualmente, mas para agir no coletivo, ou seja, “temos a ideia que norteia o significado social e subjetivo de poder e que se aplica na compreensão do que falamos quando assumimos a necessidade de empoderar grupos minoritários” (Berth, 2020: 19).

Em seguida, também explica a percepção de Michel Foucault que pensou o poder não como algo centrado em uma instituição. “Foucault verifica uma espécie de microfísica do poder, articulado ao Estado, mas que atravessa toda a estrutura social” (Berth, 2020: 19). A autora salienta que o filósofo francês não está negando com isso a importância do Estado nessa concepção, mas esclarecendo o fato de que as relações de poder ultrapassam o nível estatal, pois estão presentes em toda a sociedade.

Quando assumimos que estamos dando poder, em verdade estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento, e autoconhecimento tanto de si mesmo quanto de suas mais variadas habilidades humanas, de sua história e, principalmente, de um entendimento quanto a sua posição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente, para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e ainda de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade (Berth, 2020: 21).

Portanto, em consonância com a autora ao conceituar o empoderamento, acredita-se que é um instrumento de emancipação política e social, não propondo com isso relações

paternalistas, assistencialistas ou a dependência entre indivíduos, como também criar regras homogêneas de como cada pessoa pode contribuir e atuar para as lutas dentro de grupos minoritários (Berth, 2020). Assente nos conceitos de Paulo Freire sobre a importância da consciência de si mesmo enquanto oprimido, a autora corrobora a ideia de não inverter a lógica atual, mas subvertê-la.

O empoderamento que seguimos neste trabalho não visa retirar poder de um para dar a outro a ponto de inverter polos de opressão, e sim uma postura de enfrentamento da opressão para eliminação da situação injusta e equalização de existências em sociedade (Berth, 2020: 23).

Nesse sentido, é de extrema importância entender a cultura patriarcal para que se possa criar mecanismos de combate e prevenção a essas violências contra as mulheres, logo, fomentar o empoderamento é essencial.

É promover uma mudança numa sociedade dominada pelos homens e fornecer outras possibilidades de existência e comunidade. É enfrentar a naturalização das relações de poder desiguais entre gêneros e lutar por um olhar que vise a igualdade e o confronto com os privilégios que essas relações destinam aos homens. É a busca pelo direito à autonomia por suas escolhas, por seu corpo, por sua sexualidade (Ribeiro, 2018: 136).

A partir dessas perspectivas e reconhecendo a transmissão da cultura dos povos como uma fonte essencial da transmissão de saberes, como explica Ribeiro (2018), logo, no processo de promoção do empoderamento é também necessário reconhecer diferentes saberes, para refutar uma epistemologia mestre, que tem a pretensão de dar conta de todas as outras.

Portanto, o trabalho com músicas feministas e a expressão artística realizado no âmbito desta pesquisa, pretende oportunizar espaço para o debate, através desses instrumentos pedagógicos e da Educação não-formal, com o intuito de promover/potenciar o ativismo social e a construção do empoderamento das mulheres. O papel da música nesse processo, muitas vezes, é fundamental, como relata Djamila Ribeiro.

A autora de *A cor púrpura* e *De amor e desespero: Histórias de mulheres negras*, com suas narrativas tão contundentes, tornou-se uma fonte de inspiração ao escrever sobre mulheres que de algum modo transpuseram os ciclos de violência a que foram submetidas. Com ela, aprendi o significado de *sisterhood*, a irmandade entre mulheres, quando a personagem Shug enxerga a beleza e desperta o amor por Celie, cantando para ela “Miss Celie’s Blues”. Foi nesse momento que desenvolvi uma relação muito forte com a música. Assisti a um documentário chamado *Cantando a liberdade*, no qual se retrata a influência da música sobre os ativistas do movimento pelos direitos civis como uma força encorajadora de luta. “A Change Is Gonna Come” na voz de Otis Redding, “Respect” na de Aretha Franklin, “The Greatest Love of All” na de Whitney Houston e “Conselho” na de Almir Guineto me salvaram muitas vezes, como afirmação metafísica da liberdade. O que aprendi com cantoras

e cantores de blues e samba foi mais profícuo do que o que aprendi com muitos textos (Ribeiro, 2018: 21).

Como reforçam algumas teóricas feministas, é preciso um compromisso acadêmico direcionado à causa da emancipação das mulheres, porém, é importante ressaltar que não existe, dentro dessa lógica, apenas um enfoque feminista, como explica Ribeiro (2018). A autora esclarece que há diversidade quanto às posições ideológicas, as abordagens e as perspectivas adotadas, assim como há grupos diversos, com posturas e ações diferentes.

Note-se que não fiz uma distinção entre o que seria teoria feminista - os estudos acadêmicos voltados às questões da mulher -, e o movimento feminista na prática. Isso porque corroboro com a visão de Patricia Hill Collins de que a teoria é a prática pessoal. Uma deve existir para interagir dialeticamente com a outra, em vez de serem dicotomias estéreis. A teoria ajuda na prática, e vice-versa (Ribeiro, 2018: 47).

Por conseguinte, da mesma maneira que são ferramentas culturais indispensáveis para a construção de importantes conhecimentos para o processo de empoderamento de mulheres, a música feminista e a expressão artística nem sempre são utilizadas para/com esse objetivo. Entretanto, entendendo os seus potenciais educativos, importa reconhecer que esses tipos de arte possibilitam a liberdade de expressão e de construção de conhecimentos, a partir de processos educativos não-formais que proporcionam resultados pedagógicos distintos durante toda a vida das pessoas.

### **CAPÍTULO III \_ Percurso epistemo-metodológico: a construção dos espaços de discussão e de expressão artística**

Levando-se em consideração que, nesta investigação, buscamos conhecer as maneiras como a música feminista, pode constituir-se como ferramenta pedagógica para promover/potenciar o ativismo social e propiciar espaço para as vozes e expressões artísticas das Mulheres, uma análise atenta que teve como perspectivas: 1) A análise do estudo da linguagem poética de cinco músicas do álbum ‘Deus é Mulher’ da cantora brasileira Elza Soares. 2) Conhecer algumas formas através das quais a música feminista pode proporcionar espaço para as vozes das mulheres. 3) A busca por cidadania mais justa através do ativismo social com recurso a ferramentas artísticas (oficinas). 4) Compreender as dimensões formativas através da música feminista como ferramenta de educação não-formal. 5) Melhorar o nosso conhecimento acerca da arte como forma potenciadora na busca por uma sociedade mais igualitária.

Após essas considerações iniciais, o presente capítulo apresenta as escolhas epistemológicas e metodológicas de uma Pedagogia feminista crítica que orientam este estudo. Inicialmente procuro apresentar as considerações sobre como compreendo o ato de investigar em Educação. Para tal, contextualizo com as perspectivas teóricas críticas feministas na construção das investigações em Ciências Humanas e Sociais.

Após essas primeiras considerações, a partir de uma abordagem qualitativa de pesquisa, debruçamo-nos sobre a reflexão acerca do método utilizado na dissertação: o grupo de discussão focalizada entre mulheres com o apoio da música feminista e da expressão artística como ferramentas pedagógicas; sendo abordados os questionamentos que culminaram na referida investigação e os meios de recolha de dados que foram utilizados. Além disso, partilho o processo de encontrar as coparticipantes desta caminhada. A seguir, são expostas as questões e os procedimentos éticos da pesquisa. Por fim, apresenta-se o conjunto de técnicas de análise dos dados utilizado para o nosso estudo.

#### **3.1 Sobre os caminhos da investigação em Ciências da Educação através de uma abordagem qualitativa crítica feminista**

O ato de investigar em educação é pôr em causa questões pertinentes à sociedade, desenvolver uma discussão acerca da pergunta e dos objetivos iniciais na busca por respostas que contribuam para a produção de efeitos na coletividade “a fim de contribuir para o

crescimento de uma sociedade pautada na plenitude do bem-estar de toda a população” (Bezerra, 2018: 46). Tendo como base esses conceitos, e como forma de denúncia, combate e prevenção da violência de gênero contra as mulheres, optou-se por uma abordagem qualitativa crítica e feminista de investigação.

Inicialmente, é importante destacar que as investigações qualitativas não possuem uma única definição ou característica fixa, visto que as suas compreensões atravessaram alterações e complexificações nos últimos séculos. Nesse sentido, é primordial levar em consideração as especificidades temporais dessa abordagem (Nóbrega, 2020).

Ao tentar elucidar os processos da investigação qualitativa, Quivy & Campenhoudt (1998), afirmam que expõem pontos de referência polivalentes, para que cada um/a possa elaborar dispositivos metodológicos próprios em função dos seus objetivos. Não se trata de uma sucessão de métodos e técnicas estereotipadas, aplicáveis tal e qual como se apresentam, de forma imutável. Uma investigação social, como explicam, é a escolha, a elaboração e a organização dos processos de trabalho, que variam com cada pesquisa específica.

Dentro do âmbito da presente investigação, é imprescindível discutir a construção metodológica da pesquisa qualitativa em educação, especificamente. Para investigar no âmbito educacional, Bernardete Gatti afirma que “é necessário se perguntar sobre conceitos utilizados na caracterização do campo, distinções que podem clarificar significados e contribuir para sua autoafirmação, e perguntar sobre identidade e formas investigativas” (Gatti, 2012: 14). É preciso cuidar da clareza e abrangência do que falamos, como explica a autora.

Certas ancoragens profissionais e disciplinares determinam a preferência pelo emprego do termo ciências da educação ou ciências do ensino, bem como dos termos pedagogia ou didática. A questão é saber, mesmo com certa flexibilidade e extensibilidade, do que se está falando, e por que, quando se emprega um ou outro termo (Gatti, 2012: 16).

Bernardete Gatti esclarece que o diálogo entre intra-área e inter-áreas é um fator de consistência, que auxilia o fortalecimento do campo da educação no confronto com outros, qualificando melhor os debates e a sua configuração no âmbito das ciências sociais e humanas. Investigar em educação não é o mesmo do que outra área do social, “devido à especificidade do fenômeno educativo, devido ao que os educadores (sic) fazem e se propõem como objetivos e, devido ainda, ao que os mesmos precisam de saber e que é,

certamente, diferente do que necessitam outras áreas da atividade humana” (Amado, 2014: 19-20). O autor também esclarece que a investigação em educação é a realizada pelos diversos setores científicos, que se materializa com ou sem preocupações de caráter pedagógico. Na designação de ciências da educação, reúne-se o conjunto das disciplinas que concebem os fenômenos educativos como seu objetivo central, para que se possa descrever, explicar, levantar novos problemas teórico-práticos etc.

As investigações de caráter qualitativo, em sua busca pelo entendimento das relações humanas, reúnem metodologias e técnicas que relacionam-se intimamente com os paradigmas científicos: o entrelaçamento ontológico, epistemológico e metodológico que orientam e fundamentam a forma como as/os investigadoras/es entendem a ciência e situam as suas pesquisas (Nóbrega, 2020), objetivando, como prioridade, procedimentos de estudo dos fenômenos sociais que visem uma preocupação com a autenticidade, a compreensão e o rigor metodológico, sem estabelecer verdades definitivas ou um rigor metodológico cético nas investigações qualitativas (Quivy & Campenhoudt, 1998).

Partindo das considerações anteriores, a intenção desta investigação foi refletir acerca dos processos educativos que permeiam a Educação pela arte, na busca pela promoção do ativismo social através das vozes e expressões artísticas de mulheres. Uma pesquisa voltada para a compreensão das possibilidades de mudanças significativas nas vidas das mulheres, tanto no campo individual como no coletivo, que podem ser oportunizadas através da arte, neste caso, a música feminista negra da cantora Elza Soares.

Por acreditar na construção democrática do saber coletivo que procura promover a construção de sociedades mais justas para todas as pessoas, é possível alimentar a esperança na criação de novas realidades através da educação pois, em concordância com Amado (2014), entende-se a dimensão moral do ser humano como uma dimensão de um ser livre, que não se pode programar, autônomo/a, cooperante e responsável pelo seu destino, nas esferas individual e coletiva. Como reforça Pollyana Bezerra (2018), a pesquisa educacional não deve ser intuitiva, pautada na mera experiência da/o investigadora/or, mas deve considerar as suas funções científica e social, porque “não existe um ato de investigar isento de uma mudança social intimamente ligada à sociedade. Toda investigação é carregada por anseios de transformação e questionamento, uma vez que põe em causa determinados saberes e construções sociais” (Bezerra, 2018: 45), revelando outros possíveis caminhos, novas perspectivas sobre ser e estar no mundo.

Partilhando dessas ideias, reconhece-se que “sem dúvida que é à educação que compete trabalhar pela realização desta dimensão moral, libertando o homem (sic) de determinismos, de pressões, de tiranias” (Amado, 2014: 20). E por acreditar nessa forma de compreender o mundo, a presente pesquisa se ancora teoricamente nesse conceito, pois, como nos lembra Paulo Freire, “aprender criticamente é possível” (Freire, 2009 [1996]: 26). Logo, a construção do conhecimento pode vir a ser mais significativa para as pessoas quando dela participam ativamente, visto que, ao aprender, estamos também a ensinar, “a ideia de educação como uma caminhada de aperfeiçoamento que os membros de uma comunidade humana realizam com a ajuda e o apoio de outros membros; o aperfeiçoamento e enriquecimento não são, desse modo, somente individuais mas coletivos” (Amado, 2014: 21), como afirma o autor, para que se possa produzir mudanças desejáveis na sociedade e na sua cultura.

A pesquisa em educação passa pelo processo de permitir identificar com mais clareza atos e ações que consideramos educativos, conferindo-lhes características que os distingue de outros atos e ações que não consideramos educativos (Amado, 2014). Outra consequência, explicada pelo autor, é reconhecer a grande complexidade da ação educativa, e exigir que seja possível em diversos planos: filosófico, científico e praxeológico.

As ciências da educação podem considerar-se, pois, uma ‘família de ciências’ às quais compete, utilizando os meios e os métodos de que as ciências humanas hoje dispõem, procurar ‘explicar’ e ‘compreender’ a complexidade e multireferencialidade dos fenômenos educativos e, ao mesmo tempo, construir de forma progressiva, inter e transdisciplinarmente, um património de saberes ao dispor das práticas. [...] Uma ‘família de ciências’ pressupõe, ainda, uma ‘comunidade de investigadores’ (sic) unidos, pelo menos, por um objeto comum que, no caso da educação, além de objeto é, também, um objetivo - o aperfeiçoamento do ser humano. Investigar em educação e no quadro das ciências da educação implica, pois, um compromisso ético com a transformação e o melhoramento dos indivíduos, das instituições e da sociedade em geral (Amado, 2014: 27-28).

Considerando a questão de partida e os objetivos desta investigação, é importante ressaltar que esta reflexão não poderia se restringir apenas à minha interpretação da problemática relativa à construção das vozes das mulheres através da música feminista.

Portanto, como reforça Vivianne Nóbrega (2020), a maneira como propomos o desenvolvimento da pesquisa e, principalmente, a forma como construímos as relações com as pessoas que participam nela são elementos fundamentais do processo investigativo. Buscou-se, com isso, uma construção respeitosa da presente investigação, que considera a

importância de relações horizontais de ensino-e-aprendizagem, assim como a relevância de todas as vozes que aqui se fazem, essencialmente, necessárias.

Este percurso, situado no contexto de surgimento dos paradigmas de investigação da pós-modernidade, como nos lembra Nóbrega (2020), propõe-se a continuar o trabalho iniciado por volta dos anos 1970, pelas investigações feministas nas Ciências Humanas e Sociais. Inspirada em Magalhães (2012), procurou-se o sujeito político Mulheres e a Agência Feminista no campo da Educação pela arte, “inscrevendo esta reflexão numa Pedagogia Feminista crítica e transformadora” (Magalhães, 2012: 25), no sentido de reforçar a importância de uma epistemologia feminista para “ouvir as vozes das mulheres e valorizar as suas experiências, visões e subjectividades” (Magalhães, 2012: 26), combatendo assim a violência de gênero no âmbito científico, através de uma abordagem interseccional que considera raça, gênero, classe, entre outros.

Através da pesquisa científica, deve-se, também, desocultar a exclusão de grupos subalternizados, como é o caso das mulheres, foco principal desta pesquisa, combatendo assim o conservadorismo ainda muito existente na ciência. Mais ainda, como explica Donna Haraway (1995), é preciso uma maneira de ir além da denúncia da ciência enviesada, “desmascaramos as doutrinas de objetividade porque elas ameaçavam nosso nascente sentimento de subjetividade e atuação histórica coletiva e nossas versões “corporificadas” da verdade” (Haraway, 1995: 13), como menciona a autora, as feministas precisam insistir em uma explicação melhor do mundo.

As feministas têm interesse num projeto de ciência sucessora que ofereça uma explicação mais adequada, mais rica, melhor do mundo, de modo a viver bem nele e na relação crítica, reflexiva em relação às nossas próprias e às práticas de dominação de outros e nas partes desiguais de privilégio e opressão que todas as posições contêm (Haraway, 1995: 15)

Da mesma forma, Bourdieu (2008 [1993]) contesta essa forma de poder produzida pela ciência tradicional, e combatida pelo pós-modernismo feminista, esclarecendo que se apresenta como uma *violência simbólica*, esse hábito arbitrário de impor a cultura dominante sobre as/os demais sujeitas/os, “porque permanecem dominados pela fidelidade a velhos princípios metodológicos que são frequentemente decorrentes, como o ideal da padronização dos procedimentos” (Bourdieu, 2008 [1993]: 693).

Partindo desses pressupostos, procurou-se neste estudo estar atenta às questões mencionadas, com a intenção de promover uma produção científica democrática, evitando a

perpetuação de violências, “uma investigação politicamente comprometida com as mudanças sociais positivas e necessárias” (Amado, 2014: 52) e que assume a consciência de que existem diversas maneiras de ser mulher, o que não cabe em uma única categoria. As mulheres possuem particularidades únicas e enfrentam diferentes tipos de violências, o que resulta em um Movimento Feminista constituído por feminismos.

Assim, inspirada pela perspectiva feminista de investigação, procurou-se evidenciar que as subjetividades das mulheres que participaram dos encontros do grupo de discussão focalizada estão, profundamente, presentes nessa pesquisa, visto que não são meros objetos de estudos, e sim sujeitos com múltiplas vozes e experiências de vida relevantes para uma construção dialógica do conhecimento científico (Magalhães, 2012; Nóbrega, 2020), sendo assim, coparticipantes desse estudo.

### 3.2 O método da investigação-ação: sobre as escolhas teórico-metodológicas

Por se delinear compreender as maneiras como a música feminista pode constituir-se como ferramenta pedagógica para promover/potenciar o ativismo social e propiciar espaço para as vozes e a expressão artística das mulheres, constatou-se a necessidade de trabalhar com um método eleito por privilegiar a coletividade, o trabalho em grupo.

A partir dessa constatação inicial, optou-se por uma investigação-ação, que tem como base a produção de conhecimentos, a modificação da realidade social/inação e a formação ou desenvolvimento das/os coparticipantes (Amado & Cardoso, 2014), uma investigação que deve abraçar uma epistemologia que tenha em conta o caráter crítico e dialético da racionalidade, que assume o cunho colaborativo e participativo, uma coautoria.

O debate acerca da investigação-ação, nas suas diversas modalidades, tem-se revelado um importante pretexto para se refletir sobre outros aspetos, tais como o lugar e a importância da investigação social para a melhoria das formas de vida de pessoas, grupos e comunidades, as relações entre ciência social, política e ética, as relações entre a teoria e a prática, as relações entre investigação universitária e a sociedade, e muitos outros temas relevantes na atualidade (Amado & Cardoso, 2014: 197).

No processo reflexivo de construção da investigação-ação, o grupo de discussão focalizada foi escolhido como método de recolha de informação empírica, pois consolida-se na possibilidade da construção de saber coletivamente, na busca por sociedades, verdadeiramente, mais democráticas para todas as pessoas. Nesse caso, o nosso estudo consolidou-se em uma investigação-ação parcial, visto que as coparticipantes não fizeram

parte do planejamento dos encontros (oficinas), algo que será levado em consideração em futuras pesquisas.

Contamos, para isto, com o trabalho, essencial, construído pelas coparticipantes a partir das músicas feministas e com o apoio da Pollyana Tereza Bezerra na observação do grupo, incluir a expressão e contribuição do seu olhar através das suas notas de terreno sobre os encontros foi muito útil para a nossa investigação.

Por proporcionar a construção de práticas reflexivas em grupo, esse método foi escolhido com o intuito de possibilitar o estudo aprofundado de temáticas que buscam por mudanças sociais no combate e prevenção da violência de gênero contra as mulheres nas relações sociais, criada e possibilitada por uma resistente cultura patriarcal. Através dessas escolhas, é possível propiciar espaço para as vozes das mulheres.

Consiste em envolver um grupo de representantes de uma determinada população na discussão de um tema previamente fixado, sob o controle de um moderador (sic) que estimulará a interação e assegurará que a discussão não extravase do tema em ‘foco’. É no contexto da interação que se espera que surjam as informações pretendidas” (Amado & Ferreira, 2014: 225-226).

Dessa maneira, cabe ao/a investigador/a ser o/a facilitador/a do grupo, com a intenção de observar as interações entre participantes e guiar o processo, considerando as mudanças que possam ir surgindo durante o seu decurso, “o próprio processo grupal deve ser flexível, embora sem perder de vista os objetivos de pesquisa” (Gatti, 2005: 17), mas com a devida atenção às novas abordagens que irão surgindo. Habitualmente, sugere-se a presença de outra pessoa, para além do/a facilitador/a, com a função de escrever notas de terreno e algumas observações. É relevante para a pesquisa ter mais do que uma pessoa, neste caso, foi a Pollyana Bezerra.

Como afirma a autora Bernardete Gatti (2005), para que a dinamização do grupo ocorra de forma eficaz, é necessário um planejamento prévio dos encontros, com a elaboração de um roteiro como forma de orientar e estimular a discussão e que possa ser utilizado com flexibilidade, permitindo assim a abordagem de novos tópicos não previstos, sem perder com isso o foco da pesquisa.

Relativamente à composição do grupo, deve-se considerar os objetivos da investigação, para que as/os coparticipantes sintam-se à vontade com o tema abordado, “deve ter uma composição que se baseie em algumas características homogêneas dos (sic)

participantes, mas com suficiente variação entre eles (sic) para que apareçam opiniões diferentes ou divergentes” (Gatti, 2005: 17-18), permitindo assim variadas perspectivas sobre o assunto abordado.

Tendo em vista que as vivências e as subjetividades das mulheres são essenciais nesta investigação, “principalmente quando partimos do posicionamento de que elas não são objetos a serem investigados” (Nóbrega, 2020: 137), aproximamo-nos epistemologicamente da metodologia pensada para este estudo, o grupo de discussão focalizada, por privilegiar espaço para as vozes das mulheres através de uma construção - respeitosa em suas individualidades - coletiva, visto que, “procura-se, nessa auscultação, dar conta da experiência, das atitudes, dos sentimentos e das crenças dos (sic) participantes acerca do tema em causa” (Amado & Ferreira, 2014: 226), essa interação, que se gera no interior do grupo, é o principal meio e fonte de produção de dados, como afirma o autor. Acrescento que há, nesses momentos, uma riqueza de saberes.

### 3.3 ‘Deus é Mulher’: um álbum sob olhares críticos

A partir de experiências pessoais, vivências no Mestrado em Ciências da Educação no domínio ‘Arte, Sustentabilidade e Educação’ e na Unidade Curricular de opção ‘Desconstrução da cultura patriarcal para a prevenção da violência de gênero’, surgiu a intenção do trabalho com a música feminista na busca por uma sociedade livre da violência de gênero contra as mulheres e mais justa para todas as pessoas.

As músicas pensadas para este trabalho compõem parte do 33º álbum, intitulado ‘Deus é Mulher’, da cantora brasileira Elza Soares, lançado em 2018. Trazendo a reunião de muitos “gritos calados”, a denúncia, a resistência, em forma de música. São 11 canções que existem dentro de contextos, dentro de um país, dentro do mundo. As composições musicais da obra reúnem o trabalho de mulheres e homens, “só que há Elza, pendendo a balança para o lado feminino. Acima de todos, paira a entidade Elza Soares, com a boca-voz que engole, deglute e escarra tudo” (Ferreira, 2018).

Elza Soares usa sua voz - um talento que encanta, encoraja e inspira - e, apesar de não haver nenhuma composição sua, foi quem escolheu as músicas que compõem o disco, “em contraste com o disco anterior, Elza participou mais activamente na selecção dos temas, escolhendo a totalidade das 11 faixas presentes no disco – entre 60 seleccionadas pelo produtor Guilherme Kastrup” (Brandão, 2018). E essas músicas,

além de outras abordagens trazidas, convidam as pessoas a refletir questões de violência de gênero ainda tão presentes atualmente, assim como provoca o pensamento a seguir retirado das notas de terreno dos encontros: “O fruto da luta política de uma mulher mudou a vida acadêmica de outra mulher. Como a nossa luta, coletiva e individual, influencia a vida de outras mulheres?” (Pollyana Bezerra).

As cinco canções escolhidas do álbum para esta pesquisa trazem denúncia das injustiças, ativismo social, infelicidade, dor, mas, também, esperança e alegria, cantadas por uma mulher negra com uma significativa história de vida, logo, a partir de uma perspectiva feminina, o que levou a decisão pela realização de um grupo de discussão focalizada com mulheres. A intenção inicial era trabalhar com as onze canções do álbum escolhido, todavia ao analisar o espaço-tempo da construção de uma investigação, optou-se pela escolha de cinco músicas, o que nos leva a considerar um desafio metodológico, visto que todas as faixas do disco possuem sua relevância social enquanto arte feminista que reivindica uma vida mais justa para todas as mulheres.

#### 3.4 Sobre o planejamento das oficinas

Diante da breve descrição dos acontecimentos que nos levaram à escolha do trabalho com a música feminista, em um grupo de discussão focalizada entre mulheres através da Educação pela arte, nesta seção, serão apresentados, a seguir, os planejamentos das oficinas. Os encontros foram divididos em três dias, para que fosse mais viável trabalhar com as cinco músicas escolhidas para o nosso estudo. Estava programada uma reunião final, todavia, algumas coparticipantes regressaram ao Brasil, tornando inviável uma avaliação presencial. A análise dos dados foi-lhes enviada e o feedback das que responderam foi muito positivo.

## Grupo de Discussão Focalizada entre Mulheres

**Tabela 1 - Informações básicas sobre as músicas utilizadas**

Álbum	Cantora	Músicas
Deus é Mulher (2018)	Elza Soares	1) O Que se Cala (Composição: Douglas Germano) 2) Banho (Composição: Tulipa Ruiz) 3) Língua Solta (Composição: Rômulo Fróes e Alice Coutinho) 4) Dentro de Cada Um (Composição: Pedro Loureiro e Luciano Mello) 5) Deus Há de Ser (Composição: Pedro Luís)

**Tabela 2 - Informações sobre o grupo**

Quantidade	Coparticipantes
1	8 mulheres

**Tabela 3 - Informações sobre os materiais disponíveis para as expressões artísticas**

Materiais
Papel, Papelão (Cartão), Lápis, Borrachas, Pincéis, Tesouras, Tintas, Lápis de cor, Canetas hidrocor, Giz de cera, Cola, Fita adesiva, Cordão, Palitos, Purpurina/brilho.

**Tabela 4 - 1º Encontro - 06/06/2020**

Música	Oficinas	Tópicos da Discussão
1) O Que se Cala	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entrega do consentimento informado</li> <li>- Atividade “Quebra-gelo”: escolher pseudônimo para utilizar no grupo de discussão focalizada</li> <li>- Explicar o pseudônimo escolhido</li> <li>- Ouvir a música “O Que se Cala” (deitadas, olhos fechados)</li> <li>- Ouvir mais uma vez a música em pé, em roda, livres para dançar</li> <li>- Sentar-se em roda para ler a letra da música, ouvindo-a mais uma vez</li> <li>- Solicitar que o grupo se divida em dupla/trio (sugerir que mudem de par a cada encontro)</li> <li>- Cada dupla deve identificar um termo/trecho da música para expressar artisticamente</li> <li>- Pausa (lanche)</li> <li>- Apresentação das expressões artísticas, explicação da escolha do termo/trecho e da(s) ferramenta(s) utilizada(s)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falar um pouco de si: profissão, faixa etária, racialização, orientação sexual, nacionalidade etc.</li> <li>- Faz parte de alguma organização feminista?</li> <li>- Qual a sua relação com a música em geral?</li> <li>- Já conhecia a música de Elza Soares?</li> <li>- O que esta música lhe traz a sua condição de mulher imigrante, indígena, negra, branca, heterossexual, homossexual etc.?</li> </ul>

**Tabela 5 - 2º Encontro - 20/06/20**

Músicas	Oficinas	Tópicos da Discussão
<ul style="list-style-type: none"> <li>1) Banho</li> <li>2) Língua Solta</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Atividade “Quebra-gelo”: escrever uma mensagem no papel recebido e passar a mensagem à companheira ao</li> </ul>	

	<p>lado. Todas leem a mensagem em voz alta e colocam no centro da roda</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ouvir a 2ª música, “Banho”, deitadas, olhos fechados</li> <li>- Ouvir mais uma vez a música em pé, em roda, livres para dançar</li> <li>- Sentar-se em roda para ler a letra da música, ouvindo-a mais uma vez</li> <li>- Solicitar que o grupo se divida em duplas</li> <li>- Cada dupla deve identificar um termo/trecho da música para expressar artisticamente</li> <li>- Apresentação das expressões artísticas, explicação da escolha do termo/trecho e da(s) ferramenta(s) utilizada(s)</li> <li>- Pausa (lanche)</li> <li>- Em roda, ouvir a 3ª música, “Língua solta” (com a letra da música em mãos)</li> <li>- Em dupla pensar um termo/trecho da música que mais lhe toca e escrevê-lo em um papel</li> <li>- Pedir que cada dupla socialize com o grupo o termo/trecho escolhido</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Qual termo/trecho das músicas é mais significativo para si? Por quê?</li> <li>- Qual a contribuição da música “Língua solta” para o trabalho realizado por vocês em grupo?</li> </ul>
--	--	--

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pensar em grupo, como caracterizar cada termo, todas juntas, com os materiais disponíveis, ou como queiram</li> <li>- Apresentação da expressão artística realizada em grupo e da(s) ferramenta(s) utilizada(s)</li> <li>- Solicitar que no próximo encontro venham com roupas confortáveis (para alongamento)</li> </ul>	
--	--	--

**Tabela 6 - 3º Encontro - 11/07/2020**

<b>Músicas</b>	<b>Oficinas</b>	<b>Tópicos da Discussão</b>
1) Dentro de Cada Um 2) Deus Há de Ser	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sessão de alongamento/relaxamento com música instrumental dinamizada por Clarice, uma das coparticipantes (Educadora física, Professora de Ballet e Pilates)</li> <li>- Após sentar-se em roda, as coparticipantes recebem um cesto com trechos, escritos em papel, da 4ª música: “Dentro de Cada Um”</li> <li>- Solicitar que cada uma retire um papel, abra e leia em voz alta o trecho da</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- O que as músicas desse encontro lhe trazem a sua condição de mulher?</li> <li>- Na sua opinião, por que a cantora Elza Soares deu ao seu álbum o título “Deus é Mulher”?</li> </ul>

	<p>música, explicando o que aquelas palavras lhe dizem</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- Ouvir a 4ª música “Dentro de Cada Um”, com sua letra em mãos</li><li>- Solicitar que, em dupla, escolham para expressar artisticamente, um termo/trecho que mais lhe tocam da música “Dentro de Cada Um”</li><li>- Apresentação do que fizeram, explicando a escolha das ferramentas utilizadas</li><li>- Pausa (lanche)</li><li>- Solicitar que as coparticipantes sentem em roda e fechem os olhos para ouvir a 5ª e última música: “Deus Há de Ser”</li><li>- Abrir os olhos e ouvir novamente a 5ª música com a letra em mãos</li><li>- Escrever em um pedaço de papel um termo/trecho da música que mais lhe toca, em seguida explicar</li><li>- Colar as palavras no mural da parede intitulado “Deus é Mulher”</li></ul>	
--	--	--

**Tabela 7 – Retorno (*feedback*)**

<b>Retorno (<i>Feedback</i>)</b>
- Retorno ( <i>feedback</i> ) às coparticipantes da análise dos dados
- Escuta das coparticipantes sobre o resultado da análise dos dados

### 3.5 As coparticipantes

A reflexão acerca da prevenção da violência de gênero contra as mulheres na educação tem adquirido maiores possibilidades, mas ainda há um longo percurso a percorrer. Nesse sentido, através do uso de processos da educação não-formal, pensou-se em qual o papel social educativo das músicas de Elza Soares, do referido álbum, na construção das vozes das mulheres? Por abordar algumas realidades de contextos femininos, de que maneira essas canções podem contribuir de forma positiva nas vidas dessas mulheres e para a sociedade?

