DOI 10.20504/opus2024.30.24

CC BY

A visibilidade feminina no Mato Grosso através das narrativas das cantautoras

Yndira Gabriela Fleitas Villarroel
https://orcid.org/0000-0002-0818-5439
(Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT/ Faculdade de Comunicação e Artes/ Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá-Mato Grosso, Brasil)

Rita de Cássia Domingues dos Santos
https://orcid.org/0000-0002-7825-7602
(Universidade Federal de Mato Grosso, UFMT/ Faculdade de Comunicação e Artes/ Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá-Mato Grosso, Brasil)

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar e refletir a respeito do processo da visibilidade feminina de mulheres artistas do estado de Mato Grosso. Especificamente, esta pesquisa aborda o caminho musical de três mulheres cantautoras mato-grossenses que residem em Cuiabá e que possuem relação direta com a arte e cultura local e nacional. Esta investigação está sendo desenvolvida no grupo de pesquisa ContemporArte, filiado ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso. A metodologia utilizada consiste na análise das narrativas das cantautoras, procurando estabelecer nexos relacionados à tridimensionalidade proposta por Clandinin e Connelly (2011): socialidade/interação, temporalidade/continuidade e lugares/situações. Através das narrativas, pode ser possível a compreensão dos processos de formação e atuação artística, vivenciados pelas cantautoras, resultando numa visibilidade feminina de cunho cultural no estado de Mato Grosso.

Palavras-chave: visibilidade feminina. mulheres artistas. Mato Grosso. Pesquisa Narrativa. cantautoras.

Female Visibility in Mato Grosso Through the Narratives of Singer-Songwriters

Abstract: This article aims to present and reflect on the process of female visibility among women artists from the state of Mato Grosso. Specifically, it examines the musical path of three female singer-songwriters from Mato Grosso who live in Cuiabá and have strong connections to local and national art and culture. This research is being conducted within the *ContemporArte* research group, affiliated with the Interdisciplinary Graduate Program in Contemporary Culture Studies (ECCO) at the Federal University of Mato Grosso. The methodology involves analyzing the narratives of the singer-songwriters, aiming to establish links related to the three-dimensionality proposed by Clandinin and Connelly (2011): sociality/interaction, temporality/continuity, and places/situations. Through their narratives, it may be possible to understand the processes of artistic formation and practice experienced by these singer-songwriters, resulting in a form of cultural female visibility in the state of Mato Grosso.

Keywords: female visibility. women artists. Mato Grosso. narrative research. female singer-songwriters.

VILLARROEL, Yndira Gabriela Fleitas; SANTOS, Rita de Cássia Domingues dos. A visibilidade feminina no Mato Grosso através das narrativas das cantautoras. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), Vitória, v. 30, e243024, p. 1-26, 2024. http://dx.doi.org/10.20504/opus2024.30.24
Recebido em 28/9/2022, aprovado em 6/9/2024, publicado em 27/12/2024

Este texto propõe-se a explorar as práticas da trajetória musical de três cantoras e compositoras, mas nele usamos a denominação pela qual elas mesmas se intitulam: cantautoras. Trata-se de um recorte de uma pesquisa em andamento que está sendo desenvolvida no grupo de pesquisa **ContemporArte**[1], filiado ao Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO) da Universidade Federal de Mato Grosso. A pesquisa partiu do seguinte questionamento: qual seria a contribuição, por meio da biografia da carreira musical das três cantautoras, para a história da música do estado de Mato Grosso e para a visibilidade feminina das artistas brasileiras?

O texto é estruturado em quatro partes. Na primeira, é apresentado o panorama artístico do Mato Grosso, e, na sequência, são abordadas(os) teóricas(os) do feminismo. Na terceira parte, apresentamos discussões sobre Pesquisa Narrativa e, por fim, trazemos a análise das narrativas das três cantautoras e as considerações finais.

1. Panorama artístico do Mato Grosso

O Brasil é um país com ampla riqueza cultural e reconhecido, principalmente, pela diversidade dos estilos musicais, sendo o samba, a bossa nova, o frevo, o baião, o choro, o rasqueado, entre outros, os representantes das diferentes regiões do país, mostrando as cores e os timbres próprios de cada estado. Em alguns rincões do país, muitos desses ritmos são pouco conhecidos; no exterior, o Brasil é constantemente vinculado ao tão aclamado samba, o que acaba deixando de lado outros ritmos tão ricos quanto ele. Através do conhecimento da diversidade dos ritmos brasileiros, e ao ter contato direto com eles por meio da escuta e da performance musical, pode-se conhecer cada região do país, conseguindo-se identificar vários *swings*, instrumentos exponentes, assim como as(os) artistas representativas(os) de cada estado.

O Centro-Oeste do Brasil possui também danças e ritmos caraterísticos, como o siriri, o cururu[2], o lambadão e o rasqueado[3], representando tradições, crenças e outros aspectos da cultura regional, porém esses estilos musicais têm sido pouco valorizados desde seu início, e muito mais com o impacto da globalização e o aumento de outras formas musicais advindas de outras partes do Brasil e do exterior, que, por meio da internet, têm mais facilidade de entrar em nossas terras. Além dos ritmos mato-grossenses, encontram-se também seus

[1] Este grupo acolhe pesquisas sobre os novos modos de fazer artísticos de indivíduos e grupos e suas poéticas na sociedade contemporânea, visando congregar pesquisas sobre a cultura contemporânea nos vários segmentos artísticos. Mais informações em: https://contemporarteufmt.wixsite.com/contemporarte.

[2] O siriri é uma dança com elementos africanos, portugueses e espanhóis. A música é uma variação do cururu, porém o ritmo é muito rápido. Os instrumentos utilizados são: viola de cocho, ganzá, adufe e mocho; e os versos são cantigas populares, do cotidiano da região. O cururu é originário da época dos jesuítas, quando era executado dentro das igrejas, porém, após a vinda de outras ordens religiosas, ruralizou-se. É executado por dois ou mais cururueiros, e os instrumentos presentes são viola de cocho, ganzás (kere-kechê), trovos e carreiras. Mais informações na tese de Marta Marinez Ferreira (2018), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro *Nandaia Nandaia – vamos todos nandaiá? Um estudo sobre o Cururu e o Siriri de Mato Grosso*.

[3] Lambadão é um ritmo originário de uma experimentação musical no município de Poconé, no estado de Mato Grosso. Surge pela mistura de três ritmos populares, sendo eles: axé, carimbó e lambada. O rasqueado origina-se do siriri e da polca paraguaia. Seu nome deve-se ao rasqueado que as unhas fazem no instrumento de corda, sendo uma forma tradicional de tocar instrumentos. Instrumentos utilizados: viola de cocho, mocho, adufe e ganzá; recentemente, incorporou-se o uso de violões, percussão, sanfona e rabeca (Fontes, 2012).

instrumentos exponentes, como os representativos viola de cocho[4], mocho[5], ganzá[6], adufe[7], dentre outros, interpretados por músicas(os) segundo cada gênero musical. Importante destacar que alguns desses instrumentos em décadas passadas eram tocados somente por homens, devido ao seu uso em ritos específicos e tradições regionais de cunho religioso e secular, porém, nos últimos anos, a participação de mulheres como intérpretes da viola de cocho e do mocho, por exemplo, tem aumentado, gerando visibilidade para esses instrumentos e, consequentemente, para as mulheres que os tocam.

O cenário cultural do estado de Mato Grosso – principalmente nas cidades ao redor da capital, Cuiabá – tem desenvolvido núcleos de ensino, formação e execução de várias artes, como música, dança, poesia, pintura, dentre outros. Na área musical, no ano de 2005, criou-se a Orquestra do Estado de Mato Grosso[8], incorporando, junto à sua formação tradicional de orquestra, outro instrumento, agora dessa região, a viola de cocho. Coincidentemente, isso aconteceu no mesmo ano da inscrição do modo de fazer a viola de cocho no Livro dos Saberes do IPHAN (Duarte, 2022, p. 17).

Por outro lado, há 42 anos a Universidade Federal de Mato Grosso possui a Orquestra Sinfônica da UFMT[9], realizando apresentações na capital mato-grossense, em cidades vizinhas e fora do estado; essa formação possibilitou o contato com o gênero erudito internacional e nacional, assim como a representação do folclore regional, por meio de apresentações com artistas locais, como Pescuma, Henrique, Claudinho, Pineto, China, Novos Chorões, Filhos da Pauta, Sarau Cuiabano, Erre Som e Strauss, que tocavam pela primeira vez junto com uma orquestra sinfônica. Em 2022 a artista Estela Ceregatti subiu ao palco do teatro da UFMT sob a regência de Emanuelle Guedes, interpretando músicas de sua autoria e fazendo algumas releituras de mulheres compositoras. Importante destacar que essa orquestra recebe músicas(os) de todas as partes do país, na função de instrumentistas ou cantoras(es) convidadas(os), beneficiando o cenário cultural e artístico do estado. A figura masculina se fez presente na maioria dos anos, por meio da função de maestro titular desta comunidade, tendo Konrad Wimmer, Marcelo Bussiki, Ricardo Rocha e Roberto Victório como diretores da orquestra; porém, no ano de 2002, Silbene Perassolo destacou-se como a primeira mulher a reger este conjunto. Atualmente, a orquestra encontra-se sob a batuta do flautista e pianista Fabrício Carvalho.

Adicionalmente, encontra-se presente e atuante dentro da academia e junto com a OSUFMT, o Coral UFMT, realizando diferentes atividades, como painéis de regência coral, oficinas de reciclagem para

[4] Instrumento de feitio artesanal elaborado por mestres das camadas populares utilizando um tronco de árvore que é escavado, daí o nome cocho. Tornou-se o símbolo do estado de Mato Grosso e figura no centro do conjunto cultural das festas de santos católicos da Baixada Cuiabana (Ariano, 2017, p. 3).

[5] Instrumento de percussão que emite o som através do uso das baquetas na membrana. Sua estrutura em madeira é semelhante a um banco para sentar-se. Compõe, junto com a viola de cocho e o reco-reco, o grupo instrumental do siriri.

[6] É um tipo de chocalho em forma de tubo. É construído com material de alumínio e apresenta uma sonoridade bem forte.

[7] De origem árabe, é uma espécie de membranofone que chegou ao Brasil com portugueses e africanos. Similar ao pandeiro, é geralmente de forma quadrada, possui aros baixos e sem guizos.

[8] Projeto idealizado por Leandro Carvalho, ex-secretário de Cultura do estado, em parceria com o governo do estado de Mato Grosso e empresas privadas. Encerrou suas atividades no final do ano 2018 (Duarte, 2022, p. 20-21).

[9]A Orquestra Sinfônica da UFMT e o Coral UFMT foram criados em 1980, fruto de um projeto considerado visionário dos reitores Gabriel Novis Neves e Benedito Pedro Dorileo. O Coral UFMT desenvolve um trabalho musical voltado para estudantes da Universidade, professores, servidores e comunidade. A partir daqui, usaremos a sigla OSUFMT para nos referir à orquestra. Para mais informações, acessar: https://ufmt.br/unidade/orquestra e https://nucleocoralufmt.wixsite.com/nucleocoralufmt.

músicos, laboratórios corais, oficinas de expressão cênica, dentre outros; também representando a UFMT em vários congressos e cursos dentro e fora do estado de Mato Grosso, bem como além das fronteiras brasileiras, em países como Paraguai, Uruguai, Argentina e Panamá. Novamente, a participação das mulheres foi minoria no início dessa agrupação, tendo os regentes Peter Ens e Vilson Gavaldão de Oliveira no comando, entretanto, desde 1989, encontra-se sob a regência da maestra e professora Dorit Kolling. O período de ocupação da função de regente de Kolling corresponde a mais da metade da atuação do coral, sendo positivo e representativo para o desenvolvimento e a visibilidade das mulheres nesse cenário artístico. Atualmente, além da maestra Kolling, Wando Rodrigues Martiniano e André Vilani se somam ao corpo de regentes colaboradores. Percebe-se como a presença feminina está aumentando dentro deste ambiente (música de concerto), que claramente é ainda dominado por homens.

Existem também outros projetos que funcionam dentro de espaços alternativos pertencentes ao terceiro setor, que são espaços não formais, onde é possível o desenvolvimento profissional dos futuros docentes musicais (Oliveira, 2003, p. 95). Um deles é o Instituto Ciranda – Música e Cidadania[10], uma Organização Não Governamental que conta com vários polos no estado (Poconé, Rondonópolis, entre outras), além da sede principal, localizada na Casa de Bem-Bem[11] em Cuiabá. Importante ressaltar como várias organizações podem ser complementares em suas visões e funções:

> Existe um sistema de parceria entre a UFMT e o ICMC, já que, por um lado, este último oferece um conjunto de aulas gratuitas, instrumentos através de termos de empréstimo, *master classes*, viagens para intercâmbios e demais atividades artísticas que enriquecem o conhecimento obtido na sala de aula, bem como o ensino musical que é oferecido durante a experiência dentro do instituto; e, por outro lado, encontra-se a UFMT, casa de estudos reconhecida nacionalmente, que necessita de corpo discente, que deve ter uma série de conhecimentos fundamentais e prévios de música para o ingresso e posteriormente progresso no bacharel ou na licenciatura (Villarroel; Santos, 2020, p. 2).

O ambiente artístico de e para alunos e professores acontece por meio das práticas dentro das diferentes agrupações musicais do ICMC, tais quais: Orquestra Cirandinha, Orquestra Primeira Ciranda, Orquestra Sinfônica CirandaMundo (recentemente modificada para Orquestra CirandaMundo) e Orquestra de Sopros CirandaMundo. Tudo isto com o intuito de proporcionar a valorização de estudantes principalmente no seio da sociedade mato-grossense, por meio de performance em ações pedagógico-musicais de cunho social, assim como também ao promover apresentações artísticas em vários espaços de Cuiabá, como o Teatro do Cerrado Zulmira Canavarros[12]. Alguns artistas que se apresentaram junto com estes conjuntos e serviram de inspiração e motivação para os alunos, professores e demais artistas da região e consequentemente contribuíram para o crescimento musical do estado de Mato Grosso foram:

[10] Projeto social gratuito, criado pelo maestro Leandro Carvalho em 13 de fevereiro de 2003, atuante no ensino musical no estado de Mato Grosso. A partir daqui, usaremos a sigla ICMC todas as vezes que nos referirmos ao Instituto Ciranda – Música e Cidadania. Para mais informações acessar: https://institutociranda.org.br/.

[11] Imóvel tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Será um espaço cultural utilizado para apresentações do Instituto Ciranda – Música e Cidadania. Este local foi sede das grandes festas de santo, sendo uma das mais tradicionais da época. Dona Bem Bem, ou Constança Figueiredo, era, dentre os 13 irmãos Novis Figueiredo, a mais popular.

[12] Inaugurado em 22 de dezembro de 2014 na cidade de Cuiabá. Recebe grande número de eventos, com ênfase em espetáculos de arte e entretenimento.

Nelson Ayres, Mônica Salmaso, Tiê e Ivan Lins; outros da região são Estela Ceregatti e Lorena Ly; e ainda internacionais, como o franco-venezuelano Simón Gollo, Shah Sadikov e Véronique Mathieu.

Outros projetos e/ou escolas locais funcionam também regularmente em Cuiabá, dando espaço ao ensino musical e artístico da região. Um exemplo é o programa de extensão UFMT COM A CORDA TODA[13], desenvolvido no *campus* da UFMT, oferecendo aulas para discentes do curso de Licenciatura em Música, formação continuada para licenciados e bacharéis em instrumento, formados na UFMT ou em outras universidades. Este projeto ressalta a cultura cuiabana dentro de sua metodologia, além de trazer outros pedagogos. Assim como os demais institutos, promove intercâmbio cultural e oferece oportunidades de participação e atuação para alunos e professores, ampliando o alcance ao incluir a comunidade por meio de atividades de extensão.

Temos também a Orquestra Sesi MT[14], projeto criado dentro de uma instituição privada, orquestra formada por instrumentos de cordas (violino, viola clássica e violoncelo) e banda (teclado, baixo eletroacústico, viola de cocho e bateria), além de cantoras que fazem solos vocais. Esse conjunto oferece arte e cultura à comunidade do SESI, FIEMT e SENAI do estado de Mato Grosso, além das séries de oficinas para alunos do SESI Escola e comunidade (social), graças a recursos próprios e de leis de incentivo. Também atua em outras frentes artísticas, como o teatro e a dança, incorporando essas artes nas apresentações da orquestra.

Toda cultura precisa de entes e órgãos que cuidem, organizem e disponibilizem recursos financeiros, garantindo o subsídio eficaz em cada uma das suas frentes. Existe em Mato Grosso a Secretaria de Estado de Cultura, Esporte e Lazer[15], que zela pelos recursos do estado em prol do desenvolvimento cultural. Em 2020, ano problemático em que assistimos à mudança drástica do fazer artístico mundial devido à pandemia da COVID-19, a SECEL teve uma atuação importantíssima para o cenário artístico e cultural do estado de Mato Grosso, graças aos diversos editais de chamadas públicas e prêmios. Um desses editais ocorreu graças à Lei Aldir Blanc[16], possibilitando o benefício de várias iniciativas de manifestações artísticas e culturais, transmitindo o desenvolvimento criativo dos diversos coletivos e promovendo a execução de atividades artísticas por meio do ensino ou da performance dentro do estado de Mato Grosso. Embora existam leis, projetos e instituições que cultivem a arte em suas diversas formas de expressão, o acesso à cultura – e especificamente à música na cidade de Cuiabá – ainda é escasso para toda a população cuiabana.

Junto com o ambiente cultural, encontram-se também artistas que criam e desenvolvem suas próprias composições no estado de Mato Grosso, sendo algumas delas as cantautoras Carol Brandalise, Estela Ceregatti e Karola Nunes. Estas três mulheres, compositoras, cantoras e intérpretes de vários

[13] Criado em 2016 e desenvolvido pelo Departamento de Artes da Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Federal de Mato Grosso, com o apoio da Pró-Reitoria de Cultura e Vivência (Procev), coordenação geral do prof. Dr. Oliver Yatsugafu (FCA, UFMT) e coordenação pedagógica da Profa. Dra. Rubia Naspolini Yatsugafu no IE/UFMT (Yatsugafu *et al.*, 2022, p. 1-6).

[14] Contribui para facilitar a todo tipo de público, sem restrição, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais de cada cidadão: estimulando a regionalização da sua produção, valorizando os recursos humanos e conteúdos locais, bem como apoiando a ampliação do capital cultural de nossa região. Para mais informações, acessar: https://www.sesimt.ind.br/para-voce/1680/orquestra-sesi-mato-grosso.

[15] A partir daqui, utilizaremos a sigla SECEL para nos referir à Secretaria. Para mais informações, acessar: https://www.secel.mt.gov.br/a-secretaria.

[16] Lei federal nº 14.017 de 29 de junho. Ofereceu recursos financeiros de caráter emergencial para artistas, coletivos e empresas que pertencem ao setor cultural e que, perante a situação pandêmica, se encontravam em situação de vulnerabilidade econômica.

instrumentos, semeiam os ritmos musicais brasileiros, reforçando alguns e criando outros, ressaltando a importância dos instrumentos das raízes mato-grossenses como a viola de cocho e o mocho dentro de algumas das suas composições, trazendo também em seu fazer artístico a influência indígena, afro e, recentemente, imigrante.