A partir dessas questões, definiu-se por um Grupo de Discussão Focalizada com mulheres. Assim, as coparticipantes são falantes do idioma português, o mesmo das canções escolhidas para este estudo. Na busca por coparticipantes, levou-se em consideração também outros critérios como nacionalidade, faixa etária, racialização e orientação sexual, com a intenção de priorizar múltiplas concepções, além de variados contextos de vida.

Evitou-se fazer uma divulgação demasiada para participação do estudo por estarmos, à época da realização dos encontros, a passar pelo início da pandemia de COVID-19, sem vacinação, o que exigia maiores cuidados em agrupamentos. Levando a escolher o método de seleção intencional, ao fazer o convite, para participação, a mulheres do nosso convívio. Antecipadamente, conseguiu-se a confirmação da participação de dez mulheres. Ao aproximar-se do primeiro encontro, duas mulheres não conseguiram estar presentes, cancelando previamente, respectivamente, uma Angolana e uma Portuguesa. Com a impossibilidade da participação dessas duas mulheres, foram oito as coparticipantes que assinaram o consentimento informado e seguiram na nossa investigação.

Durante os encontros, foi solicitado o uso de máscara, a lavagem das mãos, à chegada, e o uso de álcool em gel. Os encontros foram realizados ao ar livre, no terraço da minha casa, como forma de evitar lugares fechados (o que poderia facilitar uma eventual propagação da infecção pelo vírus SARS-Cov-2: COVID-19).

Diante da descrição dos acontecimentos que nos levaram às coparticipantes, na tabela a seguir, estão disponíveis algumas informações das oito mulheres.

**Tabela 8 - Informações básicas sobre as mulheres coparticipantes**

Coparticipante	Idade	Nacionalidade
Alba	28 anos	Brasileira
Alice	34 anos	Portuguesa
Clarice	25 anos	Brasileira
Edi	24 anos	Brasileira
Frida	25 anos	Portuguesa
Lia	64 anos	Brasileira
Olga	41 anos	Brasileira
Têca	35 anos	Brasileira

### 3.6 Questões e procedimentos éticos

Ao ser construído a partir da colaboração com coparticipantes, o desenvolvimento do presente processo investigativo contou com a execução do respeito às questões e procedimentos éticos do ato de pesquisar, no que concerne a aprovação prévia do estudo pelo comitê de ética da Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto e a sua realização com base teórico-metodológica adequadamente referenciada.

O consentimento informado assinado por todas as coparticipantes foi entregue e recolhido no primeiro encontro, em conformidade com o Código Ético de Conduta Acadêmica para a Universidade do Porto e da Carta Ética da Sociedade Portuguesa de Ciências da Educação (SPCE). No início da primeira reunião, em que estavam presentes todas as oito coparticipantes, elas receberam esclarecimentos a respeito dos objetivos da investigação, sobre as atividades propostas para cada encontro, assim como, sobre a proteção das informações que possam revelar as suas identidades.

A conclusão da análise dos dados culminou com o envio dos resultados para as coparticipantes, não sendo possível um último encontro presencial, visto que, algumas delas voltaram a morar no Brasil. A intenção foi dar o devido retorno às coparticipantes sobre a análise do trabalho realizado por elas e ouvi-las a respeito, na busca por uma discussão argumentada e refletida por todas as envolvidas na pesquisa.

As escolhas ontológicas, epistemológicas e metodológicas que fundamentaram a construção e o desenvolvimento do nosso estudo objetivaram a realização de uma investigação eticamente comprometida.

### 3.7 A análise de conteúdo

A análise dos debates resultantes do trabalho com as músicas e com as expressões artísticas nos encontros do Grupo de Discussão Focalizada é uma etapa essencial desta investigação, visto que, a análise de conteúdo busca uma reflexão aprofundada do que foi dito e construído. Os métodos de análise de conteúdo necessitam da aplicação de processos técnicos relativamente precisos, como as frequências relativas ou co-ocorrências de termos utilizados, evitando-se assim que o/a investigador/a tome como referência os seus próprios valores e representações (Quivy & Campenhoudt, 1998).

A intenção foi aprofundar a discussão através da análise das temáticas presentes nos dados recolhidos, recorrendo dessa forma à análise categorial, sendo a mesma “a mais antiga e a mais corrente” (Quivy & Campenhoudt, 1998: 228) por basear-se na frequência de determinada característica.

Assente no que afirmam Amado, Costa & Crusóe (2014), considera-se o aspecto mais importante da análise de conteúdo o fato de ela permitir uma rigorosa e objetiva representação dos conteúdos das mensagens, através da sua codificação e classificação por categorias e subcategorias, assim como, o avançar da captação do seu sentido pleno através de interferências interpretativas inspiradas no referencial teórico da investigação.

Considerando a não existência de um modelo único para a realização da análise de conteúdo, optou-se pelo estudo de tipo temático, o que possibilitou perceber convergências, divergências e particularidades entre as discussões, como afirma a autora Vivianne Nóbrega (2020). Na construção das grandes categorias que emergiram da análise dos dados, definiu-se pelo trabalho individual com cada música, o que gerou subcategorias a partir do estudo

da discussão de cada canção separadamente. Na tabela a seguir estão expostas as categorias-base resultantes.

**Tabela 9 - Categorias resultantes da análise de conteúdo**

<b>Categoria</b>
1. Um pouco de quem somos e das mulheres que nos inspiram
2. As nossas experiências com o ativismo
3. As nossas relações com a música
4. O que essas músicas trazem a minha condição de Mulher?
5. Educação pela arte e a Arte feminista: aprendizagens

Diante do percurso teórico-metodológico mostrado até aqui, no próximo capítulo, são apresentados os resultados da interpretação e da análise realizadas dos dados construídos nas discussões.

## CAPÍTULO IV \_ Encontros Feministas: a construção artística de vozes-mulheres

No presente capítulo, apresenta-se a análise das discussões e das expressões artísticas desenvolvidas por Alba, Alice, Clarice, Edi, Frida, Lia, Olga e Têca. Esse grupo de mulheres, que juntas, através das suas subjetividades e das suas experiências de vida, construíram narrativas, através do estudo das cinco músicas propostas para o presente trabalho. Buscamos pensar, com isso, a influência da arte - especificamente a música feminista - na construção das vozes das mulheres. Contamos também com o olhar poético-revolucionário da Pollyana Tereza Bezerra na observação dos encontros, definidos por ela, em suas notas de terreno, como um canal de vozes de mulheres, um canal que permite que a nossa voz seja ouvida.

Tendo em vista a epistemologia e a metodologia adotadas no processo dessa investigação, priorizou-se a comunicação entre o debate das coparticipantes, as suas expressões artísticas e a predominância do quadro teórico utilizado.

Para isso, a análise de conteúdo dos dados resultou em cinco eixos distintos, criados através da proximidade temática entre as pré-categorias. Esses cinco eixos temáticos serão estudados na análise a partir da seguinte organização: 1) *Mulheres que inspiram mulheres*, escolha do pseudônimo utilizado na pesquisa e auto apresentação das coparticipantes; 2) *As nossas experiências com o ativismo*, sobre a participação em Movimentos sociais feministas ou outros; 3) *As nossas relações com a música*, sobre as vivências das coparticipantes com a música; 4) *O que essas músicas trazem à minha condição de mulher?*, sobre as interpretações das músicas através da expressão artística; 5) *Educação pela arte e a Arte feminista: aprendizagens*, relatos sobre construção de conhecimento em grupo.

### 4.1 Mulheres que inspiram mulheres

No que concerne a esse eixo temático, buscou-se conhecer um pouco da história de vida das coparticipantes. Iniciamos com uma atividade “quebra-gelo” de escolha do pseudônimo, no primeiro encontro, o que nos proporcionou momentos de reflexão, descontração e aprendizagem. “A ideia de sentar em roda, no chão, de uma forma descontraída é fundamental para fortalecer os vínculos e o diálogo” (Pollyana Bezerra).

As coparticipantes escolheram os seus pseudônimos como forma de proteção das suas identidades, e essas escolhas, que homenageiam mulheres, - as que nos antecedem, as contemporâneas e as que virão - trouxeram uma perspectiva de aprendizagem entre

semelhantes, nesse caso, entre mulheres. “Pseudônimos carregados de muita experiência de vida de mulheres que ao longo da vida nos inspiram. A escolha dos pseudônimos carrega a força, a luta e a voz de muitas mulheres” (Pollyana Bezerra).

#### *4.1.1 Um pseudônimo para chamar de meu*

A atividade “quebra-gelo” do primeiro encontro foi escolher um pseudônimo para ser usado durante os encontros e no presente estudo. O primeiro fator em comum foi a escolha de nomes de *mulheres-inspiração* em nossas vidas. Das oito coparticipantes desse primeiro encontro, duas escolheram os nomes das suas mães, uma escolheu o nome da sua bisavó, duas escolheram nomes de artistas, uma escolheu o nome de uma ativista, uma escolheu o nome de uma escritora e uma escolheu o nome de uma personagem de filme. As mediadoras dos encontros, eu (Elza) e Pollyana Bezerra (Maria’s), também escolhemos os nossos “pseudônimos”, as inspirações foram a cantora das músicas utilizadas e um nome no plural (para representar as diversas mulheres).

Como mencionado anteriormente, utilizamos nomes de mulheres que são inspiração em nossas trajetórias de vidas, que partilham suas experiências sobre ser mulher nesse mundo, em épocas e através de lutas tão distintas. O despertar de uma mulher, como as homenageadas nos ensinam, é a sua própria salvação, “quando uma mulher se empodera, tem condições de empoderar outras” (Ribeiro, 2018: 136), assim, é possível pensar criticamente a nossa sociedade e o modo como vivemos. E a mudança, inicialmente interna e pessoal, torna-se externa e coletiva.

Quando nos reconhecemos na voz, nas palavras e nas lutas de outra mulher, questionamos o nosso modo de viver no mundo patriarcal. Mesmo quando essa mulher que nos inspira e de alguma forma ensina é alguém da nossa família, essas relações revelam aprendizagens, não apenas relações familiares, pois é no “seio familiar” onde ocorrem as primeiras aprendizagens de um ser humano. A educação, como explica Brandão (2007 [1981]), acontece em todos os âmbitos da vida.

Eu escolhi Têca, a minha mãe, porque me inspira em tudo. [...] É a mulher mais livre, mais empoderada e mais representativa que eu poderia falar. Não só porque é minha mãe, mas pelo que ela era na comunidade, no bairro, na cidade. (Têca)

Eu escolhi Alba, é o nome da minha bisavó, como tu já sabes a minha família é super pequena e a gente cresceu num ambiente “todo mundo junto”, só que havia só mulheres, era minha bisavó, minhas tias avós, minha avó, minha mãe. Então, a gente viveu muito pouco juntas. Ela morreu quando eu tinha nove anos, mas ela era a matriarca da família, então é isso. (Alba)

O meu, assim como a Têca, é o nome, quer dizer, é como a gente chama a minha mãe, porque o nome da minha mãe é Edneia, então é Edi que é o nome como ela gosta de ser chamada e acho que quando é mãe não tem muita coisa mais para explicar é a base de tudo e de quem eu sou hoje. (Edi)

Para além do contexto familiar, algumas coparticipantes sentem-se inspiradas através das expressões artísticas de mulheres. A arte, instrumento fundamental do nosso estudo, apresenta-se como meio de criar e expor ideias, de se relacionar, de dialogar, de expor sentimentos, de sonhar, de resistir, de produzir cultura, como as músicas utilizadas e as expressões artísticas resultantes, o que nos permitiu refletir acerca de diversas temáticas.

Ao entender que a arte, em sua concepção comum, é muitas vezes definida restritivamente apenas pelo objeto final, a obra em si, numa perspectiva artística feminista torna-se crucial integrar a experiência humana, muitas vezes, desconsiderada, sendo essencial compreender que “a obra de arte real é aquilo que o produto faz com e na experiência” (Dewey, 2010 [1859-1952]: 59), o que se pode colher daquela vivência.

Eu escolhi Frida por causa da Frida Khalo, porque acho que, enquanto mulher, ela é uma representação de, mesmo no pior das nossas adversidades, nós conseguimos ser deusas autênticas e ser lembradas para sempre. Enfim, acho que se isso não é inspirador não sei o que é que é. (Frida)

Eu escolhi Lia porque é uma mulher forte. [...] Lia de Itamaracá é uma senhora negra que faz canções populares. E é uma figura muito forte, muito inspiradora. E ela é de Pernambuco, eu estou aqui nesse “Pernambuco”. E ela é uma mulher negra e eu estou vendo Elza, aí me veio a figura de Lia que eu acabei de ver nesse último filme o “Bacurau”, o que me marcou bastante. (Lia)

Eu escolhi Clarice, pensei também na escritora, Lispector. Mas, além dela, tem uma grande amiga que é Clarice Freire que também é escritora, uma mulher que para mim é inspiração e está revolucionando no mundo da escrita visual também, porque ela mistura poesia com imagens e é uma grande referência. Eu lembrei das duas. (Clarice)

Eu escolhi Alice porque tem sido sempre o nome que eu uso quando faço grupos de discussão focalizada ou entrevistas em que tem que usar um pseudônimo e quando comecei a fazer isso foi na faculdade, mais novinha, e escolhi esse nome por causa da Alice do País das Maravilhas, tinha acabado de sair o filme e eu gostei muito da personagem, gostei da maneira como ela estava retratada, então comecei a por Alice e ficou. (Alice)

Ao levar em consideração as escolhas das coparticipantes mencionadas anteriormente, é perceptível a influência da arte como forma de ativismo, como descreve a cantora Elza Soares em seu perfil oficial na rede social *twitter* “eu sou uma mulher preta que protesta quando canta” (Soares, 2021). Da mesma forma, uma das coparticipantes partilhou o sentimento de reconhecimento da importância das lutas de uma famosa ativista.

Então, eu escolhi Olga, em homenagem a Olga Benário. A Olga, escolhi por ela também ser uma representatividade muito forte feminista, de abrir mão de constituição da família mais tradicional. E ir para luta, para luta armada inclusive. [...] Para a revolução. E isso não é fácil. [...] Você fazer esse tipo de decisão, então, por isso, eu escolhi a Olga. (Olga)

Relembrar a menina que eu fui, agora enquanto investigadora, faz lembrar que “na maior parte da minha infância e adolescência, não tinha consciência de mim” (Ribeiro, 2018: 7) e, a partir das escolhas dos pseudônimos, foi possível revisitar histórias de vidas de mulheres que inspiram outras mulheres, de certa forma, mesmo que, por vezes, inconscientemente. Foi de muita relevância para o nosso estudo perceber, através das autoidentificações, como outras mulheres podem auxiliar a pensar a nossa existência de forma crítica, para que se possa manter a esperança por um mundo mais inclusivo e respeitoso para todas as pessoas.

#### *4.1.2 Um pouco de quem somos*

Após a atividade “quebra-gelo” de escolha do pseudônimo, aos poucos, através de olhares orgulhosos, atentos, curiosos e da companhia das boas risadas, as auto apresentações das coparticipantes foi-se realizando. Partilhou-se, naqueles significativos espaços de tempo, um pouco dos percursos de vida de cada uma.

Durante as auto apresentações, as coparticipantes falaram os seus nomes, as suas idades, os países e as cidades onde nasceram, sobre as suas profissões, sobre os cursos ou pesquisas que estavam a realizar, sobre as suas origens, os lugares onde já viveram, sobre as suas famílias, sobre movimentos sociais dos quais participaram e/ou participam e um pouco sobre o que gostam de fazer, como ler, viajar ou dançar, por exemplo. A Pollyana Bezerra observou que na apresentação sete mulheres se apresentaram pelo nome e duas utilizaram o pseudônimo escolhido.

Estávamos curiosas para conhecermo-nos e participar, juntas, na construção dessa investigação, “não haveria criatividade sem a curiosidade que nos move e que nos põe pacientemente impacientes diante do mundo que não fizemos, acrescentando a ele algo que fazemos” (Freire, 2009 [1996]: 32) e, como são parte fundamental dessa pesquisa, cabe aqui conhecer um pouco, quem são essas mulheres coparticipantes.

Em decorrência de estar a morar no Porto para cursar o mestrado há apenas dois anos e ser uma mulher imigrante, ainda não conhecia muitas pessoas que aqui viviam naquela época. A minha rede de apoio e amizade veio da academia, inicialmente, logo, ter uma

formação no Ensino Superior é algo comum entre nós, construtoras desta dissertação. Uma coincidência é sermos todas da área da Educação, logo, como explica Freire (2009 [1996]), assumimos o risco, a aceitação do novo e a rejeição a qualquer forma de discriminação na arte de ensinar.

Eu trabalho com a Maria José Magalhães, neste momento sou investigadora na UMAR (União das Mulheres Alternativa e Resposta), também sou de Educação, Ciências da Educação, o mestrado eu terminei-o ano passado. (Alice)

Também estou no mestrado, mas infelizmente tive que trancar porque eu tive que trabalhar aqui. [...] E eu estou trabalhando atualmente em telemarketing, mas sou educadora, por paixão, por vocação, por tudo, enfim, por conhecimento também, estudei sempre muito para educar, adoro educação, sou apaixonada por isso. (Têca)

Sou formada em educação, também sou feminista, participo de um grupo feminista que é o “He for She”. (Frida)

Sou formada em Artes Visuais pela Universidade de Brasília. [...] Faço mestrado aqui em Ciências da Educação também junto com algumas das meninas, no domínio de Arte, Sustentabilidade e Educação. (Alba)

Eu sou formada em Educação Física e vim para o mestrado em Ciências da Educação e uma das coisas que eu trabalho e que eu sempre fiz foi dançar contemporâneo; então a minha vida é movimento em todos os sentidos. (Edi)

Passei vinte anos trabalhando em uma multinacional pra dar conta dos meus filhos e depois eu decidi trabalhar numa ONG de Educação ambiental. [...] E trabalhei nessa ONG quatro anos, trabalhava com educação em escola pública. [...] Eu me formei em Pedagogia, morei na Noruega quase um ano, fiz o meu intercâmbio pela USP. [...] É isso aí, estou fazendo o mestrado, eu sou aposentada. (Lia)

Sou formada em Educação Física. Na Educação Física eu me encontrei. [...] E depois eu na Universidade ainda estagiei na Política Pública. E na Política Pública eu trabalhei a minha vida inteira, até antes de vir para cá, quando decidi fazer mestrado. (Olga)

Sou formada em Educação Física, sou bailarina “de berço”, minha avó tem uma Escola de Dança na minha cidade Recife, e também a dança sempre fez parte da minha vida, tanto balé clássico que é da origem da escola, tanto como dança contemporânea que foi a última companhia que eu fiz parte. [...] Vim para Portugal fazer o mestrado em treino de jovens e crianças, na Faculdade de Desporto, e trabalho com bailarinos/as. (Clarice)

Para além de serem da área da Educação, outro fator em comum entre as coparticipantes era estarem a viver no Porto, àquela época, sendo algumas delas da mesma cidade ou de cidades distintas do mesmo país. Duas coparticipantes são portuguesas e as outras seis coparticipantes são brasileiras. Por conseguinte, esse encontro de mulheres de países, cidades, faixas etárias e raças diferentes, proporcionou para elas um meio de educação, que faz parte da endoculturação explanada por Brandão (2007 [1981]), em que existem relações entre pessoas e intenções de ensinar-e-aprender.

O meu nome é Alice e sou daqui, não é, se ninguém tinha percebido. (Alice, 34 anos)

Eu sou a Frida, sou portuguesa, nasci aqui no Porto, também gosto muito de viajar, já vivi durante três meses na Alemanha numa cidade bem pequenina. (Frida, 25 anos)

As outras seis coparticipantes vieram morar no Porto para cursar o mestrado. Alba, Clarice, Olga, Lia, Têca e Edi são brasileiras.

Eu sou Têca, sou de Recife também, de Pernambuco. Essa terra linda, maravilhosa, que faz a gente morrer de saudade. É realmente um “país”. (Têca, 35 anos)

Eu sou a Alba, eu tenho vinte e oito anos, nasci em Campina Grande na Paraíba, mas quando eu tinha dez anos eu fui para Brasília. (Alba, 28 anos)

Oi, gente. Eu sou a Edi, até hoje eu tenho vinte e três anos amanhã eu terei vinte e quatro. Eu sou do interior de São Paulo. [...] Vim para cá para o mestrado em Ciências da Educação. (Edi, 24 anos)

Bom, eu tenho sessenta e quatro. Eu me aposentei com cinquenta e cinco. Eu sou de São Paulo, morei em muitos lugares, então eu gosto dessa coisa de movimento também, entendeu?! Sempre com uma praiazinha do meu lado. Salvador, Recife, Santos, enfim, Porto agora. Morei em muitos, muitos lugares mesmo no Brasil. (Lia, 64 anos)

Eu sou Olga, também sou de Recife. (Olga, 41 anos)

Gente, eu sou Clarice aqui. Tenho vinte e cinco anos, sou de Recife, Pernambuco. (Clarice, 25 anos)

Em meio às coparticipantes brasileiras, a maternidade também era uma condição compartilhada entre algumas dessas mulheres. Das seis coparticipantes brasileiras, três delas, Lia, Olga e Têca, são mães.

Passei vinte anos trabalhando em uma multinacional para dar conta dos meus filhos. (Lia)

Sou casada, tenho filhos, tenho dois filhos. (Olga)

Sou casada, tenho dois filhos, vivo para eles. [...] A minha maior conquista é a família que eu tenho, eu venho de uma família muito pequena, sou filha única, não tenho mais meus pais, então, assim, família para mim é muita coisa. (Têca)

Para além da temática da maternidade, nas autoapresentações, outras autodefinições que surgiram foram inspiradas no Movimento Feminista. As coparticipantes Alice, Frida e Alba, identificaram-se como feministas, essa força motriz de aprendizagem entre mulheres (Ribeiro, 2018).

Sou da área de educação, mas, na verdade, a minha área assim do coração é gênero e tudo o que tem a ver com o feminismo é o que eu mais gosto efetivamente, mas também acredito que através da educação vamos conseguir fazer algumas mudanças e é nisso também que temos estado sempre a trabalhar. [...] Nós, há uns anos, quando comecei a estudar as coisas, formamos um grupo de ativismo feminista aqui no Porto que é o GATA, que é o Grupo

Ativista de Transformação pela Arte. (Alice)

Sou formada em educação, também sou feminista, tenho um grupo feminista também que é o 'He for She', pronto, e somos um grupo feminista interseccional o máximo que conseguirmos e estamos a educarmos, sempre, todos os dias, para sermos mais e mais interseccionais. (Frida)

Foi no contexto acadêmico que eu me aproximei formalmente, vamos dizer assim, do feminismo e do movimento LGBT, que eu também entendi a minha bissexualidade. (Alba)

Por fim, as coparticipantes relataram outras dimensões que também as movem em suas vidas. Falaram, um pouco, sobre o que gostam de fazer em momentos de lazer, sobre religiosidade, comida, movimento, mudança, arte e universidade, por exemplo.

Gosto de viajar, gostava de ter mais dinheiro para viajar. E gosto de ler, gosto muito de ouvir música, ver séries, acho que toda a gente. (Alice)

Sou cristã. Tenho aí meu amor, meu maior amor é também Jesus Cristo. Eu sou cristã, não sou religiosa, então não se assustem, as pessoas geralmente tendem a se assustar, e eu acho que é isso. (Têca)

Gosto muito de música e gosto muito de ler também. (Frida)

Para além desse aspecto acadêmico, vamos dizer assim, eu gosto bastante de desenhar e fazer gravuras, especialmente calco gravuras, apesar de eu não estar conseguindo trabalhar aqui porque eu não tenho materiais específicos. Gosto muito de andar de bicicleta, o que também não estou conseguindo fazer aqui. Outra coisa que eu gosto muito é de comer bolo. (Alba)

Sou formada em Educação Física e vim para cá para o mestrado em Ciências da Educação. [...] Então, a minha vida é movimento em todos os sentidos, desde gostar de viagens, desde os meus pensamentos então para mim eu sou sempre muito agitada. E que mais? Gosto de bolo, gosto de tudo o que vocês falaram aqui. (Edi)

Eu morei em muitos lugares, então, eu gosto dessa coisa de movimento também, entendeu?! Sempre com uma praiazinha do meu lado. [...] Conheço muitas pessoas, eu discuto coisas diferentes, eu converso sobre temas que eu jamais conversaria se eu não estivesse dentro da Universidade, então a Universidade para mim é isso, essa possibilidade de contactar pessoas diferentes, com cabeças diferentes, falar de coisas e de temas que talvez não conseguisse abordar em outro lugar. É isso aí, estou fazendo o mestrado, eu sou aposentada, então não preciso trabalhar, não vou trabalhar nunca mais. (Lia)

E depois, na universidade, ainda estagiei na política pública. E na política pública eu trabalhei a minha vida inteira, até antes de vir para cá, quando decidi fazer mestrado. Vim tentar algo novo, ver outras coisas, também a gente satura de estar ali o tempo inteiro. (Olga)

Sou católica, vim para Portugal para fazer o mestrado em Treino de Jovens e Crianças na Faculdade de Desporto. [...] Amo a dança, acho que a dança como forma de Educação é um grande fator de transformação também, de mexer com as pessoas, sabe?! A arte, acho que ela proporciona isso em suas dimensões, todas que tiver, visuais, manuais. Defendo muito a arte e acho que a gente pode transformar muito com ela, e é isso, estou muito feliz de estar aqui. E vamos em frente! (Clarice)

Após os relatos, agora a entender um pouco do contexto de vida de cada uma, como

uma forma de visualizar melhor o grupo de mulheres formado pela presente investigação, mesmo que resumidamente, a partir das suas histórias de vida, pode-se perceber que, como descrevem as autoras, “essa ampla concepção de educação, essa irrecusável totalidade, na imaginação criadora de alternativa, é a vida vivida” (Magalhães, Cruz & Nunes, 2012: 18). E, inspirada pela história de vida de cada uma, partimos para o próximo eixo temático, em que foi construída uma conversa a respeito das experiências das coparticipantes com o ativismo, assunto presente nas músicas cantadas por Elza Soares e nas intenções do nosso estudo.

## 4.2 As nossas experiências com o ativismo

No que concerne a esse eixo temático, buscou-se conhecer as experiências das coparticipantes com o ativismo. Pois, assim como reflete Magalhães (2012), o percurso da nossa investigação está à procura do sujeito político mulheres e da agência feminista no campo da educação, “inscrevendo esta reflexão numa pedagogia feminista crítica e transformadora e procurando articular as problemáticas escolares com as não-escolares” (Magalhães, 2012: 25), a partir também das perspectivas e experiências, anteriores, das coparticipantes, com o ativismo. O que nos leva a refletir, “o grupo focal como uma organização social?” (Pollyana Bezerra).

### 4.2.1 *Participação no Movimento Feminista*

Por se tratar de uma investigação voltada para a agência feminista no campo da educação, procurou-se, inicialmente, perceber as experiências das coparticipantes dentro do Movimento Feminista. Portanto, quando se realizaram os encontros, em julho de 2020, as coparticipantes Edi, Frida e Alice partilharam que fazem ou fizeram parte ativamente de grupos feministas da cidade do Porto. Falaram um pouco das suas experiências dentro do movimento.