Porém, muitos indivíduos se encontram construindo suas próprias carreiras profissionais dentro da área artística, e Mato Grosso tem acolhido um número significativo de artistas (instrumentistas, maestras, compositoras, cantautoras, poetas, cineastas, dramaturgas etc.) para continuar as tarefas de educação por meio da cultura. Podemos citar muitas dessas pessoas que representam as mulheres em área com predomínio masculino, como, por exemplo, na área do cinema, Ângela Coradini, Juliana Capilé e Marithê Azevedo; na regência orquestral, Emanuelle Guedes e Flávia Vieira; e, na área da composição de música de concerto, Cristina Dignart e Rita de Cassia Domingues dos Santos. Na Academia Mato-Grossense de Letras, temos a presença de várias mulheres atuantes nesta área, como Luciene Carvalho, Lucinda Persona, Marli Walker e Marta Cocco. Cada uma dessas mulheres artistas tem contribuído, com sua arte, para a cultura do estado de Mato Grosso. Detalharemos a seguir algumas contribuições de três artistas que atuam predominantemente no estado de Mato Grosso.

A violista Fernanda Pavan[17] chegou a Cuiabá em 2018, após ser aprovada para o cargo de técnico (música) da Orquestra Sinfônica da UFMT. Esta artista realiza trabalhos pedagógicos na área musical e é idealizadora do "Projeto Acalanto[18]", que viabiliza a realização de sonhos, resultado de suas qualidades, conhecimentos e do árduo trabalho desenvolvido ao longo de sua formação. Assim também, outra artista atuante no estado é a Divanize Carbonieri[19], oriunda de São Paulo, que, além de ser professora universitária, é autora de vários livros de poesia, como *A ossatura do rinoceronte*, *Furagem*, *Entraves* (que obteve o Prêmio Mato Grosso de Literatura), *Grande depósito de bugigangas* (selecionado pelo Edital de Fomento à Cultura de Cuiabá), além da coletânea de contos *Passagem estreita* (2019), selecionada pelo Edital de Fomento à Cultura de Cuiabá, dentre outros tantos reconhecimentos.

Finalmente, outra mulher representante de comunidades imigrantes é a violinista venezuelana Yndira G Villarroel[20], que, após vários anos morando em São Paulo, mudou-se para Cuiabá a convite de trabalho para realizar atividades sociopedagógicas na área musical, resultando em ações afirmativas para as minorias, especialmente para comunidades carentes, rurais e de imigrantes; além disso, atua como produtora cultural de projetos e demais atividades do meio, idealizando recentemente a proposta

[17] Fernanda Pavan: violista, graduada em Bacharelado em Música pela USP e em Licenciatura pela Faculdade Mozarteum de São Paulo. Concluiu o Curso de Formação Avançada em Viola na EMESP. É especialista em Gestão de Eventos e mestra em Estudos de Cultura Contemporânea pela UFMT.

[18] Projeto Acalanto: produção de eventos musicais de forma presencial e on-line com abrangência regional, nacional e internacional.

[19] Divanize Carbonieri: doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, poetisa, atua como professora de literaturas de língua inglesa na Universidade Federal de Mato Grosso.

[20] Yndira G Villarroel: nome artístico utilizado pela violinista venezuelana, oriunda do projeto *EL SISTEMA* (Venezuela). Possui Licenciatura em Relações Industriais com Especialização em Remuneração e Benefícios pela Universidade Católica Andrés Bello (Venezuela), diploma revalidado em Administração pela Universidade Federal de Roraima; possui Licenciatura em Música pelo Claretiano e Pós-Graduação em Inteligência Socioemocional na Educação. Atualmente é mestranda do PPGECCO da UFMT.

Aculturação Musical[21] como forma de retribuir ao estado de Mato Grosso, e ao Brasil, todas as oportunidades recebidas durante mais de 10 anos de residência.

2. Teorias feministas: dentro e fora da área musical

As ações para promover a visibilidade feminina, juntamente com as teorias feministas, vêm ocorrendo há décadas, com raízes que remontam a vários séculos. Em 1990, uma das reuniões mais impactantes nessa área foi promovida pela American Musicological Society em Oakland. Mesmo após anos de luta, a presença feminina ainda enfrentava obstáculos significativos nas instituições musicais.

Em seu livro *Feminine Endings*, McClary (2002, p. 7-19) analisa essa questão e propõe perguntas no âmbito de cinco pilares: 1) construções musicais de gênero e sexualidade (relativas aos personagens femininos e masculinos e como os próprios compositores abordavam as questões de gênero dentro da música com a finalidade de criar uma identidade de "masculinidade" e de "feminilidade"); 2) aspectos de gênero da teoria musical tradicional (relativos às caraterísticas relacionadas com essa feminilidade e masculinidade, sem examinar as premissas desta seleção); 3) gênero e sexualidade na narrativa musical (questões relativas à simulação metafórica da atividade sexual); 4) a música como discurso de gênero (como disputa pelo protagonismo da identidade de gênero, reivindicando as virtudes masculinas, como objetividade, universalidade e transcendência, e proibindo completamente a participação feminina real); 5) estratégias discursivas de mulheres músicas (como participação na produção musical).

Existe um certo impasse entre as feministas acerca do pós-modernismo[22] e o que ele pode gerar na causa feminista. Benhabib *et al.* (2018, p. 56) afirmam que o pós-modernismo não é compatível com as premissas que o feminismo possui e realçam que este pode até enfraquecer a existência desta luta. Em suas palavras,

> [o] pós-modernismo mina o compromisso feminista com a agência e a individualidade das mulheres, com a reapropriação da história própria das mulheres em nome de um futuro emancipado e com o exercício da crítica social radical que revela o gênero "em todas as suas infindáveis variedades e monótona similaridade" (Benhabib *et al.*, 2018, p. 57).

Por outro lado, Butler (2018) se fundamenta nos pilares das concepções pós-estruturalistas de "subjetividade", "identidade" e "agência humana", os quais de certo modo contradizem as ideias de Benhabib *et al.*, que defendem o feminismo com base na Teoria Crítica fazendo uso dos conceitos de autonomia, crítica e eutopia.

Butler (1988, p. 1, tradução nossa) afirma que, "ao distinguir sexo de gênero, as teóricas feministas contestaram explicações causais que assumem que o sexo dita ou necessita de certos

[21] Aculturação Musical: proposta contemplada dentro dos editais da Lei Aldir Blanc da SECEL em 2020 e executada em 2021 na cidade de Cuiabá. O intuito desse projeto foi ministrar aulas de flauta doce e musicalização para crianças e adolescentes de origem haitiana, encerrando com uma apresentação musical.

[22] O conceito de pós-modernismo em si é muito controverso. Para mais informações a respeito, consultar os livros *Posmodernism in Music*, de Gloag (2012), e *Repensando a terceira fase composicional de Gilberto Mendes: o Pós-Minimalismo nos Mares do Sul* (Rita de Cássia Domingues dos Santos, 2019).

significados sociais para a experiência das mulheres"[23], podendo pensar que a existência social de mulheres se deve somente à sua fisiologia. Hoje em dia é uma prática comum utilizar sexo e gênero como conceitos análogos, porém possuem outras funções. Green (2001, p. 22, tradução nossa) se refere à "palavra 'sexo' em relação com as caraterísticas biológicas das mulheres e homens, e 'gênero' em relação com as interpretações históricas da feminidade e da masculinidade"[24]. É importante fazer a distinção entre esses dois conceitos diferentes. Segundo Scott (1995, p. 2), no sentido gramatical, "o gênero é compreendido como uma forma de classificar fenômenos, um sistema socialmente consensual de distinções, e não uma descrição objetiva de traços inerentes. Além disso, as classificações sugerem uma relação entre categorias que torna possíveis distinções ou agrupamentos separados".

Scott (1995, p. 2) aborda várias questões a respeito de sexo e de gênero: "a palavra indicava uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso de termos como 'sexo' ou 'diferença sexual' […] o termo 'gênero' enfatizava igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade", resultando numa visão dependente entre os homens e as mulheres. Posteriormente, essa mesma autora se refere ao "gênero" como uma maneira de orientar "construções culturais" (Scott, 1995, p. 75), vistas como criações de ideais sobre as funções sociais para as mulheres e os homens, ou seja, categorizações sociais impostas sobre corpos sexuados.

Scott (1995, p. 77) apresenta três posições teóricas dominantes sobre gênero, sendo: a tentativa da explicação da origem do patriarcado (questionando a ausência de equilíbrio entre homens e mulheres); a tradição marxista e o compromisso com as críticas femininas; e a divisão entre o pós-estruturalismo francês e as teorias anglo-americanas de relação do objeto. Além dessas posições apresentadas, os estudos de gênero têm como finalidade entender como as relações de gênero e suas ações se constroem, segundo os lugares e as posições dos indivíduos nas diferentes sociedades (Nogueira, 2022, p. 103), criando um elo com as afirmações de Butler (1988) a respeito do gênero e de como ele se constitui a partir das ações no mundo e como estas são produzidas e reproduzidas.