Não faço parte, atualmente, de nenhum grupo feminista. Eu comecei no ‘He for She’ da Faculdade, mas teve que ser interrompido. E não estou em nenhum. (Edi)

Então, eu estou em um Movimento feminista desde 2017, o ‘He for She’, comecei por estar numa vertente mais acadêmica, na parte mais do feminismo dentro da Universidade que, entretanto, fechou, como a Edi falou há bocadinho. E agora estou na parte mais sociedade civil, dentro da parte da organização que faz parte do Porto e também a tentar criar uma parte mais nacional com muita gente do país que se mostra interessada pelas questões feministas e pelas questões interseccionais. (Frida)

As Organizações feministas de que falei há pouquinho, por exemplo do GATA (Grupo

Ativista e de Transformação pela Arte), que está adormecido, mas continuamos todas enquanto amigas e colegas também. [...] E pronto, faço parte desse, o GATA e da UMAR (União de Mulheres Alternativa e Resposta) a Organização para qual eu trabalho que mais Instituição não pode ser, não é? Digo no sentido de Feminismo Institucionalizado, digamos assim, forma de organização aqui em Portugal, será talvez uma, tem sido uma referência já há muitas décadas. (Alice)

A coparticipante Edi, como imigrante a viver e estudar na cidade do Porto, teve esse espaço de troca com o grupo feminista 'He for She' na Faculdade onde cursava o seu mestrado, e pôde vivenciar, mesmo que em um curto espaço de tempo, a experiência com o ativismo fora do seu país de origem. A coparticipante não deu mais detalhes sobre essa vivência.

#### *4.2.2 Faz falta a interseccionalidade*

Relativamente ao Movimento Feminista da cidade do Porto, localidade onde nasceram e vivem, Frida e Alice partilharam sobre as suas percepções. Para ambas, algumas questões as afastam de outros Grupos Feministas da localidade, como também de outras cidades de Portugal. Sobre o 'He for She', que tem trabalho a nível nacional, por exemplo, a Frida relata algum descontentamento no próprio grupo pelo qual atua, como a omissão em relação às causas antirracista e LGBTQIAPN+. Elas também expõem a falta de identificação ou união com outros Grupos Feministas da cidade.

E quando nós nos mostramos solidárias, por exemplo, com esta questão daquilo que está a acontecer nos Estados Unidos e no Brasil, de violência policial e pelas vidas das pessoas negras e por aí afora, eles ficaram "Ah, mas nós somos uma cena de igualdade de gênero, por que é que estamos a falar de racismo? Ou por que é que nós mudamos o nosso logotipo para ter a bandeira LGBT?", porque este mês é o mês da Pride, "Mas por que é que estamos a fazer isto? Somos igualdade de gênero, não somos causa LGBT". E nós: como não? Então uma mulher trans não é uma mulher? É. Então LGBT faz parte do Movimento Feminista. [...] E isso acontece muito aqui em grupos do Porto, em que nós tentamos. [...] E nós tentamos sempre comunicar com outros Coletivos Feministas que existem aqui, com outros grupos, e é sempre, mesmo antes da pandemia, é "chega pra lá", "não". Não sei, é muito estranho, é um fenómeno muito esquisito, em vez de haver um guião e de haver esta rede entre nós todas e todos, e as pessoas se unirem, estamos a lutar todos pelas mesmas coisas. [...] Fazia sentido estarmos juntos e fazermos coisas em conjunto, mas isso não acontece. [...] É, tipo, esse grupo faz isto, este faz aquilo, aquele faz aquilo outro, se for tudo no mesmo dia. [...] E acaba por se perder a riqueza toda que deveria estar a acontecer aqui, do diálogo e da ação, porque é esta coisa esquisita, os grupos ficam dentro do grupo e está. (Frida)

Confesso que não me identifico com boa parte do Movimento Feminista que há aqui no Porto, há algumas posturas com as quais não me revejo e eu vejo isso, não porque me juntei a esses grupos e depois saí, mas até, às vezes, em marchas e alguns protestos. [...] Há algumas posturas com que não concordo muito com elas e eu penso então que, aqui no Porto, talvez, o Movimento Feminista seja muito de pequenos grupinhos que se vão criando. Às vezes, lá nos juntamos todos para os Festivais Feministas, quando acontece, mas acaba por ficar um bocadinho tudo no seu núcleo, porque sinto que, quando os grupos se encontram, que a visão

nem sempre é a mesma, a forma de fazer as coisas não é a mesma, mas é bom que isso aconteça porque existem grupos aqui que sentaram, planejaram, vão fazer logo a seguir, e enquanto, por exemplo, há bocado foi do "chazinho", às vezes, nós ficávamos muito no "chazinho", na conversa, porque até nem precisávamos daquilo, mas também precisamos, e isso não muda o mundo, não é?! (Alice)

Ao refletir acerca das questões trazidas acima por Frida e Alice, relembra-se que o Movimento Feminista deve lutar pela vida, pela liberdade e pelos direitos de todas as pessoas e, quando se segrega a luta por conveniência ou embates apenas de determinados grupos, não se avança no enfrentamento das injustiças sociais. Pois, como explica Ribeiro (2018), é preciso entender que o discurso universal é excludente, pois as mulheres são oprimidas de modos diferentes.

A partir dessa análise acerca da importância da interseccionalidade no feminismo, da qual sentem falta Frida e Alice, somos levadas a entender o sentimento de não pertença das mulheres imigrantes. Através das discussões entre as coparticipantes, mulheres de nacionalidades diferentes vivendo em um mesmo país, foi possível pensar nas experiências de mulheres imigrantes dentro do Movimento Feminista fora do seu país de origem, por outro lado, também conhecer suas experiências com o Movimento Feminista no Brasil, como relatam algumas das coparticipantes brasileiras.

Eu já fiz parte de algumas Organizações no Brasil, no Recife. Atualmente, não estou fazendo parte, essa questão mais orgânica é muito difícil no sentido de você estar disponível. [...] A vida lhe coloca várias condições. [...] Mas o debate, a discussão sempre está ali acompanhando, eu sempre estou acompanhando, sempre gostei, sempre li sobre o feminismo, sempre me identifiquei com ele, mas confesso que essa organicidade ainda não consegui encontrar, principalmente aqui, aliás aqui eu acho até mais difícil, não sei se é porque, também, faz pouco tempo que estou aqui, um ano e meio. Ainda não consegui me identificar, me encaixar em algum espaço, mas é isso. (Olga)

É interessante isso o que a Olga falou porque acho que é mais ou menos o que eu sinto também. Porque a gente está aqui há pouco tempo, imigrante e tudo, então, é muito difícil você encontrar, porque tem que ser orgânico, não é?! A gente meio que "ah, vou entrar" e não flui, não flui. Então, eu também não estou participando atualmente de nenhum Movimento ou Grupo aqui também, até porque a gente tem que conhecer; enfim, é muito difícil realmente e eu acho meio fechado, assim, eu tenho dificuldade particularmente. (Alba)

Apesar da participação ativa no Movimento Feminista brasileiro, as coparticipantes Olga e Alba expõem as suas dificuldades, enquanto imigrantes, em fazer parte do Movimento Feminista da cidade do Porto, onde vivem. Seja por condições que a própria vida impõe, pela falta de identificação ou pelo pouco tempo que estão na cidade. Por outro lado, a coparticipante brasileira Edi, como citado anteriormente, relata já ter feito parte do Grupo Feminista 'He for She' do Porto.

### 4.2.3 Outros Movimentos Sociais

Para além das experiências de ativismo com o Movimento Feminista, outra interessante coincidência, que surgiu nas discussões entre as coparticipantes, foi a participação em outros Movimentos Sociais, como o Movimento Estudantil que contou com a participação de Olga e que, anos depois, pôde beneficiar os estudos da coparticipante Clarice.

Sou formada em Educação Física. Na Educação Física eu me encontrei, fiz parte do Movimento Estudantil, dentro da Universidade. Várias lutas, mas principalmente na época a minha Universidade era paga, era pública e paga e a gente lutava muito para que a Universidade fosse pública e gratuita, era a única Universidade pública do Brasil que era paga, inclusive, na época. E foi muito intenso isso na minha vida. (Olga)

Sou formada em Educação Física, fruto da luta de Olga eu não paguei a Universidade, então sou fruto dessa luta, acho que é importante falar isso. A UPE, a Universidade de Pernambuco era paga, na minha época já não era. (Clarice)

O que se pode perceber a partir dos relatos de Olga e Clarice é o resultado do trabalho dos Movimentos Sociais. Essa bela coincidência entre as coparticipantes, que dividem a mesma formação profissional, realizada na mesma Universidade pública, em épocas distintas, resulta em uma importante participação e, posteriormente, herança do Movimento Estudantil para o ensino público superior brasileiro. Um processo de empoderamento, como explica Ribeiro (2018), uma nova concepção de poder que origina resultados democráticos e coletivos.

Em seguida, para concluir os relatos das experiências com o ativismo, as três coparticipantes imigrantes, Lia, Têca e Clarice, expuseram que não participavam de grupos Feministas, naquela época, mas também tinham experiências de ativismo em outros Movimentos Sociais do Brasil.

Eu não faço parte de nenhum Grupo Feminista, mas eu também tenho algumas relações bem pessoais com ONGs no Brasil, lá em Recife, no caso, que trabalham com mães, com mulheres e sempre estive envolvida nesse meio, apesar de aqui não estar fazendo nada e de lá não ser uma peça tão [relevante]. Mas sempre dei aulas em locais, sempre auxiliiei as mães, minha mãe era fundadora do Clube de mães do Coqueiral que é o bairro [freguesia] em que eu cresci, suburbano lá em Recife, então eu sempre estive envolvida. Hoje não mais por causa do trabalho, da vida, enfim. Mas a proximidade que eu tenho é essa, com grupos assim. Aqui não tenho mais nenhum envolvimento. (Têca)

Participação no Movimento Feminista não. Tenho lá minha parte no Movimento Ambientalista no Brasil, mas no Movimento Feminista não. Embora tenha uma filha que participa do Movimento Feminista em São Paulo e a gente troca algumas ideias. (Lia)

Eu não participo também de nenhum grupo feminista, participo de uma ONG, um Projeto social lá em Recife que é o Projeto Vincular. A gente tem uma casa e trabalha com pessoas em situação vulnerável, de rua. E temos alguns trabalhos específicos com as mulheres. Então, de uma certa forma, ele está imbricado nisso. Sinto que eu preciso ler mais sobre o Feminismo, assim como sobre o racismo, esses temas. Acho que a gente precisa ler mais. Mais do que nunca, eu estou convencida disso para entender nosso lugar de privilégio. Confesso que, antes de me aventurar a entrar em um grupo, gosto de entender o que é que aquilo está me dizendo. (Clarice)

Diante dos relatos partilhados pelas coparticipantes, imigrantes, Olga, Alba, Têca, Lia e Clarice, é possível perceber a diversidade de experiências face ao ativismo que, de alguma forma, já foi vivenciado por todas elas no Brasil. Seja dentro do Movimento Feminista, do Movimento LGBTQIAPN+, do Movimento Ambiental, do Movimento Estudantil, e de Movimentos Sociais que trabalham com mães/mulheres e com pessoas em situação de vulnerabilidade.

Por conseguinte, conforme discutido no enquadramento teórico, o ativismo, explorado nas temáticas das músicas trabalhadas no âmbito deste projeto, traz consigo a reflexão acerca dessas experiências, que podem contribuir para a divulgação do trabalho de Movimentos Sociais, além de ser fonte de conhecimento, ou seja, uma relação de ensino-e-aprendizagem, pode propiciar novas formas de ser e estar no mundo, favorecendo novas perspectivas e ações futuras que contribuem para o maior alcance de formas justas de se viver coletivamente. Inspiradas pela reflexão da Pollyana Bezerra em suas notas de terreno, “acreditamos no potencial do grupo de discussão focalizada enquanto uma organização social de mulheres a pensar juntas” as problemáticas da violência de gênero que envolvem as suas vidas.

A partir do momento que se tem a oportunidade de entender sobre os nossos direitos e sobre formas de não manter a lógica excludente patriarcal de grupos historicamente marginalizados, é possível, através da ação educativa de Movimentos Sociais, buscar por “fissuras” no sistema que auxiliem na conquista da cidadania plena para todas as pessoas. Portanto, a partir das experiências com o ativismo, vivenciado e partilhado por estas mulheres e, conseqüentemente, presente nas temáticas das músicas trabalhadas, surgiu a necessidade de ouvir sobre a relação das coparticipantes com a música, assunto que exploramos a seguir.

#### 4.3 As nossas relações com a música

No que concerne a esse eixo temático, buscou-se conhecer as relações das coparticipantes com a música. Pois, a música, utilizada como ferramenta pedagógica nas reuniões do grupo de discussão focalizada da presente pesquisa, é um tipo de arte que tem a capacidade de proporcionar diversos sentimentos. Porém, para além da arte ser considerada algo relacionado, sobretudo com a dimensão emocional, partilho da definição de Ana Mae Barbosa (2016), sobre como o Movimento da Escola Nova no Brasil, se manifestava em favor da arte como um instrumento impulsionador da capacidade de criar, atribuindo a imaginação à inteligência. “O uso da música de forma política. A música como uma conexão entre arte, educação e questões sociais. Um elo” (Pollyana Bezerra). Pensando nisso, sentiu-se a necessidade de conhecer qual a relação das coparticipantes com o tipo de arte utilizada para as discussões durante os encontros, a música.

#### *4.3.1 A música dentro da minha vida*

A primeira constatação, ao ouvir as coparticipantes sobre a relação que mantinham com a música, era unânime, entre elas, a apreciação. Em seguida, partilham como, conseqüentemente, esta arte faz parte de suas vidas, evidenciando algumas relações que envolvem a emoção, a expressão, a manifestação da cultura e a aprendizagem.

Em relação a música, além do que eu escuto, como uma boa apreciadora, é como utilizar a música nas horas vagas, nas horas de tranquilidade, nas horas em que é preciso, em todos os momentos, enfim. (Edi)

Acho que a música sempre, sempre me acompanhou, me emocionou, em todos os momentos a música está presente. (Clarice)

De modo geral, o que eu vejo com a música ou outras formas artísticas é que, basicamente, ela me dá uma possibilidade de existir de fato da forma que eu sou. Sem ser esse sistema bizarro que a gente vive. Eu acho que as artes, de um modo geral, e a música obviamente está nisso, permitem isso e, às vezes, é uma coisa que a gente não consegue expressar em palavras, a gente consegue expressar dançando, desenhando, na música. Tudo bem que a música tem a letra, mas acho que a escrita poética ela também abre mais esses caminhos do que essa escrita não poética, em prosa, em verso, enfim, não permite isso. Então, eu acho que a música tem esse caminho, essa potência, porque é o que a gente está vendo aqui com a Elza, não é?! O que a gente vai ver hoje, fala de questões muito pertinentes, de questões sociais muito atuais de uma maneira fluida e está lá na música e “todo mundo” está escutando e está discutindo, então, acho que essa é a grande potência e a grande questão das artes. (Alba)

Música sempre esteve próxima, ouço tudo, acho que eu sou eclética até demais, porque quem me escuta ouvindo música eu começo escutando pagode, daqui a pouco estou no forró, daqui a pouco, no brega, enfim, Michael Jackson. (Têca)

Bem, minha relação com a música é do dia a dia mesmo, é de escutar, mais escutar porque nem para cantar eu sou muito boa. [...] Então, eu gosto muito de música, gosto muito de

escutar música, eu sempre estou escutando música em casa. Também tem algumas coisas que eu não tenho muita afinidade, gosto mais de músicas nacionais na verdade do que as músicas internacionais, gosto muito da música brasileira. É, Recife, Pernambuco têm algumas especificidades, tem os ritmos que são muito peculiares da região, eu gosto muito e trago ela comigo para onde eu for. Está no sangue. (Olga)

Em relação à música, eu desde pequenina gosto muito de cantar. [...] E, para além do dia a dia, do cotidiano de ouvir música, tento inspirar-me muito em cantoras e compositoras como Elza e outras que usam a música de forma política e não só de forma de recreamento ou de entretenimento, por aí. Dentro da minha própria Organização [He for She], nós tentamos trazer música também. (Frida)

Eu tenho memórias desde muito pequenina da música e da dança, minha vizinha da frente era bailarina clássica, ela é dois ou três anos mais velha do que eu e ensinou-me alguns passos e eu adorei. [...] E, então, ela acabou por ter uma influência naquilo de que eu também gostava e na música também. (Alice)

A música, eu não toco nada, não danço nada, não faço nada, mas eu fiz um filho músico, uma filha feminista e um filho músico. E meu filho toca tudo. Também tenho um marido que é quase um DJ, então, a gente ouve de tudo em casa. [...] E João, meu filho, conhece todos os grupos e todas as histórias. Então, assim, sempre ouvi muita música, meus filhos conosco sempre ouviram muita música, mas eu mesma não toco nadinha. Está difícil tocar algo, mas eu gosto muito da guitarra. A guitarra é meu instrumento preferido. (Lia)

Através da partilha dessas relações, é possível compreender um pouco do convívio das coparticipantes com a música. Como grandes apreciadoras desse tipo de arte, expuseram como a música permeia as suas vidas. No decurso dos relatos entende-se que, para as coparticipantes, a música tem uma natureza emocional quando faz parte dos momentos de lazer ou quando precisam de calma; contribui para a perpetuação da cultura; assim como, é utilizada de forma política, permitindo, como relatam, que existam, de fato, da forma que são e promovendo reflexão e aprendizagem em suas vidas, evidenciando, como explica Paiva (2017), a vinculação da arte e da Educação Artística ao político, à provocação social, para combater o que se apresenta naturalizado ou inquestionável.

#### *4.3.2 Sobre estudar música*

Referente a outros tipos de relações de aprendizagem através da música, outro aspecto identificado na vida de algumas delas é a prática do estudo musical. Entre as oito coparticipantes, Edi, Clarice, Alba, Frida e Alice partilharam que aprenderam a tocar algum instrumento musical, ou fizeram aulas na infância/adolescência.

Eu toco teclado, posso falar, sei lá, se eu toco, eu não toco mais porque não tenho aqui e faz tempo que eu não pratico, mas comecei com flauta doce e toco teclado, mas o meu ritmo, eu não sei como eu sou da dança e sou da música, mas meu ritmo às vezes é muito ruim, eu sempre “quebro” as coisas. (Edi)

Com relação à música, curiosamente, minha avó que tem a Academia de Dança, ela também é da música, ela é compositora, toca violão, o tio dela, meu tio avô, é um grande maestro de Pernambuco, que é Nelson Ferreira. [...] Então, eu sempre escutei, meu pai toca violão, eu toco violão, na verdade, eu digo que eu tenho ouvido autodidata, eu não sei nem se é assim, qualquer instrumento que eu pegar, não é que eu vou tocar lindamente, mas eu vou arranhar alguma coisa, nem que seja dó, ré, mi, fá. [...] Eu já estudei em Conservatório de música em Recife, passei pouco tempo porque eu estava na flauta doce e depois entrei em quatro anos de teoria, não aguentei o primeiro ano. [...] Pedi para sair e era muito pequena, eu dizia que a dança me satisfazia mais. Saí, mas a música sempre esteve presente, então sempre toco, meu violão veio comigo, é meu "cano de escape", além da dança. (Clarice)

Com relação à música acaba que eu acho que é um pouco o que a Clarice falou também, coincidentemente, na minha família, também, a questão das artes atravessa muito, o meu bisavô, não conheci, mas o pessoal me falou que ele era maestro lá em Campina Grande, a minha bisavó tocava violino e também desenhava, pintava, as minhas tias avós também desenham, uma das minhas tias avós ela também desenha, então, elas meio que me incentivavam desde pequenininha já no caminho das artes. Antes de entrar na Faculdade, toquei por oito/nove anos, fiz aulas de violão clássico. (Alba)

Gosto muito de tocar teclado também; guitarra, não tenho jeito absolutamente nenhum. (Frida)

Os meus pais, na altura, quando eu e a minha irmã éramos mais pequenas, havia uma Associação local ali em Gaia que tinha possibilidade de dar aulas de música no bairro onde eu ainda moro e acabei por aprender música durante dez, doze anos. Toquei flauta, flauta de bisel que é a flauta vertical, sem ser a flauta transversal. Toquei piano e toquei violino também. (Alice)

Apesar de não ser feita, pelas coparticipantes, uma avaliação mais detalhada da relação de ensino-e-aprendizagem com o estudo da música, é possível contemplar em seus relatos um pouco do que compreenderam dessas experiências, ou seja, a inevitável educação que está presente em todas as nossas relações, tudo o que construímos em sociedade (Brandão, 2007 [1981]). Ao aprender a tocar um instrumento, como elas explicam, há uma relação de aprendizagem, assim como, o reconhecimento do papel da nossa família no processo de Educação informal que é a transmissão cultural através da arte.

#### *4.3.3 Danço a música*

Como vimos, é comum entre as coparticipantes a apreciação da música, arte escolhida para conceber esta investigação. Porém, o estudo musical só foi experienciado por algumas delas. As coparticipantes Lia, Olga e Têca não expõem esse tipo de aprendizagem em suas vidas. Entretanto, outro ensinamento com a utilização da música foi vivenciado por algumas das coparticipantes, o estudo do movimento através da Dança. O que, coincidentemente, foi partilhado por Edi, Têca, Clarice e Alice.

Uma das coisas que eu trabalho e que eu sempre fiz foi dançar contemporâneo. (Edi)

Com a música e com a dança, de forma geral, eu dancei muito em criança. Fiz jazz, fiz balé popular, lá em Recife, também criança. Hoje, eu não danço mais. Fiz balé clássico até casar, aí depois fiquei fazendo só por “esporte”, aí caí, quebrei o pé e parei, enfim. (Têca)

A dança sempre fez parte da minha vida, tanto balé clássico, que é da origem da escola, tanto como dança contemporânea, que foi a última companhia de que eu fiz parte lá em Recife, que é a Cais Cia de Dança e também fiz popular com a Criarte. Então, a dança, realmente, o movimento também sempre fez parte da minha vida. [...] Amo a dança, acho que a dança como forma de Educação é um grande fator de transformação também, de mexer com as pessoas, sabe?! (Clarice)

Depois de ver ‘O Clone’ [novela brasileira], fui para a dança oriental. E estive lá, dancei durante vários anos, parei talvez no ano passado. Desde o ano passado, tenho estado menos presente um pouquinho, mas música e dança, para mim, continuam a ser muito, muito importantes, estão no meu dia a dia também. Se eu estiver frustrada ou pego para escrever, ou ouvir música, se estiver zangada quanto mais agressiva melhor, que mais vou estar a exteriorizar e a outra solução é a dança mesmo, vou fechar a porta do quarto e dançar um bocadinho para conseguir lidar melhor com o dia. (Alice)

Analisando as narrativas com mais atenção, é possível perceber o caráter emocional da arte, exposto por Edi, Clarice e Alice, quando relatam que sempre praticaram, amam ou acham importante a música e a dança. Assim como, Têca relaciona a sua convivência com a dança como algo que faz bem, como um esporte. Do mesmo modo que para Alice a música e a dança têm uma essência terapêutica, e são utilizadas por ela para superar uma frustração ou raiva.

Desse modo, pode perceber-se que, através das artes, experienciamos diversas sensações. A arte não é apenas algo que nos é dado, mas o que ela nos causa, os sentimentos que surgem, as indagações, as respostas, as soluções, as emoções, ou seja, uma vivência que externaliza a vida acontecendo (Dewey, 2010 [1859-1952]). E, quando utilizada politicamente, como mencionado por algumas coparticipantes, a arte pode ser fonte de mudança social. Desse modo, como processo de Educação, é um grande fator de transformação, como exemplifica Clarice, um meio de educação emancipatória (Freire, 1987 [1970]).

#### 4.4 O que essas músicas trazem à minha condição de mulher?

Em relação a esse eixo temático, buscou-se conhecer o que as músicas feministas da cantora Elza Soares trazem à condição de mulher das coparticipantes, uma investigação para compreender como a música pode promover/potenciar o ativismo social e propiciar espaço para as vozes das mulheres, logo, priorizou-se entender o que cada canção trabalhada durante os encontros traz à condição de mulher das mesmas. Nesse sentido, pensou-se em oportunizar espaço para que se exerça criticamente a capacidade de aprender, ao estimular a

curiosidade epistemológica que nos leva a insubmissão (Freire, 2009 [1996]). Após ouvir as músicas, analisar as letras, discuti-las e expressá-las artisticamente em grupo, refletiam, também individualmente, sobre cada canção.

Para uma melhor compreensão do trabalho realizado, analisou-se as subcategorias que surgiram em cada música, individualmente, como será apresentado a seguir. No primeiro encontro, após a escolha do pseudônimo e de ouvir as coparticipantes a respeito das experiências com o ativismo social e da relação que cultivam com a música, trabalhamos com a música ‘O que se cala’.

### Música: O que se cala

#### *4.4.1 Sororidade*

No trabalho com esta música, a primeira temática a surgir foi a sororidade, esse apoio entre mulheres contra a violência de gênero. Como explica Bezerra (2018), partilhamos da ideia de que a sororidade é uma experiência subjetiva de união entre mulheres que busca alcançar a eliminação da competitividade entre mulheres alimentada pela sociedade patriarcal, para que juntas possamos nos perceber em um coletivo que busca por igualdade para todas as pessoas.

Para mim, traz sororidade. Nossa sororidade. [...] Essa música traz muito essa questão da sororidade, de termos que nos posicionar e ver qual é o nosso lugar de fala e qual não é, principalmente aqui. (Frida)

E a Frida resumiu bem com uma palavra, que foi a sororidade, porque eu fiquei pensando, se não fosse o nosso país, talvez não seria o meu país, não seria o meu espaço de fala se não fosse essa coisa mesmo do nosso. (Edi)

Ao pensarmos a sororidade como um coletivo de mulheres que colaboram entre si, como identificado por Frida e Edi, não podemos esquecer que somos múltiplas e sofremos diferentes tipos de violências. Logo, entender a importância da sororidade entre mulheres dentro do Movimento Feminista, não é uma forma de unificar as violências sofridas pelas diferentes experiências de vida, mas nos apoiar nas diferenças. Compreender que mesmo ao não ser vítima de determinada violência, é dever de todas as mulheres lutar para que nossas semelhantes tenham a sua cidadania e os seus direitos garantidos.

Como representação da sororidade entre as mulheres, a dupla Alice e Olga, ao segurar a flor e os seus espinhos, a expressão artística realizada por elas, manifestam uma

metáfora sobre o lado bom e as dificuldades das vidas das mulheres, a dor e a felicidade, a importância de cultivar a beleza e a esperança em dias melhores. Uma batalha na qual, juntas em nossas diferenças, somos mais fortes.



Figura 1 – Expressão artística da dupla Alice e Olga (Música: O que se cala)

Fomos, aliás, inicialmente para duas partes diferentes, no ‘ser feliz no vão, no triz, é força que me embala’, mas também tinha chamado a atenção a questão aqui do ‘nosso país’, o eu e o nós, o centro. Porque há aqui o eu e o nós, entretanto encontramos aqui um meio termo que levou a outra frase que a Olga falou que era a questão de ‘Ninguém larga a mão de ninguém’, portanto tem o eu, tem o nós, ao mesmo tempo estamos todos e todas a tentarmos construirmos a nossa felicidade, seja o que isso for, é na luta, em momentos difíceis, é no vão, também tínhamos nos perguntado o que será o ‘feliz no vão’, será a questão de momentos difíceis? Ou podia ser qualquer coisa, podia ser o vazio. (Alice).

E a história é porque o ‘vão’, na verdade, a gente interpretou que seria um vazio. E mesmo com tudo isso, com os “espinhos” da vida, a gente não vai ser feliz sozinha, a gente só vai ser feliz e buscar alternativas se estivermos “no nosso”, não é?! (Olga)

Acrescentando ao debate, a apresentação da expressão artística realizada pela dupla Alice e Olga, reforça a importância da coletividade dentro dos Movimentos Sociais, assim como nos processos de empoderamento (Ribeiro, 2018; Berth, 2020), a sororidade entre mulheres, conforme representado na expressão artística e nas falas delas.

#### 4.4.2 Lugar de fala

Somos vozes diversificadas que, como bem lembrado anteriormente pela Frida, temos o nosso lugar de fala, mas também devemos saber quando esse lugar de fala não é nosso. É importante propiciar espaço para as múltiplas vozes, assim como define Ribeiro (2017), entender o nosso lugar de fala, assim como respeitar o lugar de fala de outras pessoas, outra temática abordada pelas coparticipantes. Um exemplo claro do nosso estudo, “a música é um lugar de fala. Durante a música uma voz política é ouvida” (Pollyana Bezerra).

O que essa música me traz enquanto mulher é: quem melhor do que eu para falar do que eu sinto, do que eu estou passando e do que eu vivencio, não é?! [...] Aqui ela fala ‘mil nações’, mas eu posso distender isso para não nações. Mas, mil acontecimentos, questões sociais, eu não sei, moldaram o que eu sou hoje e eu uso minha voz para tentar questionar essas coisas. (Alba)

É, acho que para mim também. Essa parte do dar voz ao que se cala. [...] É tentar dar voz a isso, a gente, na condição de mulher, nessa luta feminista, tentar cada vez mais dar voz a isso que está tanto, tão abafado, calado. Realmente, mesmo com tudo isso, tentar dar voz nesse vão, então, como mulher ficou muito marcado isso, não se calar mesmo, sabe?! (Clarice)

E esta música também fala da questão de, não só para mim, de não só usar a voz enquanto mulher, mas pode ser a expressão artística, pode ser a forma como nós escolhemos expressar, mas também para o questionamento daquilo que achamos que já chega, não é?! Daquilo que pensamos que já havia de ter acabado ou que é o nosso lugar de fala. (Alice)

Ao refletir sobre a importância da conquista e preservação do lugar de fala das mulheres a respeito das suas próprias vidas e sobre a sororidade dentro do Movimento Feminista, também foi reforçado o reconhecimento, dentro dos feminismos, do lugar de fala de cada mulher, respeitando as subjetividades e experiências de vida de cada uma. O que nos leva a enfatizar, como tão bem retratado pelo Feminismo negro, a importância de analisar, de forma interseccional, as violências. Se continuarmos a universalizar a categoria ‘mulheres’, o feminismo continuará a deixar muitas delas de fora, acabando por alimentar as estruturas de poder (Ribeiro, 2018). Para representar essa diversidade das vozes das mulheres, Frida, Alba e Edi, o primeiro grupo a apresentar a expressão artística para caracterizar um trecho dessa música, escolheram, de forma significativa, recitar uma estrofe, como exemplificado a seguir.

**Frida:** Mil nações moldaram minha cara

**Alba e Frida ao mesmo tempo: F:** - Minha voz uso pra dizer o que se cala

**A:** - Mil nações moldaram minha cara

**Frida, Alba e Edi ao mesmo tempo:** F: - Ser feliz no vão, no triste, é força que embala

A: - Minha voz uso pra dizer o que se cala

E: - Mil nações moldaram minha cara

**Frida, Alba e Edi ao mesmo tempo:** F: - O meu país é o meu lugar de fala

A: - Ser feliz no vão, no triste, é força que embala

E: - Minha voz uso pra dizer o que se cala

**Frida, Alba e Edi ao mesmo tempo:** F: - É o meu lugar de fala

A: - O meu país é o meu lugar de fala

E: - Ser feliz no vão, no triste, é força que embala

**Frida, Alba e Edi ao mesmo tempo:** F: - É o meu lugar de fala

A: - É o meu lugar de fala

E: - O meu país é o meu lugar de fala

**Frida, Alba e Edi ao mesmo tempo:** F: - É o meu lugar de fala

A: - É o meu lugar de fala

E: - É o meu lugar de fala<sup>2</sup>

Na escolha por recitar, ao mesmo tempo, versos diferentes da estrofe escolhida, as coparticipantes reforçam a importância desse ‘lugar de fala’ enquanto pessoa que vivenciou determinada experiência, portanto, tem propriedade para falar sobre ela; o uso da nossa voz para denunciar as violências naturalizadas na sociedade patriarcal ao dizer ‘o que se cala’, a diversidade das vozes das mulheres, dita ao mesmo tempo, por três mulheres.

A ideia era todas nós falarmos, vocês viram obviamente, esses versos, só que tentando evidenciar diferentes ritmos, vozes, ênfase nas vozes, nos sotaques, nacionalidades e tentar só juntar no final, no “lugar de fala”, só que todas juntas. (Alba)

---

<sup>2</sup> Ouvir áudio aqui: [https://drive.google.com/file/d/1h6GcKPm-5d0KV84ZUK-D6ULmytnA4WpA/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1h6GcKPm-5d0KV84ZUK-D6ULmytnA4WpA/view?usp=share_link)

Ao eleger esse trecho da música para expressar artisticamente, fazendo a escolha pela participação de todas a falar, sozinhas e em grupo, evidencia a intenção das coparticipantes em reforçar a importância de ouvir todas as vozes, uma forma de garantir a existência e a participação ativa de todas as mulheres, o lugar de fala de cada uma dentro da sociedade. A Alba, ao descrever no que pensaram com a apresentação, explica a ênfase nas vozes, sotaques, nacionalidades, reforçando a importância do lugar de fala de cada mulher (Ribeiro, 2017), assim como, as vozes das mulheres latino-americanas, reivindicadas pela Teoria Descolonial (Nóbrega, 2020), que busca a ruptura de um pensamento único para representar as mulheres, respeitando, assim, as suas individualidades (Espinosa-Miñoso, 2014).

A cantora brasileira e negra das músicas, Elza Soares, quando canta ‘Mil nações, moldaram minha cara. Minha voz, uso pra dizer o que se cala. O meu país, é meu lugar de fala’, evidencia a teoria feminista descolonial, pois, ao reconhecer as consequências do colonialismo em seu país, exige o seu lugar de fala, uma forma de combater a visão eurocêntrica do mundo, como propuseram Alba, Edi e Frida com a expressão artística apresentada, na qual ouvimos as vozes de mulheres do Brasil e de Portugal.

#### *4.4.3 Desnaturalização das violências*

Ao explanar as violências de gênero trazidas pela música, da mesma forma, foi considerado pelas coparticipantes também um outro lado, a naturalização de violências contra as mulheres que, muitas vezes, continuam a ser aceitas como normais por nós mesmas, quando assumimos responsabilidades sozinhas dentro de uma família, ou quando julgamos o modo de viver de outras mulheres, por exemplo. Em função da cultura patriarcal, as mulheres podem desempenhar, por representação/naturalização, a função patriarcal (Saffioti, 2001). Porém, como a música nos ensina, é possível ver além dessa naturalização.

Eu acho que essa música, ela traz, assim, a gente sofre influência. [...] Mas a questão é da gente sofrer várias influências, dizer assim ‘mil nações’, porque a gente sofre influência de vários lugares e a gente se acostuma muitas vezes. Uma coisa que é corriqueira, no dia a dia, o ato da gente sempre está cuidando da casa, o ato da gente sempre está preocupada com a estabilidade do lar, pra que tudo dê certo, isso se torna tão normal que aí “molda” a nossa cara, como se ‘ó, é isso mesmo’, nos calam, porque torna-se isso naturalizado para as mulheres e a gente não se expressa, a gente não consegue colocar para fora porque naturalizamos com o dia a dia, com questões tão cotidianas. É isso. (Olga)

Então, às vezes, a gente se pega reproduzindo uma coisa que a gente nem sabe por que faz, mas fazem há tanto tempo que a gente vai fazendo e continua fazendo, e os nossos filhos vão fazendo e a gente não se questiona, não é?! Por que eu faço? Ou por que eu falo? (Têca)

O que Olga e Têca ressaltam é a forma como sofremos influências do sistema patriarcal ao longo de nossas vidas. A cultura patriarcal atua sobre o nosso modo de viver, sobre como devemos nos comportar, sobre a construção das nossas famílias, sobre quais responsabilidades e tarefas são das mulheres, naturalizando, assim, essas violências em nossas vidas.

#### *4.4.4 Priorizar a felicidade, não se abater*

O enfrentamento das violências é trazido através de outra perspectiva, pelo trio formado pelas coparticipantes Clarice, Lia e Têca. Ao utilizarem o trecho ‘Ser feliz, no vão, no triz, é força que me embala’, escolhido para ser expresso artisticamente por elas, demonstram acreditar que, assim como traz a música, além de ser possível, é importante, para a sanidade mental, ser feliz, priorizar momentos de prazer, apesar de enfrentar as violências contra as mulheres. Pois, é um processo de empoderamento identificar e combater, coletivamente, essas violências (Ribeiro, 2018; Berth, 2020), entendendo que priorizar momentos de felicidade, atua em nosso não adoecimento, ferramenta essencial para continuarmos a lutar.

Ao representar a diversidade através das diferentes cores das mãos, escrever dentro dessas mãos palavras trazidas pela música para descrever vivências que fazem parte da vida das mulheres, o grupo refletiu acerca da felicidade, como força propulsora para enfrentar as violências: a destruição, a opressão, a obrigação, a repressão, a exploração, a separação, a coação, o ódio, a violação, a humilhação, a negação, a ilusão, e o abuso, como retrata a imagem do trabalho realizado por elas.



Figura 2 - Expressão artística do trio Clarice, Lia e Têca (Música: O que se cala)

Na apresentação da expressão artística do grupo, Clarice põe o seu sorriso dentro deste círculo no meio do trabalho delas, que representa esse ‘vão’ trazido pela música. Através do seu sorriso a coparticipante quis representar as diversas maneiras que se pode encontrar para ser feliz.

O que é que esse ‘vão’ iria representar? Eu falei um pouco da questão que isso retrata a/o típica/o brasileira/o, não é?! Ser feliz, no vão, no triz. Aí a gente criou isso, várias mãos, cores diferentes, com palavras que vem da música: ilusão, abuso. E aí o vão e o sorriso. (Clarice)

A questão de que o vão pode ser várias coisas, esse vão dá uma amplitude a tantas coisas que nos impede, às vezes, de ser triste e o que nos força a ser feliz mesmo no triz e que vai nos dando força, como Clarice falou e a Lia também. (Têca)

Ao representar o ‘vão’ através dessa abertura, o grupo simboliza uma “fissura” do sistema patriarcal, conquista da luta das mulheres, que é utilizada para enfrentar as violências sofridas. Além de concordar com as colocações das companheiras de grupo, Lia levantou outra questão.

Pois, eu acho que esse vão é o vão do eu. E tem essa coisa do nós, que, pra mim, me incomodou muito. Porque eu falo da minha voz, do meu país, mas são mil nações e o nós só vem no fim. Opa! Não é? Sabe? Estamos falando do quê? De uma opressão que é só brasileira? Então me peguei com esse negócio do vão porque eu acho que o vão é onde cada um de nós pode gritar e ver uma saída. (Lia)

Pensar e viver o ‘vão’ do eu, como citado por Lia, é diferente de viver e pensar o ‘vão’ do nós, pois, existimos e lutamos individualmente e coletivamente, assim como canta Elza: “nosso país, nosso lugar de fala, o meu país, é meu lugar de fala. Nosso país, nosso lugar de fala, nosso país, nosso lugar de fala”. A luta, essencialmente coletiva, do processo de empoderamento das mulheres.

Para finalizar esse primeiro encontro, as coparticipantes, vivenciaram a música ‘O que se cala’ de diferentes maneiras. No trabalho com a música exploraram algumas temáticas e o que elas trazem às suas condições de mulheres: a sororidade entre mulheres que considera a interseccionalidade dentro dos feminismos, o lugar de fala das mulheres a respeito das suas próprias vidas, a naturalização das violências de gênero promovida pela cultura patriarcal, a importância de viver - individualmente e coletivamente - momentos felizes em meio às dificuldades, a força da luta coletiva.

#### Música: Banho

No segundo encontro do nosso grupo de discussão focalizada, das oito coparticipantes da investigação, seis participaram: Clarice, Têca, Olga, Alba, Lia e Edi. Frida e Alice não puderam comparecer. Neste dia, trabalhamos com as músicas ‘Banho’ e ‘Língua Solta’. Ouvimos a música ‘Banho’ também em pé, livres para dançar, “corpos que se entregam timidamente ao ouvir a música, mas podemos perceber que no decorrer da música, os corpos se agitam mais” (Pollyana Bezerra). Ao escolher um trecho da música ‘Banho’ para expressar artisticamente, em dupla, as coparticipantes trouxeram significativas temáticas aos debates.

#### *4.4.5 Dualidades*

A primeira dupla a apresentar a expressão artística foi Têca e Edi. Dentro do que compreendem sobre o que é ser mulher, ressaltam o dualismo existente na música ‘Banho’. Faz parte do empoderamento da mulher a mudança das instituições sociais, como também as consciências individuais (Ribeiro, 2018), entender essa dualidade, o lado emocional e o racional, por exemplo, é do mesmo modo, entender a nossa condição de sujeito oprimido na sociedade patriarcal e estabelecer uma postura de enfrentamento das opressões (Freire, 1987).

Na apresentação da expressão artística, Têca e Edi usaram um balde com gelo e água

para expressar os antônimos trazidos pela música. Apesar de escolher a mesma substância química para representar os antônimos, a água, a dupla utilizou-se dos seus diferentes estados físicos para representar os opostos da canção. Durante a apresentação, mexendo com as mãos o gelo e a água, tirando-os e devolvendo-os ao balde, explicaram o que estavam a querer expressar com a atividade.



Figura 3 - Expressão artística da dupla Edi e Têca (Música: Banho)

O que chamou mais atenção de nós duas é a questão de que ela vai usando os opostos, antônimos. Então, logo no início ela começa dizendo que ela acorda maré, dorme cachoeira [cascata], embaixo ela é doce e em cima ela é salgada. Então a gente vê o quanto a nossa personalidade feminina ela vai de um extremo ao outro, a gente consegue sim ser duas coisas, assim como a água é líquida e é gelo, quando é preciso ser líquida, quando é preciso ser gelo. (Têca)

Porque são feitos da mesma coisa e, quando a gente coloca no balde, eles se misturam e acabam se unificando mesmo estando ali nas suas duas formas, ela vai se dissolvendo. (Edi)

A metáfora do gelo e da água, utilizada pela dupla, retrata trechos da música que trabalham a dualidade das mulheres. Entender essa dicotomia existencial permite, primeiramente, uma consciência individual, o que será necessário para a construção do processo de empoderamento das mulheres, que deve ser em benefício da coletividade.

Para as coparticipantes Lia e Alba, essa dicotomia já citada anteriormente, ganha expressão com o desenho de uma boca aberta a gritar ‘Eu não obedeco!’.

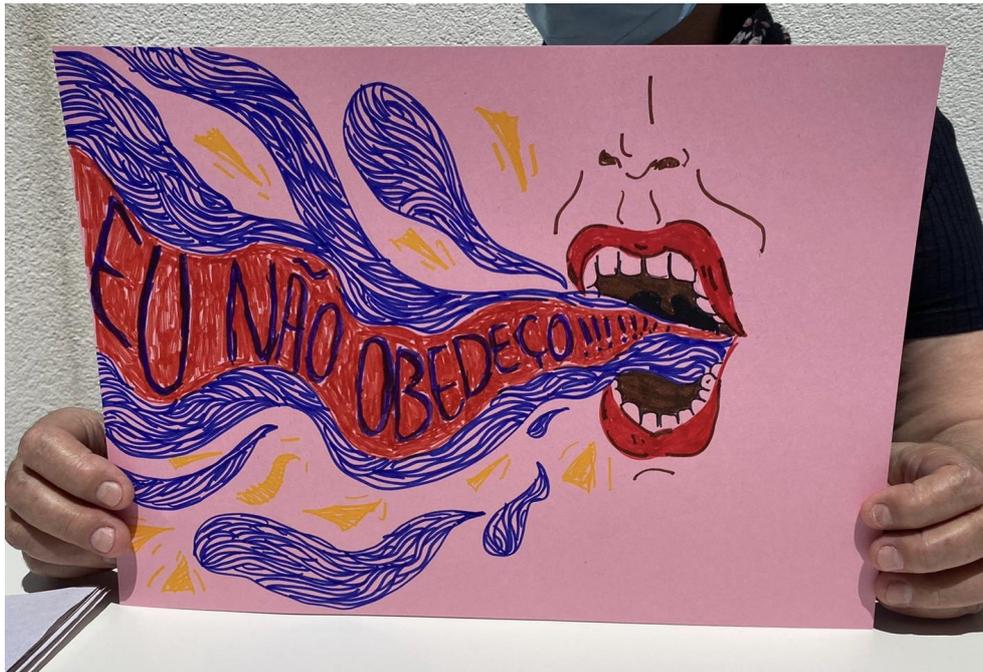


Figura 4 – Expressão artística da dupla Alba e Lia (Música: Banho)

A gente achou que aqui tem uma dicotomia do emocional e do racional, que sempre pegou a mulher, que é mais tida como emocional e menos racional, então há aqui, digamos que é um elogio ao emocional, ser água, molhar e tal. E essa frase que mais parece chamar atenção é dessa coisa de alargar, de a maresia combinar com o meu rio. Uma coisa aqui de alargar assim, de uma fala que alarga talvez essa posição da mulher emocional. E a “minha lagoa engolindo a tua boca”, aqui a gente acha que tem uma força da fala da mulher. “Minha lagoa engolindo a sua boca”, por isso a gente escolheu a lagoa aqui e colocou o “não obedeco” porque é uma posição aqui, de não obedeco. (Lia)

Lia e Alba percebem na música essa oposição entre o emocional e o racional. Utilizam a água a sair da boca como forma de alargar, expandir, para além do emocional, a representação do que é ser mulher. O trecho da música escolhido por elas: “Minha lagoa engolindo a sua boca”, retratado no desenho delas, expressão artística que ganha um novo trecho: “Eu não obedeco”, simboliza o enfrentamento das violências contra as mulheres em uma cultura patriarcal, através da fala da mulher, como é citado por Lia, o lugar de fala que permite que as mulheres existam ativamente dentro de uma sociedade.

A dupla Clarice e Olga finalizaram o debate sobre a música ‘Banho’, apresentando a expressão artística feita por elas, que também as leva a percepção da dualidade trazida pela canção, a mansidão ou o desaguar das mulheres, citados por elas.

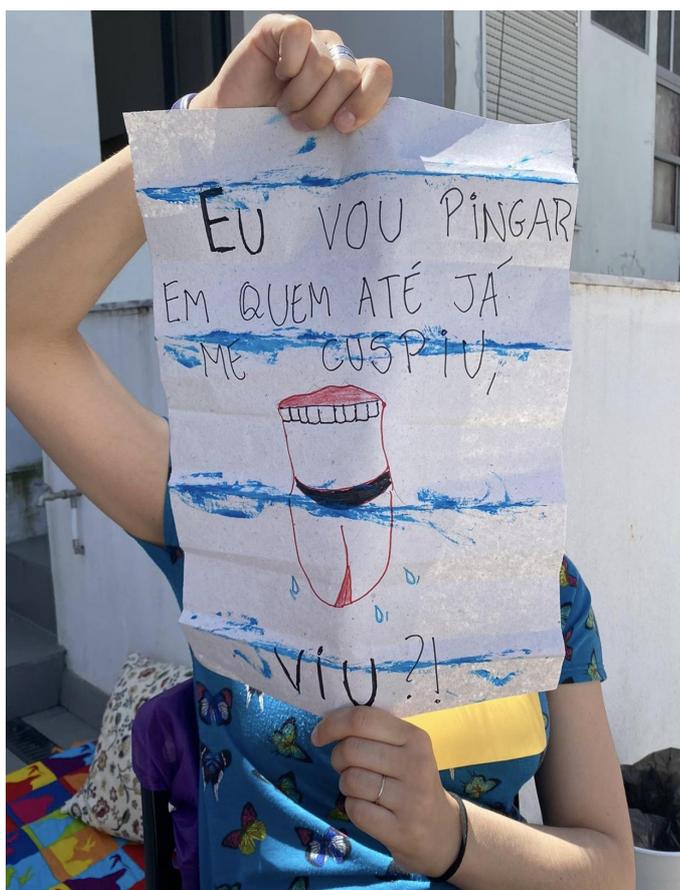


Figura 5 – Expressão artística da dupla Clarice e Olga (Música: Banho)

Então, a gente fez nessa mesma lógica, é aquela história você acorda mansa, você acorda cheia de vontade e, durante o dia, durante a vida, na verdade, você vai vendo tantas coisas que você deságua, vai botando tudo para fora, então a gente partiu disso, de realmente não guardar as coisas, de colocar as coisas para fora, de você ver, de você conseguir enxergar o que está ao seu redor e aí a gente fez a partir disso, “eu vou pingar em quem até já me cuspiu”. (Olga)

E aí a ideia era, tipo, quando abrisse os pingos saírem, mas é uma tinta então abram a cabeça de vocês para entender. Mas é um "boomerang", sabe? [...] A gente viu que a música toda é uma lavagem, ela está fazendo uma lavagem, uma limpeza espiritual, enfim, e aí a gente interpretou essa parte do pingar como se fosse essa lavagem, o que está saindo vai pingar até em você. (Clarice)

É, eu pensei no pingar nesse aspecto também. (Têca)

Uma “vingança” entre aspas, não é?! (Clarice)

É, e assim ela vai crescer tanto, a lagoa vai engolir a boca, ela vai crescer tanto que mesmo que se acostume ela vai respingar lá. (Têca)

Esse negócio de enxaguar a nascente aqui que a gente comentou. Que, caramba, enxaguar a nascente é dose. Enxaguar a nascente é, tipo, tem uma porção nova, quer dizer: aqui tem um novo. (Lia)

Tem um novo nascendo e que ele vai se alastrar e vai tomar conta aí de tudo, não é?! (Olga)

É possível perceber uma relação de construção do empoderamento da mulher, na explicação da expressão artística realizada por Olga e Clarice, ao retratar uma boca a pingar, a “lavagem” representada pela água, como elas mencionam, juntamente com o trecho “Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu?”. A conversa entre as expressões artísticas e os debates de todas as coparticipantes explicam que as metáforas trazidas pela música, em que a mulher acorda mansa e dorme agitada, simbolizam um acúmulo de enfrentamento de violências, o que provoca o entendimento da mulher como um ser emocional, mas também racional quando é necessário. A água, trazida pela música, e expressada por elas como a mulher, ao “enxaguar a nascente”, ou enfrentar as violências contra as mulheres, vai dar origem ao novo, a uma nova realidade.

#### Música: Língua solta

A segunda música trabalhada pelo grupo de discussão focalizada nesse encontro foi a ‘Língua solta’. Relembrando que nesse dia o grupo era composto por Lia, Alba, Têca, Clarice, Edi e Olga, visto que não foi possível Frida e Alice comparecerem.

O primeiro trabalho realizado, novamente em dupla, pelas coparticipantes, após ouvir a música ‘Língua solta’, foi escolher um termo/trecho da música que mais lhe tocasse e escrevê-lo em um papel. O debate percorreu temáticas como incomodar, coragem e o não silenciamento do que precisa ser dito, como mostra a imagem das escolhas das duplas a seguir.



Figura 6 – Termos/trechos da música ‘Língua solta’ escolhidos pelas duplas Alba e Lia, Clarice e Olga, Edi e Têca, respectivamente.

#### 4.4.6 *Vamos à luta, mulheres!*

As escolhas das coparticipantes através da música ‘Língua solta’ mostram que as mulheres convidam à luta, ressaltando que é preciso incomodar no sentido de enfrentar/não aceitar as opressões, o que demanda coragem para dizer o que não aceitamos mais. Pode perceber-se, através dos relatos delas com relação a essa música, a concretização/descrição da Arte como experiência (Dewey, 2010 [1859-1952]), uma forma de ter a possibilidade de exercer criticamente a capacidade de aprender, na busca por propiciar meios que levem à uma Educação emancipatória (Freire, 2009 [1996]), para que processos educativos que intencionam a prevenção e o combate à violência contra as mulheres possam fazer parte do seus processos de empoderamento individuais e coletivos (Berth, 2020; Ribeiro, 2018).

Como forma de acrescentar teoria, outros pontos de vista, à luta das mulheres, ao demonstrar o que aprenderam com essa música, a dupla formada por Alba e Lia escolheu o termo ‘incomodar’, para representar a resistência/denúncia das mulheres diante das violências de gênero. Elas também entendem que as duas músicas trabalhadas nesse segundo encontro conversam entre si com as temáticas trazidas, logo, dentro das escolhas que fazem nas duas canções deixam claro o enfrentamento à cultura patriarcal, a qual produz violências

contra as mulheres.

As duas músicas estão conversando, não é?! E essa coisa do incomodar tem a ver com o se colocar, falar, de colocar os problemas que estão aparecendo, assim como o “não obedecer”. E para mim é central aqui nesse texto, a posição dela de que “por nós, só nós”, então temos que incomodar mesmo, não é?! Por que quem vai falar por nós? (Lia)

É interessante que são termos como “incomodar”, “não obedecer”, que geralmente podem ser vistos como negativos, mas nesse contexto é como uma provocação, de falar eu estou aqui, eu existo, você gostando ou não, é assim que vai ser. (Alba)

É, digamos, provocação para a ação. (Lia)

Isso. (Alba)

Os relatos de Lia e Alba compreendem a luta feminista trazida pelas músicas, assim como a escolha feita por elas, como uma provocação à ação, uma forma desse conhecimento sair da relação com a música, da aprendizagem através da teoria e ser trazido para as vivências em sociedade, evidenciando que isto só poderá ser realizado pelas próprias mulheres.

Para que as mulheres consigam chegar a essa ação/luta a que são convocadas por suas semelhantes, é preciso coragem, como mencionado pela dupla a seguir. Clarice e Olga escolheram o verso “Que a coragem é língua solta e solução” da música, destacando a palavra coragem ao pôr em maior evidência a sua escrita no papel.

A gente escolheu um termo, que na verdade é coragem, mas que está dentro dessa frase que é “Que a coragem é língua solta e solução”. A gente acha que dentro disso aqui compõe toda a música, a parte do ter que incomodar precisa da coragem, do ter que dar a mão é coragem, enfim, “Nosso eco se mistura na canção”, tudo a gente pensou que está dentro dessa palavra, mas principalmente nesse trecho. (Clarice)

É, para qualquer ação que você for fazer, você tem que ter coragem. E isso nos limita muito, muitas vezes. Não ter coragem é uma limitação que a gente não consegue dar um passo para nenhum lugar. (Olga)

No trabalho de escolha de um termo/trecho da música realizado por Clarice e Olga, é possível compreender que para elas é preciso coragem para lutar, no sentido de reivindicar existências, ao segurar a mão de outra mulher e ajudar mesmo quando aquela violência não me atinge, para que se possa combater e prevenir as violências contra todas as mulheres, pois, como cantou Elza Soares e ressaltou essa dupla, “nosso eco se mistura na canção”, as nossas vozes se misturam neste embate, quando nutridas de coragem.

Dentro do proposto pelas escolhas anteriores, a terceira dupla, formada por Edi e

Têca, optou pelo verso “É só dizer” da música, destacando a importância de falar sobre as violências que afetam as vidas das mulheres. É possível perceber uma ligação nas escolhas de cada dupla, de acordo com a justificativa das coparticipantes referente a cada termo/trecho selecionado por elas. Como revelam, para aceitar esse convite à ação, é preciso coragem, como também é necessário usar de forma política as nossas vozes.

“É só dizer” que está aqui no trecho “Sem fingir que dá, que dói, é só dizer”, é uma frase tão simples, dessa forma, eu não sei, eu achei até um pouco doce, “É só dizer”. É que a gente transformou ela também em doce, mas poderia não ser, só que é uma frase tão prática que, às vezes, eu acho que a gente acaba complicando ou também não recebe essa abertura do “é só dizer”. (Edi)

É, e quando você diz, você encontra o seu espaço, você se encontra e você começa a dizer o que realmente dói, o que lhe incomoda. Você não silencia mais, ela fala em silenciar, fala em calar, então quando você diz, você quebra tudo isso, você quebra o medo, você quebra o silêncio, você quebra o calar, ou seja, quem te intimida. Você está dizendo, você está falando, nós pensamos assim também. É uma quebra também esse “É só dizer”. (Têca)

“Todo mundo” tem algo para dizer, mas não é “todo mundo” que pode dizer algo também. (Edi)

Também. (Alba)

É, tem essa questão. (Edi)

Quem não tem a coragem também. (Clarice)

Isso. (Têca)

É também porque a coragem, muitas vezes, a gente não consegue porque outras coisas vêm na frente, outras pessoas, outras questões, enfim, nos bloqueiam, acho que é essa a palavra, bloquear. (Edi)

É preciso incomodar. (Lia)

Ao explicar a seleção feita por cada dupla, como também nos diálogos entre elas durante as apresentações, as coparticipantes expõem as relações de aprendizagens constituídas através da música ‘Língua solta’. Analisam e compreendem a letra da música como potencializadora da ação. Com isso, reforçam a importância de ter coragem para incomodar a cultura patriarcal através das vozes das mulheres, como bem resume a música. Elas também reconhecem que apesar de, ideologicamente, entender-se a relevância da voz de todas as mulheres, é necessário entender que nem toda mulher vai querer dizer algo, vai conceber a luta feminista, porque, como exemplifica Edi, outras questões cotidianas antecedem, bloqueiam, impedem essa ação.

Para concluir as atividades com a música ‘Língua solta’, após escolher um

termo/trecho da música que mais lhe toca, em dupla, foi sugerido às seis coparticipantes reunir as escolhas das três duplas (Incomodar, Que a coragem é língua solta e solução, É só dizer) para juntas, expressar artisticamente.

#### *4.4.7 Incluir, incomodar, combater*

Ao pensar, em grupo, como expressar os termos escolhidos, as coparticipantes decidiram representar a diversidade dos corpos femininos a partir dos diferentes tipos de seios das mulheres. A cultura patriarcal utiliza, como forma de controle, a censura aos corpos das mulheres. Isto acontece através de uma intensa sexualização dos corpos femininos que, para evitar o assédio e a violação dos seus corpos, se veem obrigadas a escondê-los por baixo das roupas, uma falsa forma de protegê-los. Nesse sentido, quando os seios das mulheres são despidos em público podem despertar diversas reações, principalmente, as contrárias a essa liberdade, assim como as hostis.

O nosso corpo também é um agente da cultura, o que comemos, como nos vestimos, a forma como cuidamos dele diariamente. Porém, como definem Pierre Bourdieu e Michel Foucault, entre outros/as, não é apenas uma obra da cultura, mas um lugar prático direto de controle social (Bordo, 1997 [1989]).

Como forma de combater as violências contra os corpos femininos, as coparticipantes decidiram criar uma expressão artística, feita por todas elas, com a representação dos seios das mulheres. Na conversa inicial surge a ideia de utilizar as mamas, pois entendem que é uma forma de incomodar/combater a cultura patriarcal.

Você falou de peito, de coragem. Para mim, talvez o corpo de uma mulher, a silhueta assim nua, o peito representa bastante coisa dessas três palavras, incômodo. (Edi)

Incomoda. Quando você está com os peitos para fora incomoda. (Olga)

É, você não pode nem amamentar que o povo diz que é vulgar. (Têca)

É, incomoda. (Edi)

Representa a coragem. (Olga)

É a coragem também, e o “é só dizer”, o corpo também diz. (Edi)

O corpo fala, não é?! (Clarice)

Em seguida, ao decidir pela representação das mamas, pensaram na diversidade das

mulheres. Surgiu o debate entre elas sobre como representar as singularidades dos corpos femininos, com a preocupação de não excluir, dada a importância da representatividade.