As linhas que diferenciam as mulheres e a feminidade da figura do homem e, por consequência, da masculinidade têm desaparecido, porém tudo isso ainda provoca a "diferença" quanto ao termo de mulheres musicistas[25] e homens músicos. Se isso for assim, essa "desaparição" é real ou ainda se encontra presente na transparência das lutas entre ambos os sexos? Green aborda o conceito fundamental de "patriarcado", o qual "indica uma estrutura social na qual existem múltiplas relações de poder, incluído o econômico, o físico e o discursivo para construir 'verdades', mas que no balanço geral de poder é favorável aos homens mais do que às mulheres"[26] (2001, p. 23, tradução nossa). Dentro dos

[23] Original: "In distinguishing sex from gender, feminist theorists have disputed causal explanations that assume that sex dictates or necessitates certain social meanings for women's experience" (Butler, 1988, p. 1).

[24] Original: "la palabra 'sexo' en relación con las características biológicas de las mujeres y hombres y 'género' en relación con las interpretaciones históricas de la feminidad y la masculinidad" (Green, 2001, p. 22).

[25] Musicistas: termo utilizado antigamente, porém há várias autoras dos estudos de gênero que utilizam o termo "músicas" para as mulheres. No decorrer do texto, usamos o termo "músicas" para nos referir às mulheres atuantes nesta área. Para mais informações, acessar: https://bemditojor.com/o-feminino-de-musico/.

[26] Original: "indica una estructura social en la que hay múltiplas relaciones de poder, incluyendo el económico, el físico y el discursivo para construir 'verdades', pero en el que el balance general de poder es favorable a los hombres más que a las mujeres" (Green, 2001, p. 23).

sistemas que se regem pelo patriarcado, os homens e as mulheres desempenham funções práticas de gênero devido ao tipo de trabalho que realizam, assim como criam e negociam outros pelos aspectos de gênero; de maneira contrária, a autora ainda afirma que a feminilidade se orienta pela passividade e reprodução (Green, 2001, p. 24).

Green também acredita que o problema do gênero está dentro da instituição social de determinada sociedade, onde são desenvolvidas as ações relacionadas às mulheres e aos homens; assim, ela criou o conceito de "exibição institucionalizada", que pertence a uma representação realizada (função/ tarefa social), e outro conceito de "exibição informal", que está relacionado com nosso redor (2001, p. 32).

Nesse sentido, trazendo para a prática artística das cantoras, a autora pontua aspectos fundamentais dessa exibição vocal das mulheres, relacionadas à feminidade:

> A exibição supõe a construção de uma máscara metafórica, um escudo que protege e, ao mesmo tempo, atrai a atenção para o corpo; a segunda maneira de afirmar as decisões patriarcais da feminidade que encerra ao canto tem que ver com a ausência da tecnologia deste. No patriarcado, interpreta-se que o homem tem o controle da natureza mediante o domínio da tecnologia e a mulher forma parte da natureza que controla o homem; a imagem da cantora assalariada, que exibe em público seu corpo e sua voz, tem se relacionado inevitavelmente em quase todas as sociedades conhecidas com a de sedutora sexual ou prostituta; a mesma associação com a disponibilidade sexual pública se opõe ao rosto alternativo da mulher que sempre tem estado presente como corolário da disponibilidade[27] (Green, 2001, p. 37-38, tradução nossa).

O lugar é um dos aspectos fundamentais para a caraterização do feminismo e, consequentemente, das ações que são pensadas, analisadas, construídas e realizadas em prol da igualdade de gênero, do alcance de um maior número de espaços para a visibilidade das mulheres, diminuição e conscientização do racismo e sexismo. Este último, segundo Gonzales (1984, p. 224), se estabelece como a sintomática que caracteriza a neurose cultural no Brasil.

Ao falar de desigualdade de gênero, patriarcado e feminismo, podemos observar o denominador comum "autoridade", e isto também se encontra na área das artes, da cultura e, especificamente, no ambiente musical. Segundo Domenici (2013, p. 77), "a autoridade trouxe uma crise para a performance", perdendo a zona de conforto da sua própria arte e sendo limitada como espaço e voz ativa nesses cenários. Na sociedade cultural, segundo DeNora (2002, p. 25), "o musical e o social não são distintos, a música não possui mais autonomia da 'sociedade' do que a 'sociedade' da música", e, embora a junção numa mesma frase seja inapropriada num sentido naturalístico, como a própria autora sinaliza, podem ser entendidos na prática como dependentes para sua existência e, consequentemente, para as atividades e funções que as mulheres desenvolvem dentro da mesma, vislumbrando ambientes positivos e negativos dentro da área musical relativos à participação ativa e representativa das mulheres.

[27] Original: "La exhibición supone la construcción de una máscara metafórica, un escudo que protege y, al mismo tiempo, atrae la atención hacia el cuerpo. La segunda manera de afirmar las decisiones patriarcales de la feminidad que encierra el canto tiene que ver con la ausencia de la tecnología del mismo. En el patriarcado, se interpreta que el hombre tiene el control de la naturaleza mediante el dominio de la tecnología y la mujer forma parte de la naturaleza que controla al hombre. La imagen de la cantante asalariada, que exhibe en público su cuerpo y su voz se ha relacionado inevitablemente en casi todas las sociedades conocidas con la de seductora sexual o prostituta. La misma asociación con la disponibilidad sexual pública se opone al rostro alternativo de la mujer que siempre ha estado presente como corolario de la disponibilidad" (Green, 2001, p. 37-38).

Nesse sentido, por muito tempo têm existido e ainda existem mulheres corajosas realizando estudos pioneiros, que pesquisam e estudam as representantes no mundo das artes, procurando-as e dando a conhecer o trabalho e as contribuições de todas elas dentro das diversas sociedades, pertencentes a outras culturas, raças, etnias e camadas sociais. McClary (2002, p. 5, tradução nossa) afirma que:

> E mesmo que esses projetos tenham sido inicialmente vistos com desprezo, eles descobriram uma enorme quantidade de material rico: a música há muito esquecida de figuras extraordinárias como Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi, Clara Schumann, Ethel Smyth, Ruth Crawford Seeger e muitas outras estão sendo amplamente disponibilizados pela primeira vez[28].

Um exemplo da diminuição das mulheres aparece no quesito da participação delas dentro da música. A "história oficial da música" dá a entender que só agora as mulheres começaram a ser atuantes na prática musical; embora sempre estivessem "nessa frente", foram invisibilizadas pelos homens dentro dos diferentes sistemas. As mulheres compositoras têm recebido críticas dos seus trabalhos relacionados à figura feminina em si, colocações na maioria das vezes que não são objetivas ou técnicas, o que as coloca numa outra posição perante as composições dos homens (McClary, 2002, p. 18-19). Outro exemplo disso, segundo Nochlin, é que as mulheres e sua posição dentro do mundo das artes não são objeto de relevância dentro de uma sociedade dominante masculina. Ao invés disso, ela afirma que

> [a]s mulheres devem se conceber potencialmente como sujeitos iguais e devem estar dispostas a olhar para os fatos de sua condição cara a cara, sem vitimização ou alienação. Ao mesmo tempo, devem ver sua situação com um alto grau de compromisso emocional e intelectual, necessário para criar um mundo no qual a igualdade de conquistas não seja apenas possível, mas ativamente encorajada pelas instituições sociais (Nochlin, 2016, p. 10-11).

Assim, as mulheres ainda não encontram igualdade nos ambientes em que buscam se inserir ou produzir, mesmo quando possuem características, habilidades e conhecimentos que poderiam levar a um maior reconhecimento. Isso ocorre como consequência de um patriarcado imposto pela sociedade e mantido por instituições majoritariamente dominadas por homens. Assim mesmo, Nogueira (2022, p. 103-104) reconhece e dá voz ao trabalho de mulheres artistas para romper com os velhos padrões hegemônicos, cheios de sexismo, racismo e de relações de poder, gerando uma divisão de trabalho e uma atribuição de *status* segundo o gênero.

Nesse contexto, mulheres continuam existindo no lugar que se encontram e, sendo assim, suas ações e suas contribuições dentro da sociedade na qual se desenvolvem as acolhem e as comemoram segundo as próprias características desse coletivo. O estado de Mato Grosso está regido pelas riquezas que o agronegócio produz[29], tendo como principais atores os homens, deixando de lado as mulheres e tudo que elas realizam dentro desta cadeia de trabalho, numa perspectiva "quase" invisível. Em termos econômicos, esse é um dos estados que produz mais riqueza, graças ao cultivo de soja, algodão e ao gado; além disso, observa-se uma

[28] Original: "And even though these projects were initially regarded with scorn, they have uncovered an enormous amount of rich material: the long-forgotten music of such extraordinary figures as Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi, Clara Schumann, Ethel Smyth, Ruth Crawford Seeger, and many others is being made widely available for the first time" (McClary, 2002, p. 5).

[29] Agronegócio: para mais informações, acessar: Agronegócio (2018), Agronegócio (2016) e Guitarrara ([202-]).

desigualdade imensa na distribuição da renda no estado de Mato Grosso. Importante conhecer os dados atuais do PIB[30] para observar como se dá a distribuição *per capita* nesta região.

O estado de Mato Grosso está em constante ressignificação, envolvendo figuras atuantes como artistas, espaços disponíveis como teatros e salas de concerto, além das autoridades que dirigem os órgãos públicos e privados em prol das artes (sistema de gestão). Também são fundamentais a quantidade e a real disponibilização de verbas para cultura e educação, por meio de editais, leis de incentivo e outros aspectos essenciais para o desenvolvimento da sociedade mato-grossense e, por consequência, do Brasil.

No tópico a seguir, traremos em destaque a contribuição da Pesquisa Narrativa.

3. Pesquisa Biográfica e Pesquisa Narrativa

Na área musical, a pesquisa biográfica constitui-se como uma ciência do acompanhamento das pessoas que se formam com a música e vivem a música. A história de vida construída e constitutiva com seus feitos biográficos, registrados, narrados, principalmente com a música, num gesto emancipatório, torna esse processo um produto para se compreender a história da música (Abreu, 2022, p. 6). Seguindo nessa linha de pesquisa, neste artigo são investigadas, dentro do contexto da história oral, as vidas de três cantautoras, trazendo os principais acontecimentos de suas carreiras por meio das narrativas de suas vidas (Abreu, 2017), com o objetivo de conectar suas histórias à visibilidade feminina.