Mas qual corpo a gente representa? (Alba)

É, aí entra essa outra questão. (Edi)

Acho que não precisa de muita silhueta não, um corpo mais real. (Olga)

A mama é legal. (Têca)

A mama, só a mama, talvez, para a gente não entrar nessa questão de excluir certos corpos. (Edi)

Não, mas eu acho que ela nem tocou na questão da silhueta. Estás falando do peito, não é? (Clarice)

Aham [afirmação]. (Alba)

E tem também a cor, não é? (Edi)

A cor dos peitinhos? (Alba)

É. (Edi)

Também. (Alba)

Faz colorido. (Têca)

Peito assimétrico, peito caído, peito em pé. Fazer vários peitinhos, gente. Vamos fazer vários peitinhos, cada uma faz os seus peitinhos agora. É, então, fazer várias tetas. Eu acho que fica mais legal, cada uma fazer. (...) Ao invés de uma só pessoa desenhar, todas vão desenhar. (Alba)

Eu não sei desenhar peitinhos. (Lia)

Fechou! (Clarice)

Vem desenhar o seu, vem, faz aí vai. “Todo mundo” está fazendo desenho. Vamos! (Alba)

Mas é que eu vou fazer como você falou, que é só fazer assim, mas vai ficar muito ruim, você sabe. (Lia)

Não tem isso de ficar muito ruim. (Alba)

Não vai ficar muito ruim. Vai ficar único. (Edi)

Ao discutir sobre representatividade, as coparticipantes, coletivamente, chegaram à conclusão de como retratar as diversas mulheres na expressão artística desenvolvida por elas. É possível perceber na escolha delas o processo de empoderamento das mulheres, que busca promover a mudança em uma sociedade dominada pelos homens, fornecendo outras possibilidades de existência e comunidade (Ribeiro, 2018). Quando decidem que todas

devem fazer as mamãs, partilhando suas subjetividades e entendendo que todas podem se expressar artisticamente, revelam novamente o empoderamento, essa condução articulada de indivíduos e grupos por diferentes estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si, das suas habilidades humanas, sua história e, principalmente, sua posição social e política (Berth, 2020). Esse trabalho delas, dessa vez em um grande grupo, revela a possibilidade da existência de cada uma, assim como, em prol da coletividade.



Figura 7 – Expressão artística do grupo Alba, Clarice, Edi, Lia, Olga e Têca para representar os termos/trechos: Incomodar, Que a coragem é língua solta e solução, É só dizer. (Música: Língua solta)

Após a conclusão da expressão artística, sentamo-nos em roda novamente para as coparticipantes explicarem a obra feita por elas para caracterizar os termos/trechos escolhidos da música ‘Língua solta’: Incomodar, É só dizer, Que a coragem é língua solta e solução.

Eu acho que a gente escolheu os seios, a mama - a exposição, não só a mama - mas ela exposta por representar todos os três termos, “coragem”, “incomodar”. Coragem por mostrar, incomodar. Incomoda quem vê, ainda. (Clarice)

A gente também fica na cabeça como teriam que ser os nossos peitos. (Edi)

Exatamente! E o “É só dizer” porque ela diz muito, a exposição da mama diz muito ainda. E eu acho que a gente optou por materiais diversos. (Clarice)

É mais porque a mama é usada também por vários movimentos feministas, para incomodar, não é?! (Lia)

É, quando eu fui desenhar eu tentei pensar não só nesse peitinho normativo, vamos dizer assim, que a gente vê, sabe? Durinho, empinadinho e não sei o quê. Por isso o primeiro que eu fiz foi justamente o da cicatriz, de sei lá, a mulher que fez mastectomia, ou então também o mais caidinho, ou então a pessoa sem a mama, porque tem também as mulheres trans que não fizeram a redesignação sexual e são mulheres e mostrar esse corpo também exige tanta coragem quanto o de uma mulher sis. (Alba)

É legal que a Alba trouxe diferentes formas só que tentando pensar no real e eu tentei trazer uma coisa tentando pensar, tipo, nada a ver assim, porque claro que não vai ter um peito de palitos de madeira exatamente dessas cores. Eu quis pôr todas as cores possíveis, realmente para fugir dessa ideia do padrão, para trazer a diversidade só que de outra maneira que a Alba acabou trazendo. (Edi)

Foi a minha ideia do mosaico também, um mosaico são várias partes que fazem uma, tanto do que a gente é como mulher, individual e coletivamente e essa coisa de ser diferente, de não ser igual, nunca vai ter um igual ao outro, enfim, nem de corpo, nem de essência. (Têca)

Eu pensei nisso também. Na minha um seio meio “amassado” foi tentando trazer essa ideia também, desse peito, dessa mama “danificada” mesmo e o outro foi o leite, eu quis trazer outro símbolo tão forte, não é?! (Clarice)

Vida. (Têca)

Vida, exatamente. (Clarice)

E é legal que a escolha de materiais também reflete a nós, porque cada uma quer, uma diferente da outra, cada uma foi em um material ali diferente, isso também é legal. (Edi)

E que no final das contas tudo funcionou muito bem junto, sabe? Sem querer privilegiar um ou outro, acho que no contexto, no todo, tudo ficou bem legal junto assim. (Alba)

Ao justificar as suas escolhas, as coparticipantes reconhecem a exposição das mamas das mulheres como uma atitude desafiadora, posto que ainda é incomum, o que gera incômodo para algumas pessoas. Assim, optam por essa exibição dos diferentes seios femininos para representar a coragem das mulheres para dizer o que não convém em uma sociedade na qual, muitas vezes, predomina a cultura patriarcal. A descrição que elas fazem sobre a escolha de representar as diferentes mamas revelam o cuidado em incluir a representatividade de todas as mulheres na expressão artística e o convite à ação dos feminismos. A escolha dos materiais utilizados na construção das mamas também é pensada para simbolizar a diversidade feminina, como mencionam. Assim como relata a Alba, entende-se que as obras realizadas pelas coparticipantes ficaram muito legais juntas, sem privilégios de uma sobre a outra, pois todas as pessoas podem e devem fazer arte (Dewey, 2010 [1859-1952]; Barbosa, 2016). Se as mamas das mulheres geram incômodo atingimos o nosso objetivo, “quero mesmo incomodar”.

Para finalizar o segundo encontro, as seis coparticipantes elegeram, individualmente, um trecho mais significativo para si das músicas trabalhadas nesse dia, em seguida explicaram a escolha. Coincidentemente, todos os versos escolhidos foram da música ‘Língua Solta’.

Para mim foi o “Vamos juntas”, eu gostei muito dele porque também reflete o que a gente está fazendo aqui hoje, eu gostei disso, e é sempre bom. Hoje que eu cheguei toda “afobada”, porque eu me perdi, daí teve um homem que me deixou com muito medo, eu cheguei e a Cynthia: “Não, qualquer coisa era só ligar”, e isso é sempre bom, “vamos juntas”, saber que sempre tem alguém com quem a gente pode conversar, como esse espaço que você vê representações, vê o que você pode ser, vê a possibilidade que você pode dizer. E outra coisa que gosto nesse termo é porque gosto de coisas assim, na primeira música eu gostei bastante do tom forte dela de imposição, que ela fala “minha lagoa”, “eu vou pingar”, “eu não obedeco”, eu acho muito legal esse tipo de imposição de abordagem de você se colocar mesmo, só que é o tipo de coisa que eu não faço porque eu também não tenho muito isso, eu sou mais desse tipo que eu falei do “é só dizer”, uma coisa mais doce. E eu não sei, eu gostei desse “vamos juntas” porque também reflete esse lado que me agrada. (Edi)

Eu acho que essa expressão “Por nós só nós” reflete muito do que seria esses Movimentos sociais, o que a gente pensa em termo de Movimento Feminista, o que é o Movimento LGBT, porque acaba que eu acho que essa identidade coletiva que a gente, querendo ou não tem, diz muito sobre essa facilidade de ajudar as outras mulheres, de pedir ajuda que é o que você falou, então para mim seria “por nós só nós”. Não sei por que também, é porque eu acho forte, pronto, é isso. (Alba)

Um termo com o qual eu me identifico é “Com medo de careta, dou a mão” porque a gente sente a necessidade de se juntar. Quantas vezes a gente sofre calada, porque a gente não consegue, nem percebe que o nosso problema é o problema da pessoa que está ali do lado da gente, não é? E que a gente só vai resolver se estivermos juntas. Às vezes, é só uma palavra, às vezes é só uma conversa que a gente se sente mais fortalecida do que quando a gente fica com medo, fica resguardada sofrendo com aquilo, então eu me identifico muito com isso de “com medo de careta, dou a mão”, eu “grito” logo, eu vou logo “pra junto”. (Olga)

Eu gostei dessa música ‘Língua solta’, tem uma parte: “É dia de encarar o tempo e os leões”, eu circulei o tempo porque eu pensei de uma forma cronológica. Quantas mulheres vieram, e sofreram, e sentiram todas essas coisas que está escrito aqui antes da gente? E quantas mais irão sentir depois de nós? A gente escutou gerações falarem sobre isso, o medo da mulher em todos os aspectos. E esse tempo, eu penso nisso porque foi a minha avó, foi a minha mãe, sou eu. Vai ser a minha filha? Então isso me chocou. (Têca)

Nessa ‘Língua solta’ eu gosto de um verso que diz assim “Nós não temos o mesmo sonho e opinião, nosso eco se mistura na canção, quero voz e quero o mesmo ar, quero mesmo é incomodar”. Essa coisa não tem o mesmo sonho e opinião, mas mistura na canção, tipo assim, ter uma forma de expressar que é própria da mulher. E que caracteriza esse tipo de voz, que na verdade é o que nós estamos fazendo aqui, ouvindo música e falando de mulher. Então, tem uma expressão, digamos assim, para além do que nos atravessa, não é? Que tem formas de incomodar, que não são as formas tradicionais, que a gente pode se utilizar de formas que não são convencionais para incomodar. É isso aí! (Lia)

Eu também, foi o que me chamou atenção, foi esse termo “Nosso eco se mistura na canção” porque justamente em decorrência da frase anterior “Nós não temos o mesmo sonho e opinião”, de fato, é a mesma luta, mas são sonhos diferentes, a minha luta não vai ser a mesma que a sua, mas no fundo esse eco, essa diversidade vão se misturar na canção que é

essa “língua solta”. (Clarice)

A oportunidade de escolher sozinha um trecho, de uma das músicas, mais relevante para si, leva Lia a optar pelo verso da música ‘Língua solta’ que traz o mesmo “Incomodar” escolhido por ela e sua dupla anteriormente. Clarice, assim como Lia, opta por uma frase do mesmo trecho dessa canção. Elas reconhecem em suas escolhas formas que não são tradicionais para incomodar o patriarcado, como o trabalho de análise de músicas feministas, através da expressão artística também, que realizamos. O “nosso eco se mistura na canção”, escolhido por elas é justificado pela pluralidade de ser mulher e como, através da interseccionalidade das violências (Saffioti, 2001; Magalhães et al, 2020; Ribeiro, 2018), é possível lutarmos juntas.

Ao justificar as suas escolhas, Edi, Alba, Olga, Têca, Lia e Clarice entendem que as mulheres podem/devem ajudar-se, no dia a dia, assim como dentro dos Movimentos sociais, do Movimento Feminista ou do Movimento LGBTQIAPN+. Convocam a coragem para incomodar, sugerem o “vamos juntas”, oferecem a mão, entendem que nossas diferenças não têm que nos separar. Compreendem o empoderamento feminino (Ribeiro, 2018; Berth, 2020) quando expõem que “por nós, só nós”, simbolizando a força da coletividade entre as mulheres no Movimento Feminista, assim como no dia a dia quando falamos umas com as outras sobre as nossas dores, quando “dou a mão”. O que também enfatiza a importância da conquista e da manutenção do lugar de fala das diversas mulheres na sociedade patriarcal (Spivak, 2010 [1988]; Ribeiro, 2017, Espinosa-Miñoso, 2014; Nóbrega, 2020), na busca pelo combate e prevenção das violências de gênero enfrentadas por todas nós.

Por fim, foi proposto às coparticipantes falar sobre a contribuição da música ‘Língua solta’ no trabalho em grupo realizado por elas.

Olha, a hora que você falou agora vocês juntas têm que pensar, eu pensei assim: “Eita, seis cabeças”. (Edi)

Não vai dar certo não. (Clarice)

A gente vai ficar aqui horas, meu deus, vai ser difícil, porque “todo mundo” deve pensar “um monte” de coisas, não vai pensar em nada. Só que aí do nada “pá, pum”, foi. Uma coisa tão diversa, mas no fim que passa por todas nós, algo também tão comum para nós. (Edi)

Eu acho que é essa história da ideia de se juntar, de construir junto. (Olga)

Nosso eco se mistura na canção, não é? (Clarice)

Exatamente, de botar as coisas para fora, de juntar os diferentes. (Olga)

E os diferentes no caso do ‘Incomodar’, ‘Coragem’ e ‘É só dizer’ foi o que se misturou para sair essa expressão que tentou representar o que ela quis dizer. (Clarice)

É, que apesar de ter essa proposta que você fez, mas acabou que fluiu muito de maneira até orgânica assim, não teve imposição, a gente foi construindo e chegou nas “tetinhas” e foi, e vamos cada uma trazer uma ideia, acho que foi bem nesse sentido. (Alba)

A música ‘Língua solta’ é um convite às mulheres, um convite à coletividade. Como traz em seus versos, “vamos juntas que tem muito pra fazer”. Ao fazer essa analogia entre essa canção e a expressão artística que realizaram, dessa vez em um grupo maior com todas as seis coparticipantes presentes, buscou-se entender como essa união/sororidade entre mulheres pode trazer a reflexão sobre a necessidade desse movimento entre os feminismos. Como relataram, inicialmente, houve uma preocupação sobre realizar este trabalho todas juntas. Porém, aos poucos, foi fluindo. Elas alcançaram a expressão artística desejada, construindo juntas, ao unir as suas diferenças, de forma orgânica. Havia ali as mãos de todas elas, a expressão de cada uma, as diferentes ideias, unidas em prol da coletividade. “E no momento de finalizar as atividades os grupos começam a conversar sobre questões da vida, como uma corrente de sororidade. Um instante de partilha” (Pollyana Bezerra). Acreditamos no que refletem Lia e Clarice em uma conversa durante a idealização e realização das expressões artísticas deste segundo encontro.

A música nos conecta. (Lia)

A arte nos conecta e nos alimenta. (Clarice)

### Música: Dentro de cada um

No terceiro e último encontro do nosso grupo de discussão focalizada, das oito coparticipantes da investigação, sete participaram: Clarice, Têca, Olga, Alba, Lia, Alice e Edi. Frida não pôde comparecer. Nesse dia, trabalhamos com as músicas ‘Dentro de cada um’ e ‘Deus há de ser’.

Inicialmente, contamos com um alongamento a ouvir música instrumental, administrado pela coparticipante Clarice que é Bailarina, Educadora física e Professora de pilates. “O alongamento nos fez conectar com o corpo. Voltar para o centro de si, o interior” (Pollyana Bezerra).

Em seguida, cada coparticipante recebeu um trecho da música ‘Dentro de cada um’. Foi sugerido ler a frase em voz alta e, em seguida, socializar o que aquelas palavras lhe

dizem. Em seguida, dividiram-se em dupla/trio para retratar um trecho/termo dessa música através da expressão artística. A partir do que foi discutido e construído pelas coparticipantes, através da música ‘Dentro de cada um’, elencou-se as subcategorias a seguir.

#### *4.4.8 A emancipação das mulheres traz consigo a sobrecarga?*

Ao receber a frase da música “A mulher de dentro de casa fugiu do seu texto”, Têca trouxe a representação esperada da mulher - imposta pelo patriarcado - dentro de uma família heterossexual, a escravização da mulher à função geradora, que a impede de participar da construção das sociedades (Beauvoir, 2015 [1949]). Essa ideia abordada por ela reflete a mulher que não trabalha de forma remunerada, mas assume as responsabilidades dos cuidados com a casa e dos/as filhos/as. Na construção do patriarcado as violências contra as mulheres permeiam a dependência financeira das mulheres casadas (Beauvoir, 2015 [1949]; Saffioti, 2015; Olivio, 2015). Assim, contra esse sistema, Têca interpreta essa mulher que “saiu do seu texto” como uma fortaleza dentro da família, assumindo vários papéis, tornando-se a base familiar. O que pode ser observado em famílias em que as mulheres trabalham fora ou, como a mesma conclui, não estão casadas ou com filhos/as.

A minha está escrito “A mulher de dentro de casa fugiu do seu texto”. E o que representa, o que eu percebo dessa frase é que dentro do contexto familiar a mulher tem vários papéis. Ela passa a ser não só a dona de casa, que cuida da educação das crianças, mas tem uma representatividade, uma força dentro da família, do contexto familiar que antes era patriarcal e hoje a gente vê que é muito matriarca. A mulher se torna, então, a referência e a base da família. E, fora que, ela dentro desse contexto tem diversas possibilidades, inclusive a de não estar nesse contexto, de não ser dona de casa, de não ser uma mãe de família e ser tão mulher quanto quem está. (Têca)

Ao considerar a autonomia e a participação ativa das mulheres no contexto financeiro familiar, como trazido por Têca, não se pode deixar de analisar as realidades a partir da interseccionalidade das violências contra as mesmas. Para além disso, as relações patriarcais não abrangem apenas as famílias, mas a sociedade como um todo (Saffioti, 2015), logo, mesmo em relacionamentos com uma divisão justa das funções, as mulheres enfrentam as violências da sociedade patriarcal em outros setores de suas vidas. Uma dessas violências é a sobrecarga de funções atribuídas às mulheres, que contraria os vários papéis assumidos em um contexto familiar, como mencionado por Alice.

O meu diz “A mulher dentro de cada um não quer mais incenso”. E eu fiquei a pensar um bocadinho para que serve o incenso. Sim, e nós “deusificamos” muito as mulheres, a mulher vista um bocado pelo ponto de vista cristão, da Maria, e aqui em Portugal temos Fátima,

temos até uma cultura bastante feminina no sentido religioso. Depois pensei no incenso purificar, a mulher não se quer purificar, mas também não sabia o que é que poderia fazer isso, não sei se terá a ver com o fato de o incenso poder ser para disfarçar alguma coisa, pode ser para disfarçar odores, pode ser para pôr alguma coisa a cheirar melhor. Pode ser que, nós acumulamos muito lixo dos outros, não é?! Acumulamos muita coisa e, às vezes, nós tentamos disfarçar com o incenso e coisas que, com um sorriso, com alguma coisa que continua a nos deixar disponíveis, e bem-dispostas e aquilo que é suposto nós sermos, termos disponibilidade, oferecermos um sorriso. O incenso cheira muito bem e, às vezes, nós estamos a cair aos bocados, mas estamos a precisar de uma máscara, talvez o incenso como uma máscara. Não “deusificar” a mulher, porque parecemos muito lá em cima, muito no pedestal, mas ao mesmo tempo somos muito maltratadas, não sei, pode ser tanta coisa. (Alice)

É engraçado como cada uma tem um olhar, porque eu não ia pensar isso que ela falou, do puritanismo. Eu pensei em calma, que a mulher não quer mais calma. Eu pensei em calma porque incenso não é para tranquilidade?! Eu pensei no yoga também, para meditar, entendeu? Eu fui para esse lado, nunca iria para o lado que ela pensou, é engraçado cada cabeça. (Têca)

É, mas para mim vem como cultuada, incensada vem como cultuada. (Lia)

Esse processo de tornar as mulheres “deusas” dentro da cultura patriarcal é, como entendem a Alice e a Lia, uma forma de sobrecarregá-las. Alice interpreta esse acúmulo de obrigações como um meio de estarmos sempre disponíveis, bem-dispostas, sermos fortes. Então o “não quer mais incenso” é uma resistência a esse pedestal em que as/os deuses estão para as religiões, é o não querer mais disfarces para o que precisa mudar. Nem sempre as mulheres dão conta de tudo, mas, em muitas famílias, necessitam assumir mais responsabilidades porque os homens fazem hora extra em seus empregos, quando não dividem as tarefas domésticas e a criação dos/as filhos/as com as suas parceiras, por exemplo.

#### *4.4.9 Cansei desse tempo*

Como visto anteriormente, não é possível para as mulheres estarem sempre bem, às vezes, cansa o enfrentamento de tantas violências. É preciso descanso, para voltarmos fortalecidas às nossas batalhas. A Edi identifica-se com o verso recebido, ao relatar que também “já cansou desse tempo” em que enfrentamos uma pandemia menosprezada pelo governo de extrema direita do Brasil naquele ano de 2020, que ela usa como exemplo. Esse tempo em que ainda se enfrenta, enquanto mulher, diversas violências, como a não garantia de todos os direitos a cada nova gestão de um país.

A minha frase eu acho que a gente pode tatuar, porque olha isso: “A mulher de dentro de mim já cansou desse tempo”. Total! Pandemia, Bolsonaro. Mas é engraçado que ela faz “A mulher de dentro de mim”, eu vi a frase separada, não vi toda a música, mas seria não só a

mulher de dentro de mim, seria a mulher Eu como um todo, que eu sou total desse tempo por todo os mil e um fatores que estamos passando. (Edi)

Estar cansada desse tempo em que ainda convivemos com opressões às pessoas marginalizadas pela sociedade patriarcal é tão comum quanto necessário. Cansar desse tempo é uma forma de dizer basta às violências contra as mulheres, como a Olga expressou ao interpretar o verso que recebeu.

A minha é “A mulher de dentro de mim cansou de pretexto”. E é isso, a gente está no tempo onde cansa as desculpas, que a gente cansa de preconceitos, a gente cansa do que é imposto para a gente ser enquanto mulher e a frase significa liberdade, libertação. Eu cansei disso! Eu quero a minha liberdade! Eu quero ser quem eu quiser ser! (Olga)

O cansaço mencionado por elas é uma metáfora para o que as mulheres não aceitam mais. E assumir isso é apresentar uma predisposição a lutar contra essa exaustão causada pelas violências que enfrentam. Chegar de silenciar essas violências contra as mulheres, é tão importante nomeá-las quanto denunciá-las, é preciso falar.

Acho que meu caminho é por aí também, porque fala “A mulher dentro de cada um não quer mais silêncio”. Então é isso, vamos nos colocar em nossos lugares de “não-fala” e de fala, estar presente e representar, acho que é isso. (Clarice)

Isso é muito doido porque a Cynthia tinha falado que foram dois homens que escreveram a música. Isso da “Mulher de dentro de mim não quer mais silêncio”, o que eles estão querendo dizer com isso? Eu fiquei pensando. (Alba)

Eu pensei isso, então não necessariamente a mulher, as mulheres de dentro de cada um. (Clarice)

A Lia, dentro desse processo de empoderamento feminino de identificar, nomear, não aceitar e combater as opressões contra as mulheres (Ribeiro, 2018; Berth, 2020), citados por Edi, Olga e Clarice, entende a união com os homens como algo positivo para o Movimento Feminista, ao interpretar o seu verso.

Então, “A mulher de dentro da jaula prendeu seu carrasco”, eu penso assim, que a mulher cada vez mais traz para o seu lado muitos homens, não é?! E, de certa forma, o carrasco pode ser um carrasco, não pode ser um carrasco, mas se for um homem carrasco talvez seja mais difícil de prender nessa jaula. Mas será que é tão fácil prender o carrasco na jaula, não é?! Apesar da gente estar trazendo, cada vez mais, o homem para perto de nós. (Lia)

Ao expressar artisticamente um trecho da música, a dupla Olga e Têca, assim como Lia, reconhece a importância do apoio não só das pessoas marginalizadas, mas da sociedade como um todo para a luta feminista. Elas escolhem o verso da música “A mulher é você” para representar.



Figura 8 – Expressão artística da dupla Olga e Têca (Música: Dentro de cada um)

Nós entendemos e desenhamos assim, porque vimos, percebemos na letra que não é a questão só da mulher, mas de toda uma sociedade de pessoas menos favorecidas, seja homem ou mulher, seja preto, seja branco, de toda uma sociedade que sofre com violências. E a Olga trouxe a fala enquanto a gente discutia que a violência feminina não acontece só para as pessoas pobres, para as pessoas que moram no morro, na favela, acontece para quem mora bem também, então ninguém está livre desse tipo de situação. Assim como o assédio infantil, a exploração sexual, enfim, todas essas coisas que assolam a sociedade de hoje em dia. A gente tentou fazer a sociedade aqui, como se fosse todos nós, toda a sociedade e tudo o que acontece. Aí lembramos do lazer masculino e colocamos aqui um futebol, um bar, os homens estão sempre favorecidos com os lazeres e as mulheres não. E desenhamos várias mulheres, em várias conjunturas diferentes, ou seja, uma preta, uma branca, uma senhora, uma indígena, uma mulher que é jovem, e todas essas mulheres junto com a sociedade clamando e se levantando com essa mulher, que essa mulher é você. (Têca)

Entender que as mulheres fazem parte da construção das sociedades, talvez tenha levado os autores homens da música assumirem as mulheres dentro de si, como observou a Alba. Como também reconhecer a importância do apoio dos homens às lutas feministas citado pela Lia, como todas as mulheres, juntas com a sociedade da expressão artística delas, clamando e levantando esta luta.

O trio formado por Clarice, Alba e Alice performaram a expressão artística pensada por elas, inspirando a participação de todas as mulheres presentes. Um convite à luta coletiva feminista? As três, juntas, começaram a emaranhar-se com um grande fio de lã. Em seguida,

buscam pela participação de todas, na qual foi possível entrarmos, uma por vez, no “emaranhado de mulheres” e, ao final, com a colaboração grupal, irmos saindo.



Figura 9 – Expressão artística do trio Alba, Clarice e Alice (Música: Dentro de cada um)

Bom, a nossa ideia foi fazer uma performance com todas vocês, porque nós pensamos nesta frase também do “Vai sair” e do que é isto também de cada uma sair, o quê que é o ser mulher para cada uma. Nós temos bastantes amarras, nossa ideia até era fazer isto com elástico, porque nossos direitos também nós conseguimos avançar, mas depois também retrocedemos, vamos sempre tentando, e depois também nos lembramos também da questão, por exemplo, tem aquela frase, “Nós somos as netas de todas as bruxas que vocês não conseguiram queimar” ou que queimaram, e nesse caso isto não conseguiram queimar também, porque houve um legado que ficou. E estes são também o nosso “bocadinho” de fio, nós também carregamos as lutas das outras, portanto, nós tentamos continuar essa luta para continuar a ver a mulher “a sair”. (Alice)

É, essas “amarras” também o sentido foi da parte onde ela fala das marcas, do sangue, enfim. A gente até teve como ideia de criar, pintar, para que isso seja as marcas que apesar, essa mulher vai sair, mas vai sair com marcas. E esse elástico, esse cordão, às vezes, pode doer porque vai partir e pode deixar uma marca, mas ela vai sair independente de como sair, por conta dessas marcas de tudo que acontece com a gente, mas vai sair. Então a ideia foi essa. E a gente só sai, uma com a outra, dependendo da outra. Alba quer falar? (Clarice)

Não, está bem assim. (Alba)

Pronto, foi isso. (Clarice)

As considerações das coparticipantes trazem, inicialmente, a compreensão das violências contra as mulheres, o que provoca um enfrentamento que é cansativo, pois comparado ao elástico como menciona a Alice, avança-se nas conquistas dos direitos das mulheres, mas, muitas vezes também se retrocede. A não tolerância dessas opressões, a organização das mulheres enquanto Movimento Feminista, essa luta, que é coletiva, faz parte do empoderamento feminino.

#### *4.4.10 Sobre o que é ser mulher*

O verso da música ‘Dentro de cada um’ recebido por Alba traz, para a sua interpretação, o questionamento: o que é ser mulher? A partir dessa indagação, ela reafirma a sua compreensão de que há várias formas de ser mulher.

“E vai sair de dentro de cada um, a mulher vai sair, e vai sair de dentro de quem for, a mulher é você”. E aí, para mim quando eu li, eu pensei muito nesses questionamentos que a gente faz do que é ser mulher. Não é só uma forma de feminilidade, não é só uma forma do que é ser mulher, o que eu compreendo de ser mulher, a diferença entre o que você compreende pode ter alguma coisa a ver, às vezes, mas, de modo geral, não vai ser a mesma coisa. (Alba)

O entendimento das variadas formas de ser mulher é um meio de combater a feminilidade imposta pelo patriarcado, sobre “caber em uma caixa” de regras e arquétipos, o controle dos corpos, o corpo como um texto da feminidade, como explica Susan Bordo (1997 [1989]). A autora esclarece as desordens das quais as mulheres têm sido vulneráveis, ao denunciar essa construção que está sempre homogeneizando e normalizando, ao tentar suprimir as diferenças de raça, classe e outras, ao insistir para que todas as mulheres almejem a um ideal coercitivo e padronizado. Reconhecer a diversidade das mulheres, representada na ideia de Alba e na expressão artística da dupla Lia e Edi, é também entender que não somos o que uma cultura patriarcal espera de nós.

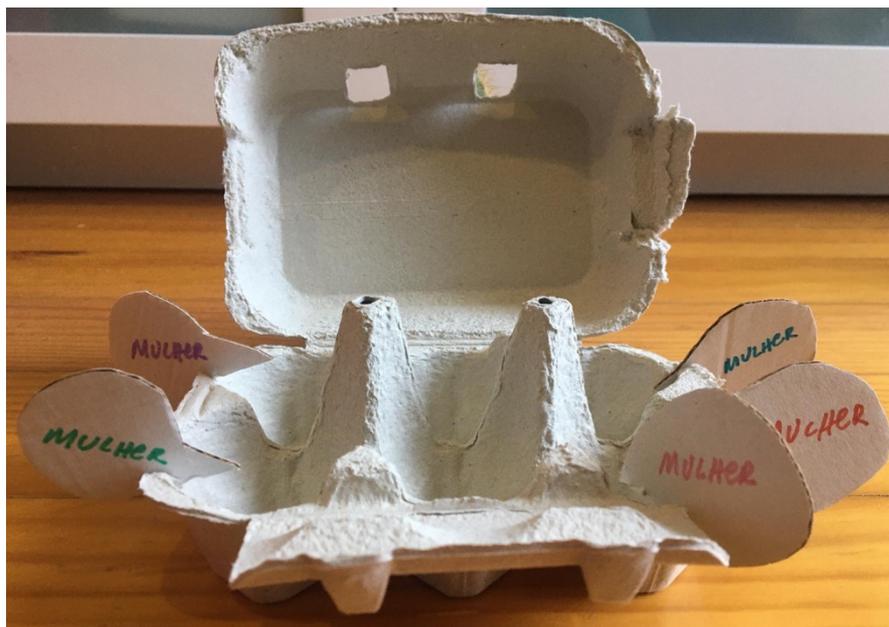


Figura 10 – Expressão artística da dupla Edi e Lia (Música: Dentro de cada um)

A gente pensou o seguinte, que essa mulher que vai sair, ela vai sair de dentro de cada um, de dentro de qualquer um. E que “essa mulher que vai sair” é uma expressão, por isso a gente usou o balão, é uma expressão daquilo que se é, expressão de si, de ser mulher. Parece que é o que se fala aqui, não é uma mulher objetivada, é uma mulher que, acima dessa imagem, ela é uma expressão, entendeu?! Mais do que imagem, é expressão. É uma mulher que vai sair de dentro de cada um, então tem esse lado da diversidade, por isso a gente também usou várias cores aí, para representar as diferenças e tal. Então é isso! (Lia)

E é até engraçado que eu estava discutindo com a Lia que o meu “A mulher” também é no sentido para mim de potência, de uma coisa forte. A gente ficou nessa discussão que, muitas vezes, é usado o masculino para representar qualidades desse tipo, então vem “A mulher”, e eu achei, tipo assim, tão genial, mas eu achei muito legal essa questão da diversidade, quantas denúncias trazem, principalmente que fala “daquele mocinho matado e jogado no canto por ser diferente”, uma mulher trans, o reconhecimento disso, essa diversidade achei forte. É o famoso “sair do armário”, mas é nesse sentido de mostrar aquilo que é permitido, que vem em uma caixa de ovos, só que não, o sair nessa coisa forte é muito mais, pode ser muito mais, pode ser muito diverso. (Edi)

Como trazem as músicas feministas escolhidas para esta investigação, cantadas por Elza Soares, os Feminismos Negro e Descolonial, as discussões e as expressões artísticas realizadas pelas coparticipantes, enquanto mulheres, somos diversas. De maneira que, como qualquer outro ser humano, exigimos que as nossas humanidades sejam respeitadas. As mulheres são fortalezas/potências quando estão em união e quando reconhecem a necessidade da representação de todas na construção de sociedades mais justas.

Música: Deus há de ser

O início do trabalho com a música ‘Deus há de ser’ se deu através da escuta e expressão artística individual; ao ouvir a última canção da nossa pesquisa, as coparticipantes

partilharam o sentimento daquele momento. A segunda atividade proposta foi a escolha, individualmente, de um termo/trecho da canção que mais lhe tocou, para compor o mural feito em cartão, com a frase título do álbum ‘Deus é Mulher’ grafada no centro e os termos escritos à mão por elas, em pedaços de papel que foram colados ao redor dessa expressão. Em seguida, as coparticipantes explicaram o caminho escolhido.

#### *4.4.11 Deus é Mulher? Mulher é Deusa?*

O título “Deus é Mulher” do álbum das cinco músicas escolhidas para esta investigação traz consigo uma afirmação bastante simbólica para as mulheres, em específico. As religiões criadas pelos homens, apresentam, em sua maioria, a divindade central representada pela figura masculina, detentora esta do modelo de Deus ideal a ser seguido. A ideologia cristã contribuiu muito para a opressão da mulher, só eram autorizadas a realizar trabalhos laicos, como cuidados com os doentes, socorros aos indigentes, a tradição judaica ferozmente antifeminista (Beauvoir, 2015 [1949]). A maior parte das religiões foram-se constituindo como uma forma de manter os homens como líderes espirituais das instituições religiosas, isto é, a manutenção do poder masculino na sociedade patriarcal.

Dentro do mesmo contexto das religiões, a mulher ideal para a cultura patriarcal é representada, muitas vezes, como santa, boa e pura quando submissa aos homens, seja o pai, ou o cônjuge. O seu corpo e a sua sexualidade são controlados, a “virgindade” é quase tratada como um troféu para o casamento. O que querem os homens com isso? A manutenção do controle feminino. As mulheres que seguem o que ditam as religiões opressoras são para casar e constituir família, apesar da não garantia dos seus direitos. As mulheres livres das imposições das religiões eram/são condenadas à morte e/ou a outras injustiças sociais.

Ao trazer Deus, através da música, como mulher, Elza Soares, sua equipe e o autor da música passam uma mensagem feminista à sociedade patriarcal: Deus também pode ser uma mulher. Deus também pode ser uma mulher negra. As mulheres também podem ser líderes religiosas, espirituais, de empresas, da família etc. Ao escolher um trecho da canção que mais lhe tocou, as coparticipantes Clarice e Edi explicam a representação de Deus como uma mulher.

‘Deus há de ser’, no sentido de Deus é mulher e há de ser no sentido, mais uma vez, de que ele abraça todos, independente, Deus abraça todos. (Clarice)

O meu foi igual o dela, foi legal que a gente pôs a mesma, eu só pus o ‘Há de ser’ e eu quis pôr bem no cantinho para continuar o ‘Deus é mulher’, ‘Há de ser’, no sentido de ‘HÁ DE SER’ [fala com a voz mais alta]. (Edi)

Nas explicações de Clarice e Edi, é possível perceber a afirmação de Deus como mulher, ao idealizar essa divindade que abraça homens e mulheres, todos e todas, como acredita Clarice, assim como, na esperança do trecho “há de ser” escolhido e falado em um tom de voz mais alto por Edi. Acreditar que Deus há de ser mulher é, para elas, a crença em um mundo mais justo para todas as mulheres, para todas as pessoas. Da mesma forma, ao ouvir a música ‘Deus há de ser’, a coparticipante Alba desenhou uma pessoa, e escreveu o trecho da canção “Deus é mãe”, o que indica a representação de uma mulher, uma outra forma de expressar essa divindade como feminina.



Figura 11 – Expressão artística da Alba (Música: Deus há de ser)

Eu, quando a Cynthia sugeriu essa dinâmica eu senti um pouco de dificuldade, em colocar no papel seja escrevendo, mesmo desenhando algo, e aí eu fiquei pensando mais na música mesmo, esses ritmos que são mais agitados, então eu tentei deixar fluir, eu não pensei muito para falar a verdade no que desenhar, tanto que eu estava segurando o lápis até meio assim também, sabe? Eu fui deixando meio que fluir, então rolou isso basicamente, eu não tenho muito o que dizer. Eu pensei isso, eu tentei não controlar muito o que ia vir, e foi isso, eu não tenho muito o que dizer em termos da base da música assim, não sei, está meio confuso, entendeu? Eu não sei explicar muito bem o que rolou aqui. (Alba)

Como partilhado pela Alba, por vezes não há o que dizer sobre a expressão artística. Cabe às pessoas as suas interpretações. A representação da mulher de forma correta pelas religiões, como analisada por Clarice, Edi e Alba, é de extrema importância para o combate das opressões contra as mulheres. Entender a mulher como Deus é uma forma de validar a sua humanidade na representação social das religiões, permitindo que as mulheres sejam vistas como seres humanos importantes e capazes de ser bom exemplo e guia para as pessoas.

O reconhecimento da representação de divindades enquanto mulheres pelas coparticipantes como algo necessário à humanidade, traz, igualmente, rejeição a comparação das mulheres com deusas, em suas rotinas diárias. O acúmulo de tarefas domésticas, familiares e profissionais é “cultuado” pelos homens como algo positivo, somos deusas e guerreiras quando aguentamos mais do que deveríamos, uma imposição da cultura patriarcal: a mulher multitarefas, a que consegue fazer, com excelência, várias coisas ao mesmo tempo. Conseguimos ou somos obrigadas a conseguir? Por quanto tempo aguentamos?

Como explica Beauvoir (2015 [1949]), o homem nunca abdicou do seu poder. Adoram, ajoelham-se diante da deusa-mãe, mas por mais poderosa que seja, é criada pela consciência masculina, da perfeição, do recato. Logo, todos/as os ídolos criados pelo homem, acham-se, na verdade, sob a dependência dele, sendo possível destruí-los. Basta não seguir as regras impostas para ser a mulher que esperam. A respeito do adjetivo “deusa” ou a “deusificação” para designar mulheres, as coparticipantes alertam sobre essa problemática.



Figura 12 – Expressão artística da Olga (Música: Deus há de ser)

Deus é mulher. Quando a gente fala em mulher me vem logo essa questão do ser mãe, do cuidado, do cuidado que você tem com os filhos, de estar sempre apoiando, e que o amor perdoad tudo, que Deus não castiga e ao mesmo tempo que você está ali no cuidado, e cuidado não é pouco, o cuidado requer o cotidiano, é o cuidado de alimentar, o cuidado de estar bem, de ser feliz, é o cuidado de vários âmbitos da vida. E a mulher sempre está buscando isso com os seus filhos, e os filhos que eu falo não são só os filhos que vem do ventre não, mas quem está a sua volta. Eu acho que a comparação na relação com Deus é muito isso, de estar ali sempre tentando cuidar de tudo e, ao mesmo tempo que se cuida de tudo, ela tem que ser bem-vestida, tem que ser elegante, e tem que se colocar no mundo de boa aparência física, digamos assim, e a perfeição só vem de Deus, e por isso eu sinto essa relação. Que Deus é mulher, porque Deus é perfeito e porque a sociedade cobra que a mulher seja perfeita também, em todos os sentidos. E o homem faz qualquer besteira, “ah, porque é homem”. Se a mulher faz qualquer besteira é uma doida, é sem educação, enfim, é nesse sentido. (Olga)

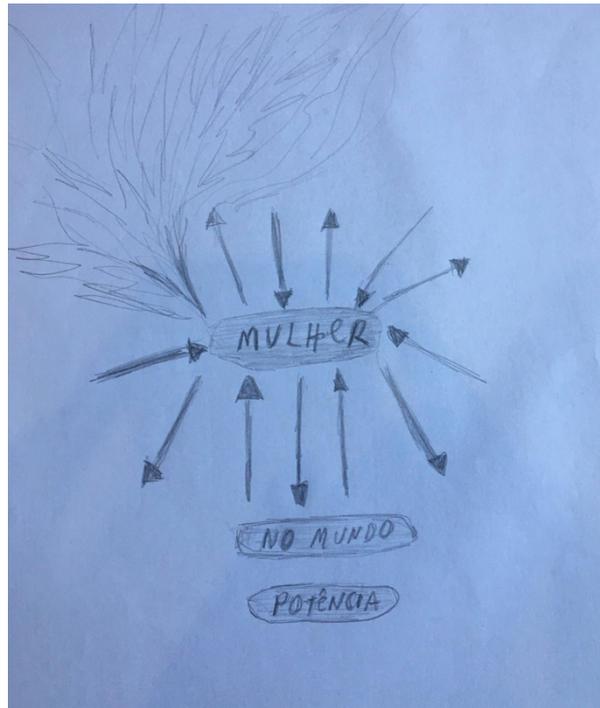


Figura 13 – Expressão artística da Lia (Música: Deus há de ser)

Eu quis expressar uma mulher mais potência, uma mulher mais no mundo, uma mulher menos sendo Deus ou mais imanente do que transcendente. Então é isso, mulher no mundo, potência. (Lia)

Em suas expressões artísticas, Olga e Lia, ao ouvirem a música ‘Deus há de ser’, combatem a perfeição imposta às mulheres pelo patriarcado. Ao representar a mulher mãe em seu desenho, Olga critica o cuidar maternal esperado das mulheres, não apenas com os seus filhos/as, mas com a sociedade como um todo. A sobrecarga feminina ao, somente a mulher, ser responsabilizada pelo cuidado com a casa, com a alimentação da família, com a criação dos filhos/as, ao mesmo tempo que possuem um emprego, é o entendimento de que há uma confusão em atrelar valores democráticos a valores capitalistas, como confundir emancipação e ascensão econômica, a mentalidade de fato não mudou, os mecanismos de opressão somente se atualizaram (Ribeiro, 2018). Assim, ela entende a afirmação ‘Deus é Mulher’ como a busca pela perfeição dessa mulher comparada a divindade das religiões. A mãe perfeita, a esposa perfeita, a filha perfeita, a profissional perfeita, a dona de casa perfeita, incluindo, nesse relato da Olga, a perfeição da aparência física imposta às mulheres pela cultura patriarcal.

A aparência, conceituada por Arendt (2000 [1971]), não faria sentido se os seres humanos e os animais não fossem dotados de receptores de aparências. A autora explica que somos criaturas vivas capazes de conhecer, reconhecer e reagir, através dos órgãos sensoriais apropriados.

Nada e ninguém existe neste mundo cujo próprio ser não pressuponha um espectador. Em outras palavras, nada do que é, à medida que aparece, existe no singular; tudo que é, é próprio para ser percebido por alguém. Não [o Homem], mas [os homens] é que habitam este planeta. A pluralidade é a lei da Terra (Arendt, 2000 [1971]: 17).

Os seres vivos, humanos e animais, como afirma Arendt (1971/2000), não estão apenas no mundo, mas são do mundo, porque são sujeitos e objetos, percebendo e sendo percebidos, ao mesmo tempo - não há sujeito que não seja também objeto. A autora também esclarece que a aparência pode revelar ou ocultar uma realidade, logo, ela expõe, mas também protege. Sendo assim, esse padrão da aparência única para as mulheres, imposto pela cultura patriarcal, nega a pluralidade das existências, não há como haver uma única forma física e estética de ser mulher.

Da mesma forma que Olga, Lia representa em sua expressão artística a mulher real, humana, não a deusa da perfeição. Uma mulher que recebe e devolve ao mundo, igualmente, como indicam as setas. Uma mulher representada através da sua ação e não da sua idealização. Uma mulher que é livre/autônoma no mundo, uma potência. Ao reconhecer a humanidade em si e no outro, homens e mulheres que se tratam com respeito, a partir da soma das subjetividades, é possível construir um grupo social empoderado (Berth, 2020).

Entender a nossa humanidade é uma forma de não exigirmos, de nós mesmas, a perfeição idealizada de uma deusa. Ao representar o universo feminino através do seu desenho, Têca considera a culpa, que muitas mulheres carregam, na busca pela excelência em tudo, principalmente a mulher mãe. “Mas mãe é um ser humano, e não alguém com superpoderes. Por trás de uma mãe que aguenta tudo há uma mulher que desistiu de muita coisa e um pai ausente desculpado pelo patriarcado” (Ribeiro, 2018: 87). A culpa das mulheres não é desculpada pelo patriarcado.



Figura 14 – Expressão artística da Têca (Música: Deus há de ser)

Eu desenhei assim porque eu coloquei tudo o que permeia o universo feminino, eu tentei fazer isso. Então eu coloquei aqui a questão das coisas que nos aprisionam, a questão da união feminina, mas a questão também da união masculina com as mulheres. Tem muitos homens que apoiam e que incentivam e que estão à frente de tantas causas femininas. Das nossas dúvidas, dos nossos questionamentos, das nossas culpas por tudo, a mulher está sempre culpada, principalmente a mulher mãe, pelo menos a falar por mim. Coloquei um bebê na maternidade, tem aqui esse símbolo real da vida para mostrar a diversidade, a diversidade cultural. Coloquei um livro, coloquei um batom, coloquei uma “Fé”, acho que tudo isso. A música quis dizer isso, que o universo feminino é muito amplo, ele é muito complexo, a gente não pode ser uma coisa só, rotulada apenas como mulher dona de casa, mulher que cuida de crianças, a gente é muito, a gente é plural, eu quis representar assim. (Têca)

Ao explicar a sua expressão, Têca, assim como Olga e Lia, assumem a humanidade das mulheres nesse universo feminino que ela constrói. Uma mulher mais humana e menos deusa. Também assume, em sua explicação, a culpa da mulher que busca essa perfeição de deusa imposta pelo patriarcado. Reforça a amplitude de ser mulher. Como também corrobora a importância de ter os homens como aliados na luta feminista. Para a conclusão desse tópico, e a retomar a questão trazida inicialmente, ao ouvir a música ‘Deus há de ser’ Clarice apresenta a sua expressão artística: Deus é Mãe ≠ Pai? [canto superior esquerdo do papel]. Deus É! E basta.

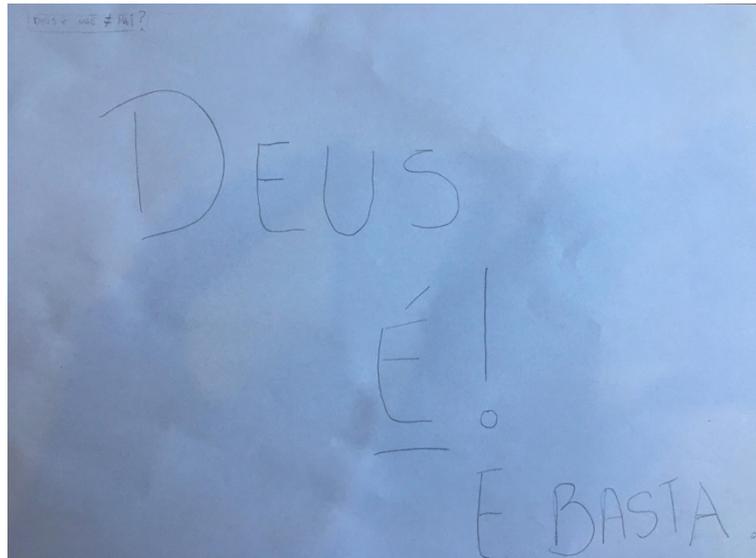


Figura 15 – Expressão artística da Clarice (Música: Deus há de ser)

É, puxando pela linha de Têca, o sentimento de quando eu escutava a música foi de querer caracterizar Deus. Assim, de querer, veja, isso foi eu escutando e sentindo. Tudo isso eu concordo, mas para mim Deus é e basta. E eu até fiz a diferença, Deus é pai, mas é diferente. Deus é mãe? A gente sempre chama Deus de pai, mas Deus pode ser mãe? Por isso que eu digo que Deus é e basta! Então não é homem, não é mulher, ele é, de acordo com o que eu acredito e das minhas crenças. Então esse basta está envolvido, esse “É”, na verdade está envolvendo tudo isso, por exemplo, que Têca falou, de todo esse universo. (Clarice)

O que se pode perceber com as interpretações, das coparticipantes, dos trechos da música escolhidos por elas, assim como a partir das interpretações e explicações das expressões artísticas é, assim como afirma Clarice no início dessa discussão ao interpretar a frase escolhida “Deus há de ser”, Deus é mulher também, pois para ela Deus abraça todos/as. Deus não precisa ser representado/a como homem ou como mulher, Deus é, e basta. No que envolve todo o universo feminino citado por elas, devemos nos ver representadas, como Deus nas religiões, mas também como mulheres humanas em nosso cotidiano. Uma mensagem que diz ao patriarcado: Somos parte essencial das sociedades que construímos.

#### 4.4.12 Não à linguagem sexista

Dentro dos trabalhos com a música final dos encontros ‘Deus há de ser’ surgiu a observação a respeito do sexismo das línguas. Ao explicar a sua expressão artística, Edi diz sentir incômodo ao ter que nomear as coisas como masculinas, o que a faz entender a afirmação de Deus como mãe trazida pela canção.

As relações de poder dos homens sobre as mulheres existem desde há milênios. As conquistas, gradativas, de direitos pelas mulheres e a perda de privilégios pelos homens ao longo dos séculos, é um exemplo das profundas alterações que as sociedades foram sofrendo.

No entanto, o nosso idioma continua sendo, basicamente, o mesmo no que toca essas diferenças, a prevalência do masculino prevalece, indicando a importância de uma língua feminista, uma língua que não exclua nenhuma existência (Gonçalves, 2018). Como o autor explica, a grande maioria das gramáticas tradicionais insiste em tentar transmitir teorias relacionando o sexo diretamente ao gênero gramatical, denotando gênero e sexo como sendo a mesma coisa.

Entretanto, como explicam Santos & Lima (2018), os estudos da Linguagem não poderiam deixar de ser um dos focos da luta feminista, porque a língua é o lugar onde os sujeitos e as suas experiências se constituem. Ao citar Mikhail Bakhtin, as autoras explicam que, visto que permeada por ideologia, a língua nunca é neutra, sendo, portanto, um instrumento de poder. O que nos leva a entender a importância de estarmos todas, todos e todes representadas/os/es em nossa língua falada e escrita, como reflete a Edi em sua expressão artística.

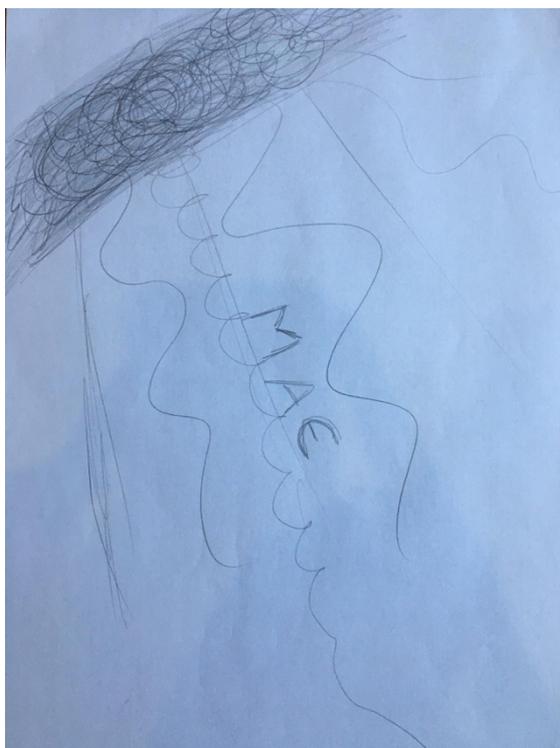


Figura 16 – Expressão artística da Edi (Música: Deus há de ser)

O meu pensei outro sentido porque eu não fiquei focada no que é Deus, mas eu fiquei meio que no incômodo de denominar, que nem a Clarice estava comentando como pai, de nomear as coisas como masculinas e isso para mim acaba sendo um caos, acaba sendo, tipo, uma turbulência. Não tem como estar em paz com essas denominações, que é direcionado. Eu quis fazer meio no sentido de desenrolar, dela afirmar que Deus é mãe que para mim

representa isso mesmo, essa soltura de um caos que a gente vive do que é imposto, enfim, de tudo o mais. (Edi)

O trabalho e a explicação de Edi representam o incômodo pela imposição de uma língua sexista criada pelo patriarcado. Como forma de enfrentar essa determinação gramatical da língua portuguesa, escreve a palavra Mãe em meio ao “caos” de se representar tudo como masculino. Da mesma forma, Alice faz a escolha de um trecho da música para reforçar a existência das mulheres em nossa linguagem.

Eu pus “Deus é mãe e todas as ciências femininas”, eu não acredito em ciências femininas nem masculinas, mas acredito que muitas mulheres ficaram de fora, têm sempre ficado de fora durante muito tempo daquilo que é a construção do mundo e a ideia de ser mãe seria de dar origem a alguma coisa e nós fazemos parte da criação do mundo, portanto o mundo é nosso, Deus é mulher, e nós também somos tudo, estamos em todo o lado. (Alice)

Ela interpreta a afirmação da canção de que “Deus é mãe” como representativa sobre a participação das mulheres na construção do mundo, nas linguagens e em todas as ciências, visto que também são feitas por mulheres, logo, femininas.

#### *4.4.13 O que nos move?*

A energia representada pelo fogo na expressão artística a seguir, é o que nos move, como explica Alice. Nós, mulheres, temos vida, energia, para lutar por nossas existências, como ela expõe. É urgente, como diz Ribeiro (2018), que os temas das violências contra as mulheres sejam debatidos e ensinados. Discutir essas violências é importante para a sociedade, para que as coisas não sejam mantidas como estão. O processo de empoderamento significa ter consciência dos problemas que nos afligem e criar meios de combatê-los.

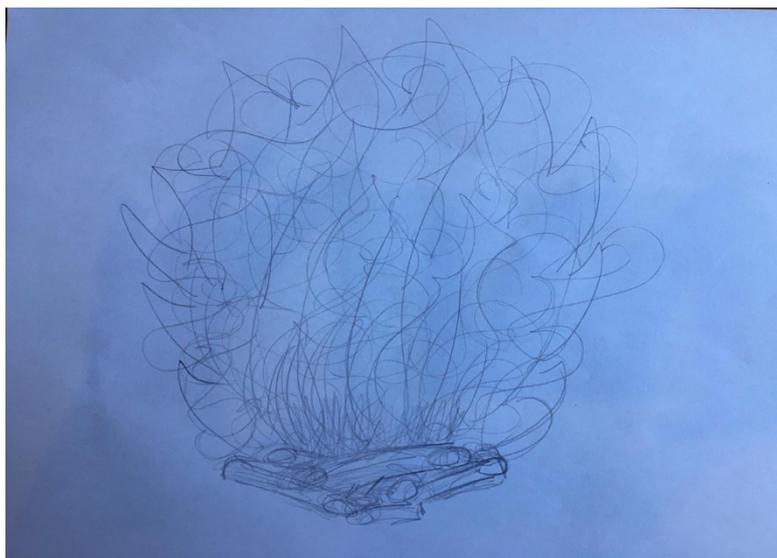


Figura 17 – Expressão artística da Alice (Música: Deus há de ser)

Eu desenhei, isto é fogo, são labaredas. Porque estava também a pensar no quê que era isso de desenhar Deus, e lá está, não queria desenhar um homem, e especialmente porque ela fala de várias coisas aqui, fala que é mãe, mãe das ciências femininas, a pegar carona no seu calor divino, transforma qualquer homem em menino, ou ser pedra bruta. E eu pensei naquilo da parte científica, e daquilo que nós somos, não é?! E nós temos sempre um propósito, a questão da vida também é o nosso propósito de nos melhorarmos, temos uma filosofia que nos melhora, é algo que nos move, e eu acho que aquilo que nos move é uma energia, é fogo. Pronto, é isso, é o fogo, seja lá também o Deus que nós temos. Isto também foi usado para nos queimar, para nos dar cabo da vida, mas acho que nós podemos pegar nisso e trazer como nosso. Nós temos, todas, vida, energia. (Alice)

Esse convite à ação, já visto em discussões anteriores das coparticipantes, é uma proposta para extraviar das violências contra as mulheres, como lembra Alba ao tentar escolher um trecho da música ‘Deus há de ser’. Olga, Lia e Teca escolhem trechos da canção que representam a esperança.

Eu não fiquei tão presa a música em si, eu coloquei “Transviar”. Eu acho que a música ela resume completamente todos os nossos encontros e as nossas discussões, o “Eu não obedeço”, “Incomodar”, “É só dizer”, então a música fala muito disso desse potencial de transformação, do que é ser mulher, e aí eu pensei muito nas nossas atitudes do cotidiano, de transviar tudo isso que está sendo imposto, que está sendo construído, eu acho que seria esse passo para iniciar isso. (Alba)

A minha foi igual a dela [Lia], “Que tudo vá para melhor”. (Olga)

Melhorar! (Lia)

Eu ia mudar a frase, porque eu coloquei “Deus há de querer”, só que na verdade Deus quer, Deus quer uma humanidade limpa de preconceitos, de indiferenças, de um querer “subir” em cima do outro por causa de gênero, por causa de classe, por causa de raça, por causa de qualquer coisa, Deus quer. (Têca)

Ao transviar o que é imposto pela cultura patriarcal, é possível, para as mulheres, existir dentro de uma sociedade que tenta apagar as nossas múltiplas existências. É entender

que, às vezes, o que nos machuca, também nos move, como a metáfora do fogo expressa por Alice. É “esperançar” a melhoria, “que tudo vá para melhor”, que a humanidade seja capaz de combater e, quem sabe, extinguir as violências contra as mulheres. Cultivar um mundo justo para todas as pessoas.

#### 4.5 Educação pela arte e a Arte feminista: aprendizagens

A finalização dos encontros com o grupo de discussão focalizada entre mulheres deu-se através da realização de quatro perguntas dirigidas às coparticipantes: O que as músicas desse encontro, ‘Dentro de cada um’ e ‘Deus há de ser’, trazem à sua condição de mulher? Qual a sensação de trabalhar com a música e a expressão artística? Qual a sua opinião sobre o título do álbum das músicas trabalhadas: “Deus é Mulher”? Qual o sentimento após os encontros?

Apesar do trabalho realizado por elas com as músicas responder a alguns desses questionamentos, reconhece-se aqui a mais valia de ouvi-las a explicar essas relações de aprendizagens mais especificamente. A partir dos princípios orientadores da presente investigação, corrobora-se com o Feminismo negro de Ribeiro (2018) que, se hoje há um interesse maior pelas pautas feministas, é porque, ao longo da história, os movimentos têm conseguido “trazer à luz” questões extremamente importantes. “Pensar feminismos é pensar projetos” (Ribeiro, 2018: 130).

Logo, por acreditar na arte como experiência, a qual faz parte do cotidiano das pessoas, sem qualificações elitistas (Dewey, 2010 [1859-1952]), por entender a Educação pela arte como um possível caminho de novos conhecimentos, geradora de novas formas de relacionamento social, uma reflexão crítica na promoção de um conhecimento de si (Paiva, 2017), na busca pela promoção de uma educação emancipatória das mulheres, inspirada pela teoria de Paulo Freire (1987 [1970]), buscou-se ouvir como a Arte feminista cantada por Elza Soares provocou relações de aprendizagens.

##### *4.5.1 ‘Dentro de cada um’ e ‘Deus há de ser’: sobre essas canções e a minha condição de mulher*

Os depoimentos das sete coparticipantes desse encontro final iniciam as reflexões sobre o trabalho com as músicas propostas para esse dia: ‘Dentro de cada um’ e ‘Deus há de ser’. Para Têca e Lia, realizar interpretações, expressões artísticas e aprender através dessas

músicas traz, para as suas condições de mulher, voz ativa, expressão, a possibilidade de aprender em grupo.

Voz. Para mim, voz. É mais uma voz. (Têca)

Para mim é mais uma oportunidade de tentar ter uma expressão, de participar do grupo, poder falar de coisas que eu não teria oportunidade de falar em outros lugares, então a oportunidade de reunir essas pessoas e a gente poder conversar sobre isso que eu nunca me reuni para falar sobre. Então é um pouco também, “linkando” aqui com a música, é um pouco de expressar a mulher, que a gente precisa ter oportunidades para fazer, porque não é uma coisa que vai sair de cada uma das mulheres que nós vamos mudar, que as mulheres vão mudar, que tudo vai mudar, então minha reflexão passa por aí, por essa oportunidade de expressão. (Lia)

Através de um trecho da música ‘Dentro de cada um’, Alice reforça a importância de não querer mais silêncio a respeito das violências contra as mulheres, realçando, assim como Têca, a necessidade de as mulheres ouvirem e propagarem as suas vozes. Entende as suas experiências com essas duas músicas como um meio de transição, de querer fazer parte da mudança, que já está a acontecer, mas ainda precisa de atenção. A percussão da música ‘Dentro de cada um’, assim como o ritmo, também mexe com a Alice, acrescentando a ela outras formas de aprendizagem.