Portelli (1997 *apud* Paulilo, 1999) afirma que é a subjetividade do interlocutor, na história oral, que carrega elementos valiosos como nenhuma outra fonte. Na história oral, a aderência aos fatos abre espaço ao simbolismo e à imaginação. No que se refere à metodologia da Pesquisa Narrativa, neste estudo, as três cantautoras ocupam o primeiro plano na pesquisa, trazendo suas percepções do cotidiano que refletem seu contexto social. Por meio de suas narrativas, as representações simbólicas e ideológicas da vivência de cada uma, como artistas, são ressignificadas (Cunha, 2012. Clandinin; Connelly, 2011).

A história de vida engloba um conjunto de depoimentos e se enquadra no contexto da história oral, que inclui depoimentos, entrevistas, biografias, autobiografias. Por se colocar na confluência do contexto social e da vida individual, a metodologia da história de vida se torna uma ferramenta preciosa (Queiroz, 1988 *apud* Paulilo, 1999).

Mais especificamente, o uso da ferramenta investigativa da pesquisa biográfica, que se baseia no estudo da trajetória individual, tem como objetivo desvelar a "voz" dos sujeitos em todo processo de edificação da pesquisa. Conforme Carino:

> […] por que fascinam as trajetórias individuais? A fascinação não advém da singularidade? Provavelmente. Cada vida é una, indivisível, irrepetível, intransmissível […] biografar é, pois, descrever a trajetória única de um ser único, original e irrepetível; é traçar-lhe a identidade refletida em atos e palavras; é cunhar-lhe a vida pelo testemunho de outrem; é interpretá-lo, reconstruí-lo, quase sempre revivê-lo […].Tais finalidades e intenções fazem com que retratar vidas, experiências singulares, trajetórias individuais transforme-se, intencionalmente ou não, numa pedagogia do exemplo (Carino, 1999, p. 154-155).

[30] Apesar das riquezas no estado de Mato Grosso e no Centro-Oeste em geral, ela encontra-se mal distribuída. Mais informações em Vieceli (2022).

A metodologia deste estudo, dentro deste amplo leque da história oral, foi a Pesquisa Narrativa desenvolvida por Clandinin e Connelly (2011), que a princípio surgiu como uma possibilidade metodológica importante de pesquisa em educação. Esta vertente foi baseada em mais de vinte anos de experiência dos autores canadenses e se fundamenta na "intencionalidade", refutando os métodos quantificáveis. Os pontos principais da teoria são o conceito de experiência, entendida como histórias vividas e narradas, e o espaço tridimensional, sendo a tridimensionalidade vista como fundamental para se compreender as narrativas, que são dimensões temporais, espaciais e sociais. Estas dimensões que compõem a tridimensionalidade, preconizada por Clandinin e Connelly (2011), podem ser compreendidas como: 1) TEMPORALIDADE – a continuidade, que analisa os atravessamentos entre presente, passado e futuro; 2) ESPACIALIDADE – a situação, que diz respeito ao "lugar"; 3) SOCIALIDADE – a interação, que observa o âmbito pessoal e social.

Pensar narrativamente é um dos pontos mais importantes da Pesquisa Narrativa, como apontam Clandinin e Connelly (2011), por meio de suas experiências com um grupo de trabalho que se propunha a revisar a taxonomia de Benjamin Bloom (1913-1999), que se refere a uma classificação hierárquica dos objetivos da educação baseados no processo cognitivo que cada um deles demanda. Os autores partem dessa experiência para enunciar as tensões entre o pensamento narrativo e o paradigma tradicional, o qual denominaram de "narrativa dominante", observado na pesquisa reducionista.

Na construção da metodologia da Pesquisa Narrativa, a fim de enriquecer a sua visão, Clandinin e Connelly (2011) também se aproximaram das áreas da Antropologia, da Psicologia e da Administração. Além disso, os autores relatam o quanto John Dewey (1859-1952) influenciou as suas concepções a respeito da Pesquisa Narrativa, enfatizando o conceito de experiência, a partir das noções de situação, continuidade e interação: "Dewey conduziu questões que vemos como centrais para o nosso trabalho e para as quais continuamente retornamos" (2011, p. 30). Debruçaram-se também sobre os estudos de Mark Johnson (1949) e George Lakoff (1941), alinhados com o pensamento de Dewey sobre metáforas. Segundo Clandinin e Connelly (2011, p. 30),

> Para nós, Dewey transforma o termo comum, experiência, de nossa linguagem de educadores, em um termo de pesquisa e, assim, nos dá um termo que permite um melhor entendimento da vida no campo da Educação. Para Dewey, a experiência é pessoal e social. Tanto o pessoal quanto o social estão sempre presentes. As pessoas são indivíduos e precisam ser entendidos como tal, mas eles não podem ser entendidos somente como indivíduos. Eles estão sempre em interação, sempre em um contexto social.

Os autores reafirmam o "espaço tridimensional" como a referência de base da Pesquisa Narrativa, no qual o pesquisador está posicionado sempre como alguém que se movimenta e se desloca nas dimensões temporais, espaciais, pessoais e sociais. Esse espaço constitui também os colaboradores da pesquisa e seus contextos. E é nesse espaço tridimensional que a relação ocorre, representando vidas e histórias em constante movimento e que, por meio das narrativas, constroem significados.

A Pesquisa Narrativa é entendida como essencialmente relacional, considerando este ponto um dos grandes desafios com o qual os pesquisadores se defrontam, pois diz respeito a equilibrar o distanciamento e a aproximação, quando se está em imersão nesse contexto estando envolvido no campo, especialmente no momento de organizarem os dados de pesquisa. Segundo o método Clandinin e Connelly

(2011), esse tipo de pesquisa é realizado por muitos meses com os mesmos colaboradores ou instituição. Entretanto, no caso deste estudo, por ser construído durante a pandemia, foi desenvolvido de forma mais livre. A esse respeito, os autores sugerem que o investigador narrativo crie seu método e o seu modelo de texto de pesquisa, desde que respeitando suas bases metodológicas.

Sobre a pesquisa na área musical, nos últimos anos, a voz das e dos intérpretes tem se destacado, com pesquisas que ressaltam a trajetória como atores principais, e não coadjuvantes do fazer musical (Abreu, 2017. Domenici, 2013, 2012). Para este artigo, desta forma, foi explorada a vivência das três cantautoras, mostrando como suas experiências deram forma e significado às situações e aos acontecimentos de suas carreiras musicais. Conforme Delory-Momberger (2012, p. 523),

> […] as relações entre o indivíduo e suas inscrições e entornos (históricos, sociais, culturais, linguísticos, econômicos, políticos); entre o indivíduo e as representações que ele faz de si próprio e das suas relações com os outros indivíduos; entre o indivíduo e a dimensão temporal de sua experiência e de sua existência.

A seguir traremos a análise de três cantautoras mato-grossenses e seus relatos, a partir das seguintes perguntas do questionário. Em relação à temporalidade: quando e como foi o seu primeiro contato com a música? Quais foram as vivências musicais que você teve na infância e na adolescência e que impactaram na sua produção artística? Quais períodos da sua vida influenciaram mais na sua produção artística? Para o futuro, como você gostaria que sua produção artística atingisse as pessoas do Mato Grosso?

A respeito da espacialidade: a sua aprendizagem musical foi em espaços formais ou não formais? Quais são as paisagens sonoras dos lugares em que você já morou e como isto impactou sua produção artística atual? Em quais espaços você costuma se apresentar? Redes sociais ou presencialmente? Quais cidades/ambientes? Como esses espaços impactam na sua produção artística?

E, finalmente, abordando a socialidade: qual nicho social você acredita que sua produção artística atinge? Em quais pessoas você se inspira? Qual impacto social você acredita que sua produção artística possui? Como é sua relação com os artistas que se apresentam junto com você? Você tem relação com artistas somente do Mato Grosso ou de outros lugares?

4. Narrativas das cantautoras

Ao fazer uso de narrativas, as(os) envolvidas(os) despertam sua própria subjetividade, instigando eles mesmos a fazerem várias analogias e reflexões, sendo conferidos os papéis representados ao longo das suas vidas, conseguindo atribuir posições e valores em cada um deles. Sendo assim, pode-se dizer que as narrativas constroem os acontecimentos e suas causas, costurando passado, presente e futuro (Delory-Momberger, 2008, p. 37). Nesse sentido, as mulheres também representam papéis e funções dentro da sociedade, assim como afirma Green (1997) ao categorizar a inserção social feminina no ambiente musical em três tipos, segundo um suposto conceito de feminilidade: em primeiro lugar, as cantoras e educadoras são as mais aceitas por estarem associadas à educação infantil; em segundo, as instrumentistas são menos aceitas por dominarem um instrumento; e, em terceiro, as compositoras e improvisadoras são as que encontram maior resistência social por exercerem o trabalho intelectual. Com a finalidade de conhecer e compreender de maneira

mais ampla os processos de formação, atuação e composição das três mulheres artistas, a seguir apresentaremos algumas informações biográficas de cada uma delas.



Fig. 1: Carol Brandalise, autoria de Fred Gustavos

Natural de Dourados (MS), Carol Brandalise[31], residente de Cuiabá, é cantautora e executante de alguns instrumentos de percussão, como pandeirola, *stomp box* e *shaker*. Dentro da sua trajetória musical, tem realizado cursos de aperfeiçoamento no SESC com renomados profissionais da Música no Brasil, como Blacy Gulfier, Suely Mesquita, Muíza Adnet, Jacques Figueiras, Gabriel Levy, dentre outros. Além disso, é aluna regular no curso de Licenciatura em Música na UFMT.