A ideia de transição, estava a olhar aqui para as letras das músicas, a primeira que ouvimos diz que “A mulher de dentro de cada um não quer mais silêncio”, ou seja, está na hora de atuarmos naquilo que é nosso, que é bom, e nós enquanto mulheres ouvirmos as nossas vozes, de querermos também mudar, e que a ideia de “Deus há de ser”, portanto, isto vai acontecer, acho que a mudança já está a acontecer aos poucos, e eu acho que tem acontecido, lá está, temos retrocessos, mas também temos muitos avanços, e isso é feito disso. Eu acho que nós temos também aqui alguma ideia de transição e de continuidade, que temos de continuar a fazer, e as músicas como vocês disseram elas são muito, vão muito para frente, eu acho que isto é inato em nós querermos o melhor e mais para nós termos mais liberdade. E eu achei muita “piada” na primeira música o ritmo, pois achei o ritmo, se posso dizer assim, tribal no sentido de base por mexer conosco, às vezes os tambores ou o som dos tambores mexe conosco de uma maneira que outros ritmos não mexem, não sei se isso foi intencional, mas foi isso. (Alice)

As coparticipantes Edi, Clarice e Alba, da mesma forma, entendem que o trabalho com essas músicas promove a reflexão a respeito da condição das mulheres nas sociedades, sendo um impulso para a ação, uma forma de ampliar as vozes das mulheres, inspirar e fortalecer a luta feminista.

Eu vejo que nós somos capazes, capacidade, porque traz muito essa coisa de ela o tempo todo colocar a mulher como forte, como aquela que amacia o que é duro, que transforma o homem em menino, essa coisa de potência que ela traz. E é muito forte isso em todas as músicas e não é muito comum a gente ver isso, de certa maneira. Então seria de capacidade. (Edi)

Eu acho que me impulsiona. Escutar cada detalhe da letra, é uma coisa realmente para impulsionar a gente, enfim, a dar voz a todas essas amarras, e até desprender. Eu acho que é isso, impulsão, impulsiona. (Clarice)

Eu acho que comigo também porque o que eu gosto das letras que a gente teve nos encontros é que, claro que tem alguns momentos em que fala de sofrimento, ou então fala de “bagaceira”, “desgraceira”, só que não se prende a isso, ser mulher não está só preso a essa narrativa do sofrimento, só a narrativa da tristeza, a gente é mais que isso. Então eu acho que elas servem justamente para impulsionar, para a gente refletir sobre a nossa condição, a condição da sociedade como um todo. (Alba)

A transformação da sociedade que a arte feminista propõe, como explicam as coparticipantes, entende a importância de a mulher ser vista enquanto divindade para a espiritualidade, inspiração, líder, como meio de existir de forma humanizada na história, assim como, ter uma participação ativa e respeitada na construção do mundo. E isso não significa que desejamos a perfeição, o queremos é uma sociedade mais justa para todas as pessoas, como partilha Olga sobre as suas aprendizagens com essas músicas.

Traz uma reflexão para mim também no sentido de, pronto, Deus é Mulher, mas Mulher é Deus? Por que a mulher tem que ser perfeita? E a gente é cobrada com tanta perfeição e que na verdade somos seres humanos que apenas queremos nosso lugar no mundo, que é a nossa igualdade de direitos, não mais que isso. A gente não é mais do que isso, a gente não é Deus, não somos perfeitas. (Olga)

Neste sentido, é interessante perceber que Têca, Lia, Alice, Edi, Clarice, Alba e Olga entendem as vivências dos encontros como formas diversas de aprendizagens, que vão do entendimento da condição das mulheres na sociedade à expressão das suas vozes a partir de tudo o que construíram juntas, o que fortalece o sentimento de sermos capazes de mudar a nossa própria realidade, assim como a realidade de todas as mulheres.

#### *4.5.2 A Música e a Expressão artística*

Os sentimentos das coparticipantes, após vivenciar a expressão artística através da música, permeiam o desconforto, a insegurança, a liberdade e o não saber o que fazer com essa liberdade, a diversão, entre outros, como elas partilham. Para Lia, inicialmente, surge a hesitação, o sentimento de não ser capaz de expressar artisticamente. O que logo é superado com a sua coragem e através dos incentivos das companheiras de grupo.

Dá a impressão que a gente nunca vai conseguir fazer aquilo, assim: “poxa, esse negócio aqui é complicado, não é?! Agora ela quer que eu desenhe um negócio, eu nunca desenhei. E quando a gente se junta para fazer a coisa sai tão naturalmente, então eu acho que a expressão artística é mesmo uma forma de você mudar valores, coisas, fazer a mudança, pela arte você consegue fazer a mudança. Eu penso assim, principalmente essa mudança de valores que a gente está falando, ou de alguns valores. (Lia)

Após ultrapassar a insegurança, Lia reconhece que, através da Educação pela arte, é possível realizar transformações, como a que aconteceu com ela mesma ao conseguir se expressar artisticamente nos encontros, principalmente a mudança de valores, como explica. Alba também partilha um desconforto inicial: a expressão artística em grupo. Ela sente-se mais à vontade a trabalhar sozinha.

Engraçado, porque pelo menos a experiência que eu tenho, é um trabalho muito individual, eu vou lá sozinha, tenho mais facilidade de me expressar e estar lá e é isso aí. Às vezes, é até mais fácil do que expressar verbalmente, falando ou escrevendo, essa é uma etapa. E aqui como a gente teve alguns trabalhos em grupo eu acho que foi completamente isso: “Putz”, vai fazer em grupo. Como é que isso vai ser?”, feito das “tetinhas” [seios] lá do encontro passado. E fluiu super de boa, e foi muito bom, e eu acho que é essa experiência de múltiplas vozes, e a gente consegue fazer esse diálogo, e consegue construir algo em conjunto, entendeu?! Então, para mim, eu acho que foi esse o aprendizado. (Alba)

Assim como a coparticipante Lia, a Alba explica que o desconforto inicial não chegou a ser um bloqueio, e foi superado ao permitir-se construir expressões artísticas com outras mulheres. Para ela, a experiência deixou o aprendizado de entender a importância das diversas vozes para compor um trabalho, o que através do diálogo, é possível. Do mesmo modo que Lia e Alba, a coparticipante Olga não se sentiu confortável inicialmente, surge então o questionamento: o que eu vou fazer com essa liberdade?

A questão da expressão artística eu acho que tem uma relação com liberdade: “Tu estás livre, te expressa”. A gente não está acostumado com isso, muito pelo contrário, a gente é acostumada a: “Tu tens que fazer isso, é desse jeito, a rotina é essa”. Toda educação escolar e universitária que eu tive era muito mais voltada para a explanação, quer dizer, assim: “Olha, o que é que você pensa sobre isso? Expresse algo!” (Olga)

É muito mais: “eu quero que você faça isso”. (Alba)

Então é um choque para a gente dizer assim: “Tu és livre, te expressa”. Como é que tu podes expressar artisticamente? Então isso trava, eu não vivo nesse meio artístico, eu não tenho relação com a arte mais forte, então para mim é um entrave. E quando você começa a discutir, a fluir, aí você consegue colocar as coisas para fora. Então essa relação da expressão artística, para mim, é uma questão libertária, é liberdade, de você se colocar em liberdade. (Olga)

Ou a falta de liberdade porque lhe tolheram a liberdade de você expressar quando você era muito pequena, entendeu? Porque quando você começa a desenhar, e você desenha muito, e quem tem filho sabe disso, guarda aquele monte de papel, e as crianças desenharam tudo e colam coisas umas sobre as outras e é aquela coisa, você fala: “Nossa”. Quando elas começam a escrever acabou o desenho, não é?! Quando começa a aprender o alfabeto, quando começa a se alfabetizar, a alfabetização, vai parando, vai parando, vai parando. (Lia)

Olha que isso que vocês falaram me fez pensar aqui também, a gente utilizar a expressão artística está ligado ao divertimento, ao prazer para tornar tudo isso mais gostoso. (Edi)

Ao deparar-se também com uma insegurança inicial provocada pela liberdade de utilizar a expressão artística da forma que desejar, Olga viu-se chocada com a situação, por

não ter vivenciado uma educação escolar e universitária emancipadora em sua trajetória de vida. Porém, esse sentimento não foi um entrave durante os encontros. Aos poucos, através das discussões, ela permitiu-se experimentar e nos presentear com as suas reflexões e expressões artísticas, conseguindo concluir que a arte é libertadora, e se expressar através da arte é ter liberdade. Lia acrescenta ao debate a experiência da infância, na qual, quando crianças, sentimos prazer em desenhar e, ao longo da vida, vamos perdendo isso. Esse diálogo entre elas fez a Edi concluir que, através da arte e da expressão artística, é possível divertir-se, ter uma experiência prazerosa. Ela também acredita que a arte promove a diversidade, através de vivências com diferentes tipos de expressões artísticas.

E como a arte pode manter um diálogo diverso, eu acho, porque a gente trabalhou com diversos tipos de arte, desde a expressão artística da própria música, trouxe hoje o trabalho com o corpo, os materiais, foram mil e uma oportunidades. Então eu acho que é uma forma de expressar essa diversidade mesmo, às vezes, é a oportunidade de também poder utilizar outras coisas que a gente não utilizaria. (Edi)

A coparticipante Têca vê a arte como um elo entre as pessoas, acreditando na sua capacidade em nos conectar. Ela compreende que o trabalho realizado por elas, através das músicas feministas da artista Elza Soares, foi uma forma de conectá-las à causa Feminista.

Eu acho que as atividades artísticas que a gente tentou desenvolver, cada uma com suas “limitações artísticas”, mas eu vejo a arte como um elo, a arte ela nos conecta e aqui a arte nos conectou não só à artista, a Elza Soares, e às canções, mas a uma causa, no nosso caso o feminismo. Então eu acho que a arte nos ajudou a nos conectar com isso, então tudo o que a gente fez, tudo o que a gente desenhou, o que a gente coloriu, cada ideia que nós tivemos nos remeteu ao que estava sendo trabalhado, ao assunto que estava sendo desenvolvido. Então, para mim, a arte conecta. (Têca)

A Alice também enxerga a arte como um elo, como a Têca mencionou, para ela, as vivências com as músicas durante os encontros que participou, a fizeram entender que nunca estamos desligadas/os da arte. Ela compreende o receio da liberdade, mencionado por Olga, mas, diferentemente dela, acredita que a arte faz parte de quem somos, não estamos desconectadas dela, todas as pessoas têm algo para partilhar através da arte, só é preciso descobrir.

Os programas de prevenção, aquele do qual eu tenho mais conhecimento, é engraçado, mas elas fazem a parelha entre, nas sessões, por exemplo, falam nas questões do feminismo, dos direitos das mulheres, dos estereótipos etc. E depois no final do ano há sempre um momento artístico, de produção artística, na qual os alunos e as alunas criam, escolhem um tema e depois desenvolvem um produto artístico sobre o tema que escolheu, pode ser o assédio, pode ser qualquer coisa. E é engraçado ver a questão da liberdade: “Agora és livre, faz alguma coisa”, e nós não sabemos o que fazer com isso porque também já perdemos. E vê-los a fazer isso, não é?! As crianças, os jovens, a pegarem no seu próprio entendimento do que é violência, por exemplo, pegarem no entendimento daquilo que é o feminismo e

daqueles temas que gostam de trabalhar e tentar, o trabalho que fazem interno a pensar: “Como é que eu vou transpor isso agora para a questão artística?”. Vê-los depois a representar, em todas as formas de representar, por exemplo, pode ser teatro, pode ser música. Há poucos, a Olga estava a dizer que, “se calhar”, não tinha tanta ligação com a arte, eu acho que nós temos ligação com a arte, mas agora eu pensei na questão da música, eu não sei cantar, portanto eu não abro a boca para cantar, portanto, eu também não sei desenhar, então eu não me expesso para desenhar, eu até sei escrever qualquer coisa, mas não sei o que é que eu de escrever. Mas, eu acho que quando é a questão da música, uma forma artística com a qual eu estou muito ligada, eu acho que nós processamos muito a música, portanto, eu acho que nós temos muita coisa “lá dentro”, não sabemos é como vamos pôr aqui. E a questão é, por isso que é importante, aos pouquinhos. Eu penso logo que nunca estamos desligados da arte, agora nós pensamos muito nela, raciocinamos muito a arte e fomos, um pouco, fazer uma forma de nós. (Alice)

A Clarice acredita na arte como uma manifestação que nos leva a novos lugares através das aprendizagens que proporciona. Ela compreende a expressão artística como algo desafiador, mas, que promove a liberdade de sentir e externalizar. A interpretação da arte, para ela, pode promover a superação de desafios, fazer sentir coisas boas ou ruins, manifestar a nossa voz, o nosso sentimento.

Engraçado ter trazido essa pergunta, porque foi uma pergunta que a minha arguente fez. Ela perguntou qual era a importância da arte na educação. Eu “engoli seco” para responder. Eu acho que a arte, independentemente de qualquer tipo artístico, ela nos leva a lugares que, às vezes, a gente nunca visitou, ou tem medo de visitar, ou tem o desejo de visitar. E eu acho que ela proporciona isso, com isso entra a expressão artística, então essa expressão nos permite ir a lugares que, às vezes, é desafiador, por exemplo, o desenhar quando eu não estou preparada, ou fazer uma performance quando eu nunca fiz. Então, eu acho que a expressão artística tem essa importância de nos levar a lugares novos e lugares, às vezes, mais sombrios, às vezes, libertários. E, com isso, dar voz a sentimentos que muitas vezes estão presos dentro da gente. Então eu acho que a arte por si só, eu entendo como uma manifestação, essa manifestação pode ser corpórea, visual, mas é uma manifestação e, a partir do momento que a gente manifesta, a gente também dá voz aquilo que está dentro da gente. Eu acho que a arte nos leva a um lugar de sentimento, é isso, uma manifestação que nos leva a um lugar de sentimento, e a gente pode expressar isso aqui de diversas formas, e aqui, e em cada detalhe, cada coisa que a gente fez, seja performance, seja papel, vai estar um pouquinho de nós, do nosso sentimento. Então eu acho que a importância da expressão artística é essa, poder levar a esse lugar onde a gente possa colocar o nosso sentimento. (Clarice)

Isso! E mais do que isso, eu vi em um estágio que eu fiz, é a oportunidade de trabalhar em conjunto, não é?! De trabalhar todos juntos, aquela unidade que vira o conjunto, que canta junto no coral, que desenvolve o teatro, quer dizer, é agir, é potencializar a ação do que for usado para fins educativos. Então é essa coisa de trabalhar junto que eu acho muito importante, além do fato de ser realmente uma forma de você poder expressar o que está dentro de ti. Essas artes que trabalham o conjunto eu acho superimportante. (Lia)

Eu acho também importante e positiva, mas, às vezes, tem artes que são individualistas [individuais]. Individualistas? Eu não sei se eu posso falar isso. (Clarice)

É, o que se faz sozinho, não é?! Que não se faz em conjunto. (Lia)

E não porque quer, mas porque aquela arte em si ela inspira isso. Um pintor, um escritor, por exemplo, ele não escreve com: “Venham ver cá”, até têm coletivos, então eu também acho

importante isso para a educação, mas eu acho que é porque a gente tem que delimitar qual o tipo de arte, o que é que ela quer manifestar. (Clarice)

Isso do grupo é muito importante, no caso dos “miúdos” [crianças], eles aprendem muito a negociar, a ouvir as pessoas. Por que aquela visão é importante? A minha também é, vamos negociar, vamos tentar perceber. O que é pode ficar deste trabalho, por exemplo, é a parte do negociar, do ouvir, do escutar a pessoa, aprender a ouvir a pessoa, acho que é muito importante também. (Alice)

Toda essa conversa eu estava prestando atenção aqui, escutando, acabou que me fez ficar pensando também justamente isso aí que: “Ah, quando a gente é criança desenha bastante, ou canta e, quando começa a ser alfabetizado esquece isso, ou então da importância do trabalho em grupo, inclusive em ações sociais, enfim, a importância disso”. É muito louco, porque a gente quando pensa em arte pensa muito nessa arte institucionalizada, a arte que está no museu, a arte do show, a arte que está no teatro e acaba que a gente esquece que não, a gente também está aqui fazendo, gente. Está entendendo? Não é só aquela coisa, sei lá, super elitista e que só alguns poucos conseguem fazer, sabe? “Eu não sei desenhar”. Não, você consegue, vamos lá, “todo mundo” fazendo. (Alba)

Passaram séculos e a gente ainda escuta a música dessas pessoas e, parece que a gente não se renova, fica meio que “endeusando” a arte dos artistas e dos grandes pensadores. (Têca)

Exatamente! Isso a maioria homens porque as mulheres foram invisibilizadas, esse processo todo. (Alba)

Inspirada pelas aprendizagens partilhadas por Clarice, Lia expõe que vê a arte como uma boa oportunidade para trabalhar em grupo. A oportunidade de expressar sentimentos em conjunto. Em concordância com Lia sobre a importância da expressão artística coletiva, Clarice relembra que a arte também se apresenta de forma individual. Ao corroborar os pensamentos de Lia, Alice cita a importância da Educação pela arte em conjunto, para as crianças, uma experiência que promove a escuta, a negociação, a aprendizagem entre pares. Alba e Têca encerram o diálogo entre as coparticipantes, a reconhecer as expressões artísticas realizadas por elas, nos três encontros, como arte. Elas trazem a arte para o cotidiano das pessoas, como algo possível e acessível à todas/os/es.

#### *4.5.3 Mensagens de um álbum musical feminista*

A partir do interesse na opinião das coparticipantes a respeito do título do álbum das músicas trabalhadas: ‘Deus é Mulher’, foi possível reunir algumas aprendizagens sobre essa escolha da cantora Elza Soares. Quais mensagens a arte feminista deseja passar? Assumir uma postura de enfrentamento da opressão, para que se possa eliminar as situações injustas e equalizar as existências em sociedade (Berth, 2020), um caminho de empoderamento para as mulheres através da arte.

Eu acho que é o objetivo dela. Eu acho que é o objetivo maior dela, mostrar que Deus pode ser ou é mulher. De colocar a mulher nesse lugar de força maior. Mas minha pergunta é, será que foi ela que deu esse nome? (Clarice)

É efeito, uma frase de efeito. (Lia)

É muito essa questão da mulher ser aquela que “segura a onda”, de ter esse estereótipo, digamos assim. É quem aguenta, é quem aguenta a dor, é quem “se vira nos trinta”, é quem cuida de filho e trabalha, e de noite ainda faz comida, e perdoa e está ali sempre a proteger, e é como se Deus fosse isso, ou algo desse tipo e que na verdade eu não concordo tanto. Não com essa questão de Deus é mulher, Deus é homem, não é isso, mas é essa questão do estereótipo de que a mulher, pra ela ter o direito dela de igualdade, ela tem que ser perfeita, ela tem que mostrar que pode, ela tem que estar o tempo inteiro precisando mostrar a sociedade que ela é capaz, de que ela pode fazer as coisas, de que ela tem capacidade. (Olga)

Que merece, não é?! (Alice)

Porque fisicamente nós não temos a mesma força que os homens têm, porque temos corpos diferentes. (Olga)

É porque tem o momento de a gente ser mulher ali, entendeu? A partir dali você é mulher, que é o momento que nasceu. Você pariu, a partir dali você já é outra coisa. Isso não acontece com os homens, por exemplo. (Lia)

Eu acho que é muito essa perspectiva de mostrar que Deus é perfeito, e a perfeição vem da mulher, eu entendo desse jeito. (Olga)

Eu vejo de uma forma mais, digamos assim, publicitária. Então eu acho que ela nomeou o álbum dessa forma, primeiro porque dá muita visibilidade, as pessoas vão de encontro a isso. Como assim Deus é mulher? Vai aguçar a curiosidade e tudo o mais. Fora que quando ela bota esse nome “Deus é Mulher” no álbum eu acho que sugere do que do vai tratar, do que se fala, então dar-se a entender que é o convite a uma fala feminista, então eu acho que foi uma jogada meio que de marketing, “Eu vou colocar esse título nesse álbum e vai ser convidativo para as pessoas que querem falar ou contestar sobre essa causa. (Têca)

Eu também vejo como uma provocação, porque quando a gente pensa em Deus já vem com essa questão da matriz religiosa, cristã, esse Deus que apesar de não ter essa forma, mas já se imagina numa figura masculina de barba branca, essa “historinha” toda. E aí quando você fala que “Deus é Mulher” já dá aquele “soco” na sua cara e faz justamente isso, já faz o convite “Tá, mas o que diabos essa mulher está falando que Deus é mulher”? O quê que é isso? (Alba)

Eu acho que é um “bocadinho” por aí, além de ser uma estratégia de marketing, acho que é provocatório, e acho que ainda provoca mais pelo fato de ela ser uma mulher negra e mais velha, ela tem setenta e? Uma mulher, negra de oitenta e muitos, noventa dizer “Deus é mulher”, quer dizer. (Alice)

Ela pode dizer o que ela quiser! (Olga)

E há muita questão de historicidade nas músicas, eu acho que é alguém que é mais velha, que já passou por muita coisa e já viu muita coisa e quanto mais oprimida a pessoa é, na questão racial por exemplo, também acredito que esta pessoa deve ter passado por muitas coisas, muito sofrimento, ou sofrimento adicional. E eu acho que tem um certo conhecimento, Deus também é conhecimento, o velhinho de barba branca é uma entidade

sábua, talvez seja também alguma questão de, não sei, era o que estava a dizer a Olga, tem a possibilidade de “Ela tem noventa anos, pode dizer o que ela quer”. (Alice)

É, não tem mais nada a perder, sabe? (Alba)

Exatamente! E não diz sem conhecimento, não diz sem experiência, sem muita reflexão. (Alice)

Sim, tem uma vida ali, né?! (Olga)

Tem. (Alice)

É isso, vai ficando velha começa a dizer o que vem na cabeça. (Lia)

No diálogo entre as coparticipantes, é possível reviver algumas temáticas exploradas através das músicas trabalhadas e nas expressões artísticas que elas produziram. A escolha da cantora negra Elza Soares para o título do seu álbum traz, para Clarice, a possibilidade de apresentar/ver Deus também como uma mulher, uma forma de combater as violências contra as mulheres nas religiões cristãs. Assim como, a não aceitação desse título de deusa, como menciona Olga, para mascarar a sobrecarga das mulheres cotidianamente. Essa perfeição das mulheres mães, como exemplifica Lia, não é cobrada aos homens. O marketing por trás desse título é uma forma de convite para a luta feminista, como diz Têca. Alba e Alice concordam que o ‘Deus é Mulher’ vem como uma provocação ao que é posto sobre as mulheres à sociedade através das religiões cristãs, principalmente às mulheres negras, idosas, que estão a lutar a mais tempo contra as opressões, como é o caso da cantora Elza Soares, como lembra Alice.

A junção das conclusões das coparticipantes são expressões que dizem não às opressões do patriarcado. São aprendizagens que surgem a partir do trabalho realizado por elas com as músicas, que as levam a descobrir mensagens significativas da arte feminista para as mulheres. Que as fazem compreender a importância da representação da mulher no imaginário das sociedades, da participação ativa das mulheres na construção de um mundo mais justo, da luta feminista pela igualdade de direitos e deveres, da não aceitação das opressões contra as mulheres.

#### *4.5.4 Sobre sentimentos*

Na busca por perceber qual o sentimento das coparticipantes após os encontros, sentiu-se a necessidade de questioná-las a respeito, como forma de identificar a sensação de embarcar nesta aventura entre mulheres, como também possíveis desconfortos na construção dos trabalhos realizados ou nas nossas relações. Essa indagação foi inspirada pela quebra do

silêncio como primordial para a sobrevivência de mulheres negras (Ribeiro, 2018), pois o silêncio não vai nos proteger. Falemos, mulheres.

Um sentimento bom. É claro que a gente “cutucou” [mexeu] em várias coisas que causam revolta, causam indignação, causam: “Ai! Por que, não é?! Por que eu estou existindo assim?!” Mas acho que o espaço foi tão, principalmente porque a gente estava discutindo o uso da expressão artística, espaço propício para transformar isso leve, para transformar isso prazeroso, principalmente pelo uso da arte. Então, eu acho que a sensação que acaba sendo uma sensação boa e talvez traga reverberações, que a gente nem percebe, nem saiba, talvez nunca venha a saber, que talvez perpetue depois, porque ela joga tanto no título como nas outras coisas, como eu diria, “Ela chega na voadora, assim”, porque ela “põe fogo, queima o patriarcado”. Faz o que for! (Edi)

Eu me senti incomodada, não porque me incomodou, eu falo que existem coisas que nos constrange, então a gente receber todo esse conteúdo, de conversar sobre tudo isso, meu posicionamento não pode ser o mesmo. Não que eu não tivesse um posicionamento já de classe, mas existem posturas que precisam continuar a ser mudadas, então me incomodou, me trouxe incômodo, gerou em mim uma nova postura, uma nova atitude, uma nova forma de pensar, acho que é isso. (Têca)

É porque a gente se acostuma, às vezes, sabe? Com o cotidiano e com tudo o que a gente vê no dia a dia, isso até se torna normal, digamos assim. O que a gente vê na TV, o que a gente vive, o que a gente vê com o outro, com a outra. E quando a gente começa a discutir sobre isso, e com pessoas que praticamente eu não tenho convivência nenhuma, de conhecer outras mulheres, e de se reconhecer nelas e de ver que, “poxa,” o que eu vejo, o que eu sinto, várias outras sentem. E que a gente sabe que isso acontece, mas no dia a dia a gente não consegue colocar isso para fora, não consegue discutir, não consegue se fortalecer, muitas vezes. E eu acho que esse momento foi importantíssimo para mim pessoalmente, para isso, se rever, digamos assim, para se reconhecer e para perceber que essa luta é muito para além do que se vive no dia a dia. (Olga)

Em mim também é mais ou menos isso, eu acho que, por um lado, eu me sinto muito afobada com toda nossa discussão, pelas músicas, até porque é isso, a gente está em um contexto completamente novo, não conhece muitas pessoas e tem essa oportunidade. Tudo bem, eu sei que é um grupo de discussão para dissertação do mestrado, mas ao mesmo tempo é um encontro, a gente não pode negar que isto é um encontro, não é verdade? Então ter essa oportunidade de discutir Elza com vocês traz muita essa alegria de ver que tem pessoas que estão pensando coisas parecidas, mas aí também por outro lado a gente também não pode ser otimista demais, também manter atenta porque eu sei que a gente está aqui e tudo, mas é uma bolha na verdade, a gente está entre pessoas que pensam querendo ou não de forma parecida, é óbvio que não igual, mas de maneira parecida, mas a gente sabe que no mundo lá fora, na luta, ainda tem muita coisa para ser feita. É esse sentimento duplo assim. (Alba)

É, para mim, eu acho que o sentimento é muito o que você falou, eu preciso estar atenta e forte ainda, já diria Gal Costa. (Clarice)

Nossa! Total. (Alba)

Enfim, porque gerou um sentimento de não continuar me calando, que eu sempre me calava, mas é isso, ainda faz parte do cotidiano e a gente deixa passar, a gente deixa passar tanta coisa que foi discutida, levantada. Reafirmar o que eu acredito e o que eu luto, eu acho que é por aí, o sentimento é esse, de ficar atenta e forte porque a luta continua, não é? (Clarice)

A questão do sentimento também de partilha, o sentimento de pertença porque houve partilha, e eu acho interessante porque nós somos, não é só a questão dos países, porque teve a Frida, vocês são todas do mesmo país e eu sou de país diferente, vocês são todas, ou quase todas, de regiões diferentes. Mas é engraçado haver diversidade e nós conseguirmos todas, tudo bem que estamos todas na mesma linha, mas conseguirmos todas encontrar aqui experiências em comum e eu penso que dessa partilha vem aqui um sentimento de pertença e também falamos coisas difíceis, mas a questão da música fala questões difíceis, mas também fala muito, mas vem sempre com o sentimento de força, e de empoderamento e da necessidade de nós conhecermos o nosso passado e continuarmos a luta. E eu acho que também acaba por nos colocar, apesar que aqui temos idades diferentes, temos contextos diferentes, várias de nós somos da educação, de alguma maneira, trabalhamos com educação, mas conseguimos ter aqui alguns pontos em comum, portanto, eu acho que o sentimento de pertença é o que eu levo. E eu não sabia contar quando eu cheguei, mas é bom perceber que consigo sentir agora, que estou à vontade para dizer. (Alice)

A partilha dos sentimentos das coparticipantes permeia diferentes sensações. Uma vivência boa, uma sensação boa, por esse espaço de expressão artística tornar tudo mais “leve”, apesar de mexer com várias temáticas que causam revolta, como explica Edi. Ela acredita que os trabalhos realizados por elas tragam reverberações futuras. O incômodo sentido por Têca impulsiona uma nova postura diante da luta feminista. A possibilidade de se rever, de partilhar e aprender com outras mulheres e enquanto feminista atuante, como menciona Olga. A alegria de poder encontrar, aprender, trocar com mulheres que pensam parecido, mas sem exageros otimistas, por entender que há muito a se fazer pela luta feminista fora do nosso encontro, como diz Alba. Continuar atenta e forte, não seguir silenciando a sua voz, reafirmar o que acredita e luta, como divide Clarice. Um sentimento de partilha, de reconhecer, apesar da diversidade entre elas, a sensação de pertença. A Lia não quis expressar o/s sentimento/os pós encontros oralmente nesse momento, mas convidou-me a expressar os meus artisticamente.