Fig. 2: Estela Ceregatti, autoria de Carla Moratelli

A cuiabana Estela Ceregatti[32] é cantautora e multi-instrumentista (violão, viola de cocho, ukulele, percussão através do mocho, castanholas, pandeiro e outros). Possui Licenciatura em Música pela UFMT, Pós-Graduação em Antropomúsica pela Faculdade Rudolf Steiner (SP), Pós-Graduação em Canto e Cantoterapia pela Faculdade Rudolf Steiner (SP), Curso Técnico em Ciências Ambientais pela Escola Livre Porto Cuiabá e formação completa no idioma inglês (avançado) pelo Instituto da Língua Inglesa. Ceregatti recebeu até o presente inúmeras premiações como: Prêmio Canyn Nacional de Teatro como Melhor Sonoplastia e Efeitos Sonoros peça *Oramortem* (2016), Prêmio Grão de Música em São Paulo (2017),

[31] As canções de Brandalise podem ser ouvidas na plataforma: https://soundcloud.com/carol-brandalise.

[32] A cantautora tem o seguinte *site*: www.estelaceregatti.com.

Prêmio Profissionais da Música – Music Pro Awards – Melhor Artista Regional (2018) e finalista do mesmo em 2019, Prêmio Respirarte – Funarte (2020), Prêmio Brasil ao Natural (2021). Atualmente está concorrendo ao Prêmio Profissionais da Música (PPM) nas categorias de Cantora Centro-Oeste, Autora Centro-Oeste, Instrumentista Popular Feminina Centro-Oeste e MPB Centro-Oeste.



Fig. 3: Karola Nunes, autoria de Ju Queiroz

Karola Nunes[33], oriunda de Rondonópolis, é cantautora e multi-instrumentista (violão, guitarra, baixo e percussão). Nunes possui Licenciatura em Música pela UFMT, e até o presente tem recebido inúmeras premiações como: PRIMACANTA em 1° lugar na categoria Inéditas (2017), FESCAM em 1° lugar na categoria Inéditas (2017), É BEM MATO GROSSO no Concurso Novos Talentos em 1° lugar (2017), FESCAM em 2° lugar na categoria Inéditas (2018), PRIMACANTA em 4° lugar na categoria MPB (2019), Prêmio Profissionais da Música (2021) na categoria de Autora Centro-Oeste e Videoclipe Centro-Oeste.

A seguir mostram-se as análises das categorias extraídas a partir dos aspectos relacionados à tridimensionalidade, segundo Clandinin e Connelly (2011), relacionadas às narrativas das três mulheres, artistas atuantes no estado de Mato Grosso, apresentadas anteriormente. Devido aos compromissos das artistas, preferiu-se optar pela coleta de dados das narrativas via preenchimento de um formulário do Google, que continha uma série de perguntas relacionadas à temporalidade, aos lugares e à socialidade. Além disso, foi explicada em reunião virtual e por meio de contato telefônico a perspectiva da pesquisa em andamento e foi realizada a solicitação de autorização das informações relatadas e material visual, obtendo-se resposta afirmativa de cada uma delas ao preencher o formulário.

Temporalidade

Ao escolher a profissão, que será uma parte central do caminhar da pessoa, há momentos marcantes para que isso aconteça, os quais estão presentes na memória de cada uma das entrevistadas. Passando pelas já mais de três décadas de vida dessas artistas, neste artigo, o fator temporalidade nas narrativas de cada uma carrega sentimentos, histórias e visões de mundo. Sobre o seu início com a música, Carol Brandalise comenta:

[33] A cantautora tem o seguinte *site*: https://www.karolanunes.com/.

> O primeiro contato com a música aconteceu em casa. Desde muito cedo, compraram alguns instrumentos. Não ganhávamos todos na mesma época, então, passava um tempo com um instrumento e depois iniciava as descobertas em outro. Ainda na infância, gostava de criar instrumentos percussivos com materiais e utensílios de casa.

Assim também Estela Ceregatti, ao lembrar como surgiu essa paixão pela música, nos relata o seguinte:

> Nasci em um cerne familiar, com pais extremamente musicais, tios músicos e avó cantadeira. Neste meio, cresci. Permeada da música que embalava as festas da família de forma simples e sempre intensa e inspiradora. Cada cantiga entoada ali ecoa ainda em meu ser e certamente me trouxe o interesse genuíno pelas músicas do mundo, que ganhou alicerce na escola em que estudei (Pedagogia Waldorf) e prospera por amor ao que faço até hoje.

Por outro lado, as primeiras lembranças musicais de Karola Nunes foram um pouco diferentes. Ela assim nos comenta:

> Eu sempre gostei de cantar, desde muito pequena passava horas dublando em frente ao espelho minhas músicas favoritas. Minha lembrança mais remota que tenho é de um aniversário de 15 anos de uma amiga da família, eu devia ter por volta e 3 ou 4 anos e me colocaram em cima de uma mesa e eu cantei para o pessoal que estava ali perto a música *A Carta* de João Mineiro e Marciano. Acho que essa foi a primeira música que decorei a letra completa.

Observa-se como o desejo pelo contato com instrumentos musicais se fazia presente já na infância e como, graças ao apoio familiar, conseguiram trilhar caminhos no ambiente musical. Podemos observar como todas essas artistas tiveram acesso à música por meio de instrumentos musicais, que lhes permitiram descobrir os diversos timbres desde muito cedo, e quem sabe já impactando nos processos criativos futuros de cada uma.

A vida de uma pessoa está dividida em períodos, e, dependendo da sua idade atual, ela pode catalogar as suas vivências em cada fase, assim como estabelecer relações. Carol Brandalise nos conta em detalhe como cada período influenciou sua produção artística, relatando:

> Na infância, quando ficava só com uma máquina de escrever, criando poesias, contando histórias do meu dia e escrevendo pensamentos. Na adolescência, quando ficava horas com o piano ou com o violão improvisando ou tocando músicas que aprendia sozinha. Na fase adulta, quando comecei a estudar músicas de diferentes repertórios, em diferentes línguas, algumas coisas de italiano, francês, espanhol, inglês e muita música popular brasileira.

Observa-se que, a cada fase do processo de desenvolvimento musical, há uma ampliação contínua graças aos contatos e à própria busca da artista. Ela, por meio da criatividade, encontrava maneiras de manter o contato com a música, como ilustrado pelo uso da máquina de escrever mencionado anteriormente. De maneira similar, Estela Ceregatti relata como sua experiência dentro de casa a trouxe ao mundo cultural, e já podemos identificar como esse convívio constante com a música – em todas as fases da sua vida – fez dela a artista que é hoje. Ela comenta:

> Evidentemente, a minha infância e adolescência foram cruciais. Depois, com a faculdade de Música, tive muitos outros encontros e aprendizados importantíssimos, os quais levo para a vida toda. As pós-graduações também me trouxeram mais segurança e cuidado comigo mesma. Estudar o canto e principalmente a Cantoterapia é algo que me fascina muito.

Já a experiência de Karola Nunes é um pouco diferente, sendo a infância e o final da adolescência os períodos que mais influenciaram sua marca musical. Assim nos conta:

> Com certeza o período que mais me influenciou foi a infância. Como eu disse, sou filha de nordestino, então o xote, baião, forró estavam muito presentes no meu dia a dia. Minhas primeiras composições foram baião. Mas eu sempre ouvi muito MPB também, influenciada pela minha irmã. Mas com 15 anos eu fui convidada para ser vocalista de uma banda de pop rock, aí eu tive contato com outros gêneros, mas nenhum me tocava tanto quanto a MPB e a música nordestina. Aos 18 eu conheci o movimento manguebeat e o reggae, isso foi um divisor de águas na minha concepção musical também.

No momento presente, agora já consolidadas no caminho musical, cada uma dessas artistas, dentro dos seus estilos, possui sonhos e planos futuros para que sua produção artística possa atingir as pessoas do Mato Grosso e outros espaços; todos eles, nascidos da experiência diária ao longo desses anos de percorrer estradas de preparação e formação. Importante como essas três artistas mato-grossenses reconhecem a grande influência de atividades musicais desenvolvidas desde a infância, tornando realidade os sonhos antigos.

Agora Brandalise reflete sobre a aceitação e a receptividade das suas composições, entendendo que ela produz um estilo próprio de se colocar no mercado por meio das suas letras tão marcantes e na procura de questionamentos da realidade imediata. Ela nos comenta:

> Acredito que, quando há desenvolvimento da cultura e da educação em um local, as pessoas tendem a ser mais abertas a novidades, ao diferente, a experimentações e a músicas que possam instigar, provocar e questionar. A intenção é continuar a pesquisa na música e realizar produções que causem mudanças sociais, mentais ou afetivas, bem como apreciação de uma simples melodia ou poesia.

Por outro lado, Ceregatti tem vários anseios para suas composições, dando ênfase no impacto nas pessoas, e não no número que possa atingir, o que é produto da sua construção como artista, sensível e empática. Ela comenta:

> Gostaria muito que minha música seguisse tocando os corações das pessoas daqui. Não me importo com a quantidade, mas sim em como a música pode efetivamente tocar, causar sensações, emocionar, transformar. Essa é a magia intrínseca que a música tem, e ela que me guia nessa direção. A música não pode parar, porque ela acalenta almas e é remédio para os dias. Gostaria de seguir cantando sempre, na conexão e escuta atenta de todes, porque como eu digo na canção: "Ficar sem ARte Sufoca".