Foram todas? Agora me veio uma pergunta à cabeça. Se houve algo que incomodou vocês? Que não as deixou à vontade? Ou algo assim, uma sugestão sobre como eu poderia ter ido por outro caminho. (Moderadora Cynthia)

Um incômodo positivo, se é que se pode dizer assim, de sempre sair da “zona do tapetinho” e ir para algum lugar pensar em alguma coisa para fazer. Que é um incômodo bom, um incômodo positivo. Mas porque discutir aqui é muito “massa” [bom]! Se tivesse um “copinho” aqui e uma taça de vinho. (Clarice)

Quero mesmo incomodar. Agora é a parte que eu choro, não é? Obrigada a Clarice, maravilhosa, que realizou nosso alongamento/relaxamento no início desse último encontro. (Moderadora Cynthia)

Agora espera aí, antes de você chorar, deixa eu te perguntar uma coisa? O grupo gerou dentro da sua expectativa? Do seu trabalho, do que você esperava? Porque a gente planeja, mas a gente planeja pensando, não é? (Olga)

Com certeza! Claro que sim, eu acho que tudo é válido, desde o debate das músicas ao trabalho artístico com elas, tudo é aprendizagem, é expressão, então eu acho que não tem isso de “ai, eu não esperava isso. Elas não fizeram isso”. Tudo valeu a pena, cada segundo. Eu aprendi muito, eu quero agradecer a cada uma, dizer que eu aprendi muito com vocês. Obrigada por fazer parte da minha dissertação, da minha vida, eu não tenho nem palavras para agradecer a vocês. Eu só queria dizer que, por mais que eu fale aqui, eu não vou conseguir expressar tudo, mas muito obrigada pela parceria, por me dar as mãos em meio a uma pandemia e vir aqui e construir e aprendermos juntas. Eu nunca vou esquecer! (Moderadora Cynthia)

Mas se você não conseguiu se expressar, pegue o papel. (Clarice)

É mesmo! Fique à vontade! Tem materiais ali. (Lia)

[Rimos todas]

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, buscamos compreender como a música feminista cantada por Elza Soares em um álbum, subversivo, intitulado ‘Deus é Mulher’, pode promover/potenciar o ativismo social e propiciar espaço para as vozes e expressão artística das mulheres. Como a intenção fundamental da investigação era amplificar o espaço de escuta, (re)construção e divulgação dessas vozes na sociedade e nas Ciências da Educação, recorreremos ao método do grupo de discussão focalizada com a utilização da música feminista e da expressão artística como ferramentas pedagógicas, por entender estes processos investigativos como desafiadores de barreiras, inspiradores da construção coletiva e do pensamento crítico.

A partir do problema acima apresentado, como intencionamos ouvir as vozes das mulheres sobre as problemáticas trazidas nas músicas, reconhecemos que um dos maiores desafios deste trabalho foi encontrar mulheres falantes do português de diferentes nacionalidades, faixas etárias, raças, sexualidades, classes, identidades de gênero, entre outros. Devido ao contexto do ano de construção dos dados, em que passávamos pela pandemia da doença do coronavírus (COVID-19), optamos por fazer o convite a um número reduzido, porém significativo de mulheres.

Por idealizar os encontros presenciais, apreciar o olho-no-olho, assim como acreditar em maiores possibilidades artísticas nesse modelo de construção, escolhemos esperar pelo fim do primeiro confinamento pandêmico, pelo qual passamos em 2020, para a realização dos encontros, priorizando todos os cuidados que o momento exigia. O último desafio pelo qual passamos foi encontrar datas em que todas pudessem participar dos encontros o que, apesar de escolhidas previamente, não impediu a ausência de duas coparticipantes em alguns encontros.

O trabalho realizado em nossa investigação é constituído pelos debates resultantes do grupo de discussão focalizada entre as coparticipantes a partir das músicas feministas com o apoio expressivo da arte e suas respectivas análises, que conta com o suporte da discussão teórica que envolve dimensões não-formais da educação, a educação pela arte através da música feminista, feminismos e o empoderamento das mulheres. Apesar do referencial teórico construído em nosso estudo, as construções realizadas pelas coparticipantes não foram embasadas apenas por ele, visto que isso limitaria o trabalho delas a uma reduzida comparação.

Considerando que a arte, nesse caso as músicas feministas com as quais escolhemos construir a nossa investigação, possui um potencial educativo transformador, no primeiro capítulo, desenvolveu-se uma discussão sobre as especificidades educacionais por ela proporcionadas. Para isso, foi necessário optar pelo trabalho com a educação não-formal, como também confrontar a educação reprodutora, visto que discordamos da sua visão patriarcal-capitalista-neoliberal que visa a manutenção dos privilégios de uma pequena parcela da humanidade. Por discordarmos dessa visão que busca a normalização, a manutenção das desigualdades sociais e a desumanização de grupos marginalizados pela sociedade, procuramos tornar visíveis os benefícios da Educação pela arte que pode promover uma educação emancipatória.

Ao pensar nesta investigação, foi preciso lançar um olhar para a conjuntura atual de manutenção da opressão contra as mulheres em todas as esferas do ambiente social, mantidas e alimentadas pela cultura patriarcal ainda tão enraizada nas sociedades. Portanto, apesar de compreender as conquistas ancestrais das mulheres ao longo dos séculos e do Movimento Feminista, há de se reconhecer que a manutenção dos nossos direitos não está garantida. Sendo assim, buscamos priorizar o protagonismo das mulheres em nosso estudo.

A partir dessas constatações iniciais, no segundo capítulo, procuramos focar nossa atenção nos feminismos que embasam teoricamente esta pesquisa na busca pelo empoderamento das mulheres. Inicialmente, percorreu-se uma breve análise sobre a violência de gênero e os benefícios que proporciona aos homens nas sociedades patriarcais. Assente em uma análise interseccional das violências contra as mulheres, segue-se um breve histórico dos Feminismos Negros e a relevância do ‘lugar de fala’ trazido por eles, que se justificam pela escolha das músicas feministas cantadas pela cantora negra brasileira Elza Soares. Sentiu-se, com isso, a necessidade de explanar um pouco da Teoria Feminista Descolonial para que possamos esclarecer melhor temáticas trazidas pelas músicas, assim como, voltarmos o nosso olhar para os Feminismos do sul global.

Diante dessas perspectivas apresentadas nos capítulos teóricos, acreditamos que as discussões que emergiram do grupo de discussão focalizada entre as mulheres coparticipantes, a partir de músicas feministas da cantora Elza Soares, através do suporte pedagógico da expressão artística, contribuem, substancialmente, para a construção dos feminismos contemporâneos. Evidenciamos, com isso, que entendemos o contexto da nossa investigação, construída por um número pequeno de mulheres a nível mundial, entretanto, o

trabalho realizado pelas coparticipantes indicam as complexidades que envolvem as vidas das mulheres e o Movimento Feminista da atualidade, apresentando problemáticas que as unem ou as distanciam, a partir das subjetividades de cada uma, com base nas suas experiências e expectativas com o ativismo social, através das músicas e expressões artísticas feministas.

As discussões construídas por Alba, Alice, Clarice, Edi, Frida, Lia, Olga e Têca possibilitaram que, a partir dos seus significativos percursos de vida, voltássemos o nosso olhar para diversos e importantes aspectos da violência de gênero. A começar pela escolha dos pseudônimos, elas procuraram homenagear importantes mulheres, a nível pessoal, como mães e avó, e coletivo, como ativistas, artistas e personagens, demonstrando com isso uma profunda inspiração nas lutas dessas mulheres. Ao partilhar um pouco das suas histórias de vida, elas revelam as suas experiências dentro do Movimento Feminista ou outro, o que nos ajuda a compreender particularidades do ativismo que desenvolvem ou esperançam desenvolver atualmente. As relações das coparticipantes com a música nos apresentam vínculos de apreciação dessa arte, assim como, experiências que permeiam o seu estudo através da dança e de instrumentos musicais, vivências que as fazem acreditar em seu potencial transformador.

As interações das coparticipantes com as músicas feministas propostas para a nossa investigação evidenciam diversas aprendizagens e considerações importantes para a conquista de um mundo mais justo para todas as mulheres. No trabalho de análise do conteúdo temático das músicas, através também da expressão artística, elas exaltam a importância da sororidade entre mulheres, do lugar de fala de cada uma, de desnaturalizar violências, de priorizar a felicidade e não se abater, de reconhecer o lado emocional e racional de ser mulher, do convite a incomodar, enfrentar, não aceitar, combater as opressões, de reconhecer, ainda, que há diferentes formas de ser mulher, de ver as mulheres representadas de forma íntegra nas religiões, de não aceitar a qualificação de mulheres como “deusas” para mascarar a sobrecarga feminina, do combate ao sexismo da linguagem, de identificar o que nos move, de ter voz ativa, de não silenciar diante das violências contra as mulheres, de se considerar capaz, de se expressar artisticamente através da música feminista e, sobretudo, a colaboração das mensagens de canções de um álbum musical feminista para a desconstrução da cultura patriarcal no combate e prevenção da violência de gênero contra as mulheres.

Ao entrarmos em contato com o trabalho inspirador realizado pelas coparticipantes, é possível compreender o potencial educativo da arte. As aprendizagens que construímos, juntas, através de músicas feministas da cantora Elza Soares se concretizam na construção de vozes-mulheres para o mundo nesta investigação. Uma voz política cantada por uma mulher negra latino-americana nos proporcionou a reflexão das nossas realidades, o que inspirou a construção de artes feministas, feitas coletivamente, que reivindicam um mundo mais justo para todas as mulheres. Em suas notas de terreno, Pollyana Bezerra indaga: quais os papéis representados pelas mulheres na música de Elza Soares? Como evidencia o ativismo social construído pelas coparticipantes em nosso estudo, mulheres que possuem e constroem, coletivamente, suas vozes. Mulheres que potencializam, estimulam, incentivam a liberdade. Mulheres que entendem a heterogeneidade dos Feminismos e refletem os pontos de vista que consideram classe, raça, etnias, localidade, entre outros. Mulheres que também aprendem com os feminismos negros e descoloniais. Mulheres que acreditam na arte enquanto potência e expressão. Mulheres que acreditam e cultivam a sororidade. Mulheres que dão voz ao que se cala. Mulheres que desnaturalizam violências. Mulheres que sonham e constroem um mundo melhor para todas as pessoas. Entendemos, com isso, a importância da nossa investigação para os estudos de gênero e da prevenção da violência de gênero, assim como, assumimos o seu inacabamento.

Ao, finalmente, concluir a nossa investigação, revisitar os nossos encontros e emocionar-me mais uma vez, gostaria de ressaltar que refletir acerca do fim da pandemia do coronavírus nesse ano de 2023, da qual somos sobreviventes, após a perda de tantas vidas, torna ainda mais importante e significativo o embarque de todas as coparticipantes nessa aventura. Através desse encontro com vocês, construí aprendizagens para a vida acadêmica e pessoal. De mãos dadas, com máscaras, construímos a nossa revolução!

## REFERÊNCIAS

- Amado, João (2014). A investigação em educação e seus paradigmas. In João Amado (Coord.), *Manual de Investigação Qualitativa em Educação* (2a ed., pp. 19-71). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Amado, João, Costa, António Pedro & Crusoé, Nilma (2014). In João Amado (Coord.), *Manual de Investigação Qualitativa em Educação* (2a ed., pp. 301-351). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Amado, João & Cardoso, Ana Paula (2014). In João Amado (Coord.), *Manual de Investigação Qualitativa em Educação* (2a ed., pp. 187-204). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Amado, João & Ferreira, Sónia (2014). In João Amado (Coord.), *Manual de Investigação Qualitativa em Educação* (2a ed., pp. 205-232). Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Arendt, Hannah (2000 [1971]). *A Vida do Espírito* (4a ed., Antonio Abranches, César Augusto Almeida & Helena Martins, Trad.). Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Arroyo, Miguel (2003). Pedagogias em Movimento: o que temos a aprender dos Movimentos Sociais?. *Currículo sem Fronteiras* 3(1), 28-49.
- Bairros, Luiza (2008). Mulher Negra e o Feminismo. In Ana Alice Costa & Cecilia Sardenberg (Orgs.), *O Feminismo no Brasil: reflexões teóricas e perspectivas* (pp. 139-145). Salvador: Fast Design.
- Barbosa, Ana Mae (1998 [1936]). *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: Editora C/Arte.
- Barbosa, Ana Mae (2005). *Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez.
- Barbosa, Ana Mae (2016). Síntese da Arte-Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras. *Revista Polyphonia* 27(2), 673-693. DOI: 10.5216/rp.v27i2.44693
- Beauvoir, Simone (2015 [1949]). *O segundo sexo, Volume 1 - Os factos e os mitos* (2a ed., Sérgio Milliet, Trad.). Lisboa: Quetzal.
- Berth, Joice (2020). Empoderamento. In Djamilia Ribeiro (Coord.), *Feminismos Plurais*. São Paulo: Sueli Carneiro; Jandaíra.
- Bezerra, Pollyana Tereza (2018). *Sororidade nas Redes Sociais: Elas de mãos dadas numa ciranda contra a violência sobre as mulheres?*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade do Porto, Porto, Portugal. Retirado em Outubro 02, 2023 de <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/116736>
- Bordo, Susan (1997 [1989]). In Alison Jaggar & Susan Bordo (Coords.), *Gênero, Corpo, Conhecimento* (Britta Freitas, Trad., pp. 19-41). Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- Bourdieu, Pierre (2008 [1993]). *A Miséria do mundo* (7a ed., Mateus Azevedo, Jaime Clasen, Sérgio Guimarães, Marcus Penchel, Guilherme Teixeira & Jairo Vargas, Trad.). Petrópolis: Vozes.
- Brandão, Carlos (2007 [1981]). *O que é Educação* (39a ed.). São Paulo: Brasiliense.
- Brasil (1997). Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN): Arte*, 130p. Brasília: MEC/SEF. Retirado em Outubro 05, 2023 de <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>
- Dewey, John (2010 [1859-1952]). *Arte como experiência* (Vera Ribeiro, Trad.). São Paulo: Martins Fontes.
- Espinosa-Miñoso, Yuderks (2014). Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica. *El Cotidiano* (184), 7-12.
- Foucault, Michel (1997 [1987]). *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (16a ed., Raquel Ramallete, Trad.). Petrópolis: Vozes.

- Freire, Paulo (1987 [1970]). *Pedagogia do Oprimido* (17a ed.). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Freire, Paulo (2009). *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa* (39a ed.). São Paulo: Paz e Terra.
- Freitas, Maria de Fátima & Weiland, Renate Lizana (2014). Música e projetos sociais e comunitários: o que as publicações da ABEM têm revelado? In Jusamara Souza (Coord.), *Música, educação e projetos sociais* (pp. 63-94). Porto Alegre: Tomo Editorial.
- Gatti, Bernardete (2005). Grupo focal na pesquisa em Ciências Sociais e Humanas: Série Pesquisa em Educação, 10. Brasília: Liber Livro.
- Gatti, Bernardete (2012). A construção metodológica da pesquisa em educação: desafios. *Revista Brasileira de Política e Administração da Educação (RBPAE)*, 28(1), 13-34. DOI: <https://doi.org/10.21573/vol28n12012.36066>
- Gohn, Maria da Glória (2006). Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. *Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação*, 14(50), 27-38.
- Gonçalves, Davi (2018). Por uma língua feminista: uma breve reflexão sobre o sexismo linguístico. *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)*, 4(1), pp. 99-115.
- Gonzalez, Lélia (2020 [1980]). *Por um Feminismo Afro Latino Americano*. In Flavia Rios & Márcia Lima (Orgs.), Barbara Cruz, Carlos Alberto Medeiros, Catalina Zambrano & Tunã Nascimento (Trad.). Rio de Janeiro: Zahar.
- Haraway, Donna (1995). Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial (Mariza Corrêa, Trad.). *Cadernos Pagu* (5), pp. 07-41.
- Hernández, Fernando, Terrasêca, Manuela & Paiva, José (2013). Contemporaneidade e Educação Artística: Ampliar o diálogo, expandir os olhares e abrir-se a questionamentos. *Revista Educação, Sociedade & Culturas*, 40, 7-13.
- Kilomba, Grada (2020). *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Quotidiano* (2a ed., Nuno Quintas, Trad.). Lisboa: Orfeu Negro.
- Lugones, María (2014). Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, 22(3), 935-952.
- Magalhães, Maria José (2005). *Mulheres, espaços e mudanças: o pensar e o fazer na educação das novas gerações*. Tese de Doutorado, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade do Porto. Porto, Portugal. Retirado em Outubro 05, 2023 em <https://hdl.handle.net/10216/19289>
- Magalhães, Maria José (2012). Construção do sujeito mulheres: subjectividades das vozes e dos silêncios. In Maria José Magalhães, Angélica Cruz & Rosa Nunes (Coords.), *Pelo Fio se Vai à Meada: Percursos de Investigação Através de Histórias de Vida* (pp. 25-51). Lisboa: Ela por Ela.
- Magalhães, Maria José, Cruz, Angélica & Nunes, Rosa (2012). Construção do sujeito mulheres: subjectividades das vozes e dos silêncios. In Maria José Magalhães, Angélica Cruz & Rosa Nunes (Coords.), *Pelo Fio se Vai à Meada: Percursos de Investigação Através de Histórias de Vida* (pp. 9-22). Lisboa: Ela por Ela.
- Magalhães, Maria José, Mendes, Tatiana & Canotilho, Ana Paula (2016). A Arte na prevenção da violência de género. In Maria José Magalhães (Coord.), *Prevenir a Violência Construir a Igualdade: Projeto Art'themis* (pp. 79-99). Porto: UMAR - União das Mulheres Alternativa e Resposta.
- Magalhães, Maria José, Pacheco, Margarida, Maia, Margarida, Dias, Ana Teresa, Iglesias, Camila, Beires, Ana, Mendes, Tatiana, Pontedeira, Cátia & Wiedemann, Alícia

- (2020). *Violências e Violência de Género: Prevenção Primária na Escola*. Porto: UMAR - União das Mulheres Alternativa e Resposta.
- Maturana, Humberto (2002). *Emoções e linguagens na educação e na política* (3a ed., José Fernando Fortes, Trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Moura, Eliana & Zucchetti, Dinora Tereza (2010). Educação além da Escola: acolhida a outros saberes. *Cadernos de Pesquisa*, 40(140), 629-648. DOI: 10.1590/S0100-15742010000200016
- Nóbrega, Vivianne (2020). *Das ruas para os espaços online?: Percursos e subjetividades de ativistas feministas através de narrativas biográficas*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade do Porto, Portugal. Retirado em Outubro 06, 2023 em <https://hdl.handle.net/10216/130914>
- Olivio, Maria Cecilia (2015). “Das fragilidades de viver o tempo presente”: capitalismo, patriarcado e a vigência da exploração-dominação masculina. Dissertação de Mestrado, Centro Socioeconômico, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Brasil. Retirado em Outubro 06, 2023 de <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/136330/336143.pdf?sequence=1>
- Paiva, José Carlos (2017). Inquietações e mudanças na Educação Artística: mais de que nunca uma urgência. *Revista GEARTE* 4(2), 169-180. DOI: 10.22456/2357-9854.73802
- Quivy, Raymond & Campenhoudt, Luc Van (1998). *Manual de Investigação em Ciências Sociais* (2a ed., João Marques, Maria Amália Mendes & Maria Carvalho, Trad.). Lisboa: Gradiva.
- Ribeiro, Djamilia (2017). *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento; Justificando.
- Ribeiro, Djamilia (2018). *Quem tem medo do feminismo negro?*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Saffioti, Heleieth (2001). Contribuições feministas para o estudo da violência de género. *Cadernos Pagu* (16), 115-136. DOI: 10.1590/S0104-83332001000100007
- Saffioti, Heleieth (2015). *Gênero Patriarcado Violência* (2a ed.). São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo.
- Santos, Beatriz & Lima, Érica (2018). A Luta Feminista na/pela Linguagem: Apontamentos para uma tradução de *Lives of Girls Women*. *Escrita*, (24), Número de conteúdo: 34233. DOI: 10.17771/PUCRio.escrita.34233
- Silva, Elisângela (2020). *Educação Formal e Não formal: A contribuição de Organizações da Sociedade Civil de apoio socioeducativo para a escola*. Dissertação de Mestrado, Centro de Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil. Retirado em Outubro 02, 2023 de <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/39290>
- Spivak, Gayatri (2010 [1988]). *Pode o subalterno falar?* (Sandra Regina Almeida, Marcos Feitosa & André Feitosa, Trad.). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Teixeira, Ana Margarida & Dias, Ana Teresa (2016). Programa de prevenção da violência de género no jardim-de-infância e 1º ciclo. In Maria José Magalhães (Coord.), *Prevenir a Violência Construir a Igualdade: Projeto Art’Themis* (pp. 53-64). Porto: UMAR - União das Mulheres Alternativa e Resposta.

## OUTRAS REFERÊNCIAS:

- Brandão, Marco (2018). Elza Soares, a deusa da música brasileira, tem novo disco. SH/FTER. Retirado em Outubro 07, 2023 de <https://shifter.pt/2018/05/elza-soares-deus-e-mulher/>
- CIG, Comissão para a Cidadania e a Igualdade de Género (2023). Portal da Violência Doméstica. Retirado em Outubro 07, 2023 de <https://www.cig.gov.pt/area-portal-da-violencia/portal-violencia-domestica/indicadores-estatisticos/>
- Ferreira, Mauro (2018). Em 'Deus é mulher', álbum de aura punk, Elza levanta a voz para dizer o que se cala. G1: Pop & Arte: Blog do Mauro Ferreira. Retirado em Outubro 07, 2023 de <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2018/05/16/em-deus-e-mulher-album-de-aura-punk-elza-levanta-a-voz-para-dizer-o-que-se-cala.ghtml>
- Priberam (2023). Dicionário on-line. Retirado em Outubro 05, 2023 de <https://dicionario.priberam.org/patriarcado>
- Ribeiro, Aline (2023). Brasil tem recorde de feminicídios e aumento de todos os crimes contra mulheres. O Globo. Retirado em Outubro 07, 2023 de <https://oglobo.globo.com/brasil/noticia/2023/07/20/brasil-tem-recorde-de-feminicidios-e-aumento-de-todos-os-crimes-contra-mulheres-veja-os-numeros.ghtml>
- Soares, Elza (2021). Perfil oficial da cantora Elza Soares na rede social twitter (@ElzaSoares). Retirado em Outubro 07, 2023 de <https://twitter.com/elzasoares/status/1362882479879835655>

## **APÊNDICES**

## APÊNDICE A

### Consentimento Informado

Eu, abaixo assinado, confirmo que tendo sido convidada a participar na investigação conduzida por Cynthia Bezerra de Melo Costa, no âmbito do Mestrado em Ciências da Educação da Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto e orientada pela Professora Doutora Maria José Magalhães, aceito voluntariamente o convite para participar no presente grupo de discussão focalizada de investigação.

Declaro que o objetivo do projeto de investigação, assim como os potenciais resultados da minha participação foram-me claramente explicados e confirmo que foi minha escolha continuar com a minha participação, tendo-me sido, ainda, explicitado que possuo o direito de querer interromper e/ou recusar prosseguir com os meus contributos, a qualquer momento do decorrer do grupo de discussão focalizada de investigação.

Confirmo ter sido informada de que, no surgimento de alguma dúvida ou questão, estou livre para entrar em contato com a investigadora em questão e de que terei acesso à versão transcrita dos encontros do grupo de discussão focalizada nos quais participei e a oportunidade de ler e rever, assim como concordei na preservação do anonimato dos meus dados pessoais em qualquer eventual publicação posterior ligada à investigação em curso.

**Data:** \_\_\_ / \_\_\_ / \_\_\_

**Assinatura da participante convidada:** \_\_\_\_\_

**Assinatura da investigadora:** \_\_\_\_\_

## APÊNDICE B

### Músicas utilizadas na investigação

Álbum: Deus é Mulher (2018)

Cantora: Elza Soares

#### 1. O que se cala

Composição: Douglas Germano

Mil nações

Moldaram minha cara

Minha voz

Uso pra dizer o que se cala

O meu país

É meu lugar de fala

Mil nações

Moldaram minha cara

Minha voz

Uso pra dizer o que se cala

Ser feliz no vão, no triste, é força que me embala

O meu país

É meu lugar de fala

Mil nações

Moldaram minha cara

Minha voz

Uso pra dizer o que se cala

Ser feliz no vão, no triste, é força que me embala

O meu país

É meu lugar de fala

Pra que separar?  
Pra que desunir?  
Por que só gritar?  
Por que nunca ouvir?  
Pra que enganar?  
Pra que reprimir?  
Por que humilhar?  
E tanto mentir?!  
Pra que negar  
Que o ódio é que te abala?

O meu país  
É meu lugar de fala

Mil nações  
Moldaram minha cara  
Minha voz  
Uso pra dizer o que se cala  
Ser feliz no vão, no triste, é força que me embala  
O meu país  
É meu lugar de fala

Pra que explorar?  
Pra que destruir?  
Por que obrigar?  
Por que coagir?  
Pra que abusar?  
Pra que iludir?  
E violentar  
Pra nos oprimir?  
Pra que sujar o chão da própria sala?

Nosso país  
Nosso lugar de fala

O meu país  
É meu lugar de fala  
Nosso país  
Nosso lugar de fala  
Nosso país  
Nosso lugar de fala

## **2. Banho**

### **Composição: Tulipa Ruiz**

Acordo maré  
Durmo cachoeira  
Embaixo, sou doce  
Em cima, salgada  
Meu músculo musgo  
Me enche de areia  
E fico limpeza debaixo da água

Misturo sólidos com os meus líquidos  
Dissolvo pranto com a minha baba  
Quando tá seco, logo umedeço  
Eu não obedeco porque sou molhada

Enxáguo a nascente  
Lavo a porra toda  
Pra maresia combinar com o meu rio, viu?  
Minha lagoa engolindo a sua boca  
Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu?  
Enxáguo a nascente  
Lavo a porra toda  
Pra maresia combinar com o meu rio, viu?  
Minha lagoa engolindo a sua boca  
Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu?

Acordo maré  
Durmo cachoeira  
Embaixo, sou doce  
Em cima, salgada  
Meu músculo musgo  
Me enche de areia  
E fico limpeza debaixo da água

Misturo sólidos com os meus líquidos  
Dissolvo o pranto com a minha baba  
Quando tá seco, logo umedeço  
Eu não obedeço porque sou molhada

Enxáguo a nascente  
Lavo a porra toda  
Pra maresia combinar com o meu rio, viu?  
Minha lagoa engolindo a sua boca  
Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu?  
Enxáguo a nascente  
Lavo a porra toda  
Pra maresia combinar com o meu rio, viu?  
Minha lagoa engolindo a sua boca  
Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu?  
Enxáguo a nascente

Lavo a porra toda  
Pra maresia combinar com o meu rio, viu?  
Minha lagoa engolindo a sua boca  
Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu?  
Enxáguo a nascente  
Lavo a porra toda  
Pra maresia combinar com o meu rio, viu?  
Minha lagoa engolindo a sua boca  
Eu vou pingar em quem até já me cuspiu, viu?

### **3. Língua solta**

**Composição: Romulo Fróes e Alice Coutinho**

Olha a rua tá vazia é bom correr

Eu levantaria o sol até você

Some o dia cai a noite fria

E o silêncio me arrepia

Vamos juntas que tem muito pra fazer

Sem fingir que dá, que dói, é só dizer

Somos duas nós e todas nós

Vamos levantar o sol

É dia de falar

E de ouvir também

Com medo de careta, dou a mão

E cala o horror

A cara feia, a noite escura

Que a coragem é língua solta e solução

É dia de encarar

O tempo e os leões

Se tudo é perigoso, solta o ar

Escuta a maré

A lua, o rádio, a previsão

Por nós só nós e um mundo inteiro pra gritar

Nós não temos mesmo sonho e opinião

Nosso eco se mistura na canção

Quero voz e quero o mesmo ar

Quero mesmo incomodar

Tem a voz que diz que não, não pode ser

Mas eu digo sim, que sim pro que eu quiser

Sexo, pêlo, prego e futebol

Putá, presidente e cardeal

É dia de falar

E de ouvir também

Com medo de careta, dou a mão

E cala o horror

A cara feia, a noite escura

Que a coragem é língua solta e solução

É dia de encarar

O tempo e os leões

Se tudo é perigoso, solta o ar

Escuta a maré

A lua, o rádio, a previsão

Por nós só nós e um mundo inteiro pra gritar

#### **4. Dentro de cada um**

**Composição: Luciano Mello e Pedro Loureiro**

A mulher dentro de cada um não quer mais silêncio

A mulher de dentro de mim cansou de pretexto

A mulher de dentro de casa fugiu do seu texto

E vai sair de dentro de cada um

A mulher vai sair

E vai sair de dentro de quem for

A mulher é você

De dentro da cara a tapa de quem já levou porrada na vida

De dentro da mala do cara que te esquartejou, te encheu de ferida

Daquela menina acuada que tanto sofreu e morreu sem guarida

Daquele menino magoado que não alcançou a porta de saída

E vai sair de dentro de cada um

A mulher vai sair

E vai sair de dentro de quem for

A mulher é você

A mulher dentro de cada um não quer mais incenso

A mulher de dentro de mim já cansou desse tempo

A mulher de dentro da jaula prendeu seu carrasco

E vai sair de dentro de cada um

A mulher vai sair

E vai sair de dentro de quem for

A mulher é você

De dentro do carro do moço que te maltratou e pensou que era fácil

De dentro da ala das loucas vendendo saúde a troco de nada

Daquela mocinha suada que vendeu o corpo pra ter outra chance

Daquele mocinho matado jogado num canto por ser diferente

E vai sair de dentro de cada um

A mulher vai sair

E vai sair de dentro de quem for

A mulher é você

Sou eu

A mulher

Sou eu

Sou eu

A mulher

Sou eu

## **5. Deus há de ser**

**Composição: Pedro Luís**

Deus é mãe

E todas as ciências femininas

A poesia, as rimas

Querem o seu colo de madona

A poesia, as rimas

Querem o seu colo de madona

Pegar carona nesse seu calor divino

Transforma qualquer homem em menino

Ser pedra bruta nesse seu colar de braços

Amacia a dureza dos fatos

Deus é mulher

Deus há de ser

Deus há de entender

Deus há de querer

Que tudo vá para melhor

Se for mulher

Deus-há-de-ser

Deus-há-de-ser fêmea

Deus-há-de-ser fina

Deus-há-de-ser linda

Deus-há-de-ser

Deus é mãe

## APÊNDICE C

### Outros registros fotográficos dos encontros