De uma maneira diferente, Nunes nos comenta que "O que mais me interessa nesse processo de fazer música autoral em Mato Grosso é que a gente consiga exportar nossa produção. Tem muita gente no estado fazendo música de qualidade, mas as barreiras mercadológicas são reais e um grande problema a ser resolvido".

Realmente isso nos impacta profundamente, devido à identificação das dificuldades que se observam no cenário artístico e cultural do estado de Mato Grosso e que afetam diretamente a produção local. Será que essas artistas, que além de uma formação de qualidade e uma trajetória de vivências artísticas, são reconhecidas por seus pares? Em relação às composições, será que essas novas vertentes relacionadas às letras e aos ritmos são consideradas válidas no meio artístico de Cuiabá? Esses e outros questionamentos são plausíveis ao ler e analisar essas narrativas.

Espacialidade

Um outro aspecto da tridimensionalidade proposta por Clandinin e Connelly (2011) é referente ao espaço, sendo relacionado, neste caso das mulheres artistas, aos lugares que possibilitaram o contato com a música, ao desenvolvimento neles e, na atualidade, quais espaços permitem a apresentação artística e a produção de cada uma delas.

A aprendizagem musical pode acontecer em diversos espaços de ensino e, segundo Podestá e Berg, há uma diferença entre ensino formal e não formal:

> Educação formal: sistema de educação hierarquicamente estruturado e cronologicamente graduado, da escola primária à universidade, incluindo os estudos acadêmicos, as variedades de programas especializados e de instituições de treinamento técnico e profissional. Educação não formal: qualquer atividade organizada fora do sistema formal de educação, operando separadamente ou como parte de uma atividade mais ampla, que pretende servir a clientes previamente identificados como aprendizes e que possuem objetivos de aprendizagem (Podestá; Berg, 2018, p. 2).

Carol Brandalise disse que o ensino musical "Ocorreu em ambos os espaços. Inicialmente em casa, por meio de equipamentos de som e instrumentos. Na pré-escola, tive acesso a aulas com professores de música. Em 2016, ingressei no curso de Licenciatura em Música e fiz curso extracurricular na Unirio". Devido à experiência nos dois espaços de ensino-aprendizagem, formal e informal, ela pôde vivenciar as dinâmicas de ambos os lugares, e agora, após anos de carreira artística, consegue identificar a importância deles dentro da sua própria caminhada.

Por outro lado, Estela Ceregatti já teve outra vivência, além das experiências em espaços formais e não formais de ensino-aprendizagem, sendo a própria família que facilitava os conhecimentos e as práticas com diversos instrumentos. Ela relata:

> Em ambos os espaços… Tive aprendizados musicais em casa com meus pais. Na escola, cantava em coral, tocava flauta soprano e contralto e tocava violão com os grupos que participei, cantava e tocava. Quando já na Licenciatura em Música pela UFMT, integrei o Grupo de Percussão do Departamento de Artes, tendo a grata experiência de aguçar minha leitura e tocar instrumentos sinfônicos como o tímpano, vibrafone, *woodblock*, bombo e outros.

Karola Nunes também teve uma experiência similar: "Aprendi com minha irmã os primeiros acordes e gastei muito dinheiro do lanche da escola comprando revistinha de cifras em bancas de jornal.

Foi um processo autodidata". Este relato permite observar como a família possui um papel fundamental na motivação para o desenvolvimento dos sonhos.

Um dos aspectos fundamentais a serem analisados neste artigo é o desempenho e desenvolvimento das mulheres num cenário artístico dominado pelos homens, e os espaços onde as mulheres artistas se apresentam diz muito também sobre aceitação, abrangência e as possibilidades que elas carregam consigo ao longo da sua caminhada.

Brandalise nos comenta que, "Antes da pandemia, vinha realizando cerca de cinco apresentações por semana, que ocorriam em bares, restaurantes, *lounges*, eventos corporativos e sociais. Me apresentava com maior frequência em Cuiabá, algumas vezes em Porto Jofre, no Pantanal, e Chapada dos Guimarães"; por outro lado, Ceregatti explica:

> Circulo bastante pelos SESCs em várias regiões do Brasil. Tenho participado de vários festivais importantes e curiosamente acabo tocando até mais fora do que aqui em Cuiabá, às vezes. Recentemente participei como professora e da programação artística com show meu no 42° Festival Internacional de Londrina, como primeira representante de Mato Grosso. Foi uma experiência incrível.

Para Nunes, a experiência é dentro de outros espaços, como relata:

> Sempre toquei muito em bares. Acho que essa vivência de música de barzinho, como chamamos, dá muito jogo de cintura para sabermos lidar com diversas situações… [No] pós-pandemia, eu decidi sair da zona de conforto e assumi o papel de instrumentista também, então, atualmente, além de fazer trabalhos em bares como voz e violão, eu também estou tocando violão em um grupo de samba e toco zabumba num trio de forró. Estou à frente também de um grupo de percussão com ênfase no maracatu.

Importante destacar que esses espaços impactam na produção artística dessas mulheres cantautoras, conforme Brandalise nos diz:

> Tive oportunidade de encontrar espaços que recebiam muito bem minha proposta de repertório. No entanto, a maioria dos locais de apresentação se preocupa em agradar ao público, possui um hábito de querer enquadrar o artista dentro de um estilo, até mesmo para auxiliar na divulgação. Com a preocupação de agradar ao público, em várias situações são necessárias adaptações de repertório e apelo ao entretenimento.

Nesse contexto, faz-se necessário conhecer e refletir sobre quais são as características dessa sociedade onde ela transita, o que é predominante no estado de Mato Grosso. Isso incide diretamente na produção de cada uma e, consequentemente, na visibilidade.

Brandalise ainda complementa, afirmando que "Locais onde a música autoral é mais bem-recebida geralmente têm um público mais elitizado e culto, porém em menor quantidade, o que dificulta pagamento de cachê justo e frequência de datas".

Já Ceregatti visualiza esses espaços da seguinte forma:

> São alimentos que fortalecem bastante a trajetória. Estabelecem pontes de conexão e ajudam a manter a chama da vontade acesa. Cada passo de reconhecimento é uma centelha amorosa em direção à missão na terra. Levo tudo o que tenho galgado como ímpeto crucial para minha missão na terra, e, assim, novos portais se abrem.

Nunes também compartilha a ideia de que o público e o ambiente se complementam, sendo fundamental a percepção da própria artista. Ela comenta:

> Acredito que todo ambiente tem sua energia própria, então eu sempre pensei que para cada local eu deveria fazer uma leitura do que as pessoas esperariam de mim. Isso me ajudou muito a pensar meus shows autorais, entender como montar o *setlist*, por exemplo, pensar em figurino, em arranjo das músicas, saber o momento exato de tocar determinada música mais conhecida, onde encaixar a música mais lenta e por aí vai.

Será que os espaços tradicionais, como as salas de concertos (teatros), dentre outros em Cuiabá e região, permitem a inserção do gênero musical que essas artistas representam? O público assistente considera esse repertório representativo das características dos gêneros musicais do estado de Mato Grosso? Além disso, trata-se de mulheres inovadoras e fiéis às suas identidades e que representam outra geração, devido a todas se encontrarem na faixa etária dos 30 anos de idade.

Socialidade

Todo artista cria e produz seu conteúdo com a finalidade de se comunicar, de transmitir e gerar uma conexão com o público e, assim, uma identidade. Carol Brandalise comenta que, "Através de dados de plataformas, consigo observar um maior público da faixa etária acima dos 30 anos e com grau de escolaridade superior", e isso já auxilia no processo criativo e performático dela mesma.

Sobre essa questão, Ceregatti relata: "Sinto que a produção dialoga de forma ampla com vários públicos; gostaria de chegar a outros ouvintes por meio de rádio e shows nos bairros periféricos", identificando público e comunicando já os sonhos presentes e futuros.

Nunes desenvolveu uma dinâmica para reconhecer essa informação. Ela comenta:

> Pela análise dos meus dados nas plataformas, eu sei que meu público são pessoas entre 25 e 40 anos. Mas a parte social é uma leitura empírica, as plataformas não dão esses dados, percebo pelo meu público presente em show que são pessoas de baixa e média renda. Quando participei de um programa local e fui vencedora, eu até flertei com um público de maior poder aquisitivo, pessoas que acreditavam que minha presença nos eventos deles, por eu ser uma artista que estava passando na TV (mesmo que local), traria algum glamour para eles, mas eu não tive paciência para lidar com esse tipo de contratante, rs [*sic*].

Este relato carrega um sentimento de utilidade da artista perante uma situação particular. Nesse sentido, as narrativas trazem ao presente como a interação e a relação com o outro pode modelar a postura da artista como representante cultural.

Relacionarmo-nos com o outro é uma consequência direta da nossa existência. Desde cedo, na infância, todos sentimos admiração por alguém, inspirando-nos naquelas pessoas com as quais somos mais conectados. Isso ocorre também no ambiente profissional e artístico.

Brandalise comenta alguns nomes do meio musical que influenciam sua produção artística: Anton Webern, John Cage, Frank Zappa, Hermeto Pascoal, Marlui Miranda, Mônica Salmaso, Nelson Faria, Milton Nascimento, Ella Fitzgerald, Janis Joplin, Bobby McFerrin, Djavan, Caetano Veloso, Tom Zé, entre muitos outros.

Assim também Ceregatti afirma:

> Me inspiro na minha filha Jhoana, na minha mãe Simone, na minha avó Deusdit. Me inspiro no meu pai Cássio e no meu companheiro Jhon. Me inspiro em Milton Nascimento, Bobby McFerrin, Gilberto Gil, Chico Buarque, Mônica Salmaso, Joyce Moreno, Socorro Lira, Déa Trancoso, Márcia Kambeba, Yndira G Villarroel, Vanessa Moreno, Natália Salomé, Ailton Krenak, Valborg W. Swadstrom, Francisca Cavalcanti, Meca Vargas, Carol Endi, Inês Nigro, Andreia Anhezini, Ellen Toledo, Pio Toledo, Rita de Cassia Domingues dos Santos, Dorit Kolling, Badi Assad, Gabriel Levy, Rudolf Steiner, Nina Simone, Ceumar, Lhasa e tanta gente incrível deste mundo!

De maneira similar à Ceregatti, a cantautora Nunes se relaciona também com o elemento família: "minha primeira inspiração na infância e adolescência foi minha irmã, ela sempre foi muito importante no meu processo com a música, minha maior incentivadora". Algumas das inspirações artísticas para ela são os artistas: Marisa Monte, Céu, Anelis Assumpção, Tulipa Ruiz, Kátia B e Ney Matogrosso. Importante destacar que todas se inspiram, em sua maioria, em figuras femininas, ou seja, majoritariamente deram voz a outras mulheres de outras épocas e dentro de outros cenários e circunstâncias sociais.

Da mesma maneira que essas artistas se inspiram em outros artistas, elas procuram inspirar pessoas e impactá-las com sua própria arte. Brandalise afirma "Meu trabalho autoral traz questões filosóficas e sociais em suas letras, também uma exploração sonora com mistura tímbrica e espacialidade onde o desejo é tirar o ouvinte da posição pacífica de audição e colocá-lo dentro de uma escuta ativa".

Por outra parte, Ceregatti diz: "No âmbito emocional, étnico-racial, sociocultural, gênero, empoderamento feminino e ambiental. Muitas letras refletem sobre esses pontos e salientam a importância da música como fonte de transformação social. A música também é política". Com isso, ela consegue trazer um ponto fundamental, a música como forma de expressão de posicionamento, seja qual for, a militância válida das mulheres dentro de um contexto diferente, a arte.

Nunes já nos dá outra perspectiva: "Busco trazer na minha produção muita qualidade, tentar fazer um trabalho que as pessoas olhem e sintam orgulho de pensar 'isso é daqui'. A gente sonha alto e trabalha duro para alcançar". Nesse sentido, vê-se como o lugar gera um sentido arraigado de pertencimento, ansiando também o reconhecimento das raízes locais da artista.

Essas mulheres artistas também se relacionam com outros artistas, sejam eles homens ou mulheres, conseguindo criar conexões profundas e indeléveis no tempo. Nesse sentido, Brandalise afirma:

> Os músicos que me acompanham com maior frequência são homens. Em algumas oportunidades, fiz apresentações convidando amigas mulheres e LGBTQIA+ para participarem. Existiram situações em que percebi um certo "desdém" de técnicos de som, iluminação e, às vezes, músicos que não me conheciam direito ou que tocariam comigo pela primeira vez. Não sei dizer se o motivo era o gênero em si, mas acredito que influenciava.

No relato de Brandalise, observa-se como ela já faz uma leitura da cena artística mato-grossense relacionando o tratamento dado a ela com o gênero, já que, em sua maioria, as pessoas que realizam o trabalho técnico do som são homens. Já Estela Ceregatti possui membros variados na sua banda, sendo eles Jhon Stuart, Yndira G Villarroel, Alaécio Martins, Rykaelle e Manoel Neto. Ela ainda ressalta: "Busco ter na banda mulheres que enalteçam a força feminina, que é parte central das temáticas abordadas

em meus trabalhos. Esses últimos álbuns recém-lançados trazem mulheres expoentes da música brasileira, como Socorro Lira, Déa Trancoso, Márcia Kambeba".

De maneira contrária acontece com a banda de Nunes, a qual está formada em sua maioria por homens, porém ela afirma: "Eu sempre busco trabalhar com mulheres em outras áreas agregadas… minha produtora é mulher, meus clipes foram feitos com uma equipe igual ou majoritariamente feminina, o grupo de samba que toco atualmente é formado só por mulheres, o trio de forró também".

Depois de analisar essas narrativas e seguindo a ideia de outros autores, que afirmam que "resgatar a história das pessoas significa vê-las reconstituírem-se enquanto sujeitos e reconstituir também sua cultura, seu tempo, sua história, reinventando a dialogicidade, a palavra" (Kramer; Souza, 1996, p. 23), evidencia-se que, por meio das palavras de cada história, são produzidos um sem-fim de sentimentos de acordo com as vivências próprias de cada artista, lembrando com alegria, nostalgia ou tristeza momentos cruciais no caminhar dela como pessoa, além da artista.

Considerações finais

No recorte para este texto, apresentamos primeiro um panorama das artes no estado de Mato Grosso, mais especificamente na cidade de Cuiabá, e trouxemos à baila algumas teorias feministas que ressaltam a importância de dar visibilidade às vozes das artistas mulheres. Na sequência trouxemos algumas considerações a respeito da pesquisa biográfica e da Pesquisa Narrativa, para então apresentar a análise das narrativas das cantautoras.

Escolhemos essas três artistas por terem traços em comum: estão na faixa etária dos 30 anos, são cantoras e compositoras e tocam instrumentos típicos do Mato Grosso. Entretanto, o mais precioso é justamente perceber as suas singularidades, identificando como cada uma possui sua identidade em relação aos ritmos musicais e às letras, reforçando a permanência de cada uma nesse meio dominado pelos homens. Em relação à temporalidade, Karola Nunes, diferentemente das outras, enfatiza a relevância das vivências da infância e seu caráter autodidata, o que a coloca em outra posição – nem mais nem menos –, porém numa outra devido à constância e à resiliência de se constituir como música neste cenário.

Estela Ceregatti e Karola Nunes, no quesito socialidade, destacam o papel da família como fonte de inspiração, enquanto Carol Brandalise traz um leque variado de músicas que a inspiram, desde Anton Webern a mulheres artistas de vários estilos como Marlui Miranda, Ella Fitzgerald e Janis Joplin, onde se reitera como mulheres inspiram mulheres e como, desde outras décadas e outros séculos, elas abriram caminhos para o que hoje conhecemos como lutas feministas. Ainda neste tópico da socialidade, Estela Ceregatti e Karola Nunes demonstram o orgulho de sua terra e a sua preocupação com isto, enquanto Carol Brandalise se envolve com reflexões filosóficas mais amplas e com a questão do som no espaço, talvez por sua formação em Física e seu contato com a música eletroacústica. Neste sentido, observamos a junção de duas áreas que, embora pareçam distantes, são próximas: artes e exatas.

Em relação à espacialidade, cada uma sublinhou um aspecto diferente: Karola Nunes destaca seus desafios como instrumentista; Estela Ceregatti, sua atuação também como professora; e Carol Brandalise traz algumas questões problemáticas, como o desdém dos técnicos de som em alguns dos seus

shows. E o que seria isso? Constantes comportamentos inadequados, desrespeitando às artistas e desvalorizando-as em espaços que, além de serem dominados pelos homens artistas, também são consumidos por eles, como público. Importante sublinhar a química de linguagens múltiplas que todas exercem, misturando ritmos e timbres mato-grossenses com outras influências, fator bem explícito na narrativa de Karola Nunes.

Percebemos que a perspectiva biográfica propiciou a ressignificação crítica da atuação das cantautoras nos espaços mato-grossenses, por meio da análise de aspectos de suas temporalidades e de suas relações sociais, principalmente como a infância influenciou na escolha e permanência de cada uma na esfera musical. A escrita das narrativas levou as cantautoras a refletirem sobre suas vivências musicais, fortalecendo a construção de sua identidade profissional e, principalmente, de sua identidade como mulheres artistas mato-grossenses. Por meio de suas falas, pudemos compreender melhor a visibilidade feminina em curso nas artes do estado de Mato Grosso.

Importante refletirmos a respeito de como o estado de Mato Grosso, sendo tão rico economicamente, carece de espaços que permitam o posicionamento de mulheres artistas compositoras, que possuem suas identidades definidas e que abordam as realidades sofridas pela sociedade em geral. Neste sentido, isto condiz com os autores Clandinin e Connelly, que afirmam que os espaços permitem o desenvolvimento e a reflexão sobre as próprias atividades; além disso, será que os espaços – formais e informais – referentes ao ensino-aprendizagem citados ao longo do texto e que se encontram na cidade de Cuiabá permitem a inserção dessas artistas? De qual forma? Contínua? Segundo os relatos, parece que somente Estela Ceregatti tem atuado dentro de teatros com orquestra sinfônica. E as outras mulheres? Carol e Karola não são artistas a serem consideradas? O que as coloca numa outra posição?

Outra autora feminista, McClary (2002) traz cinco constructos, e neste artigo observamos como os últimos dois possuem relação com a trajetória das artistas abordadas aqui, como: a música como discurso de gênero e as estratégias discursivas de mulheres músicas. Cada uma delas, por meio das suas composições, cria espaços de luta e resistência, utilizando do fazer musical um caminho árduo de expressão.

Por outra parte, Scott (1995) também faz referência ao gênero e como ele interfere nas construções culturais, e elas terminam delineando ações, funções e papéis do coletivo feminino dentro da comunidade em que se encontram. Neste sentido, as três artistas referenciadas no texto procuram, por meio da sua arte e fazendo uso do gênero, a quebra de antigos paradigmas relacionados ao fazer musical de mulheres, mesmo numa época que parece atual, mas que reforça os antigos padrões tradicionais dentro e fora do ambiente musical, o que dialoga com o colocado por Green (2001) quando expõe o poder dos homens, sendo maior do que o das mulheres, e, neste sentido, as narrativas dessas artistas mostram como é cotidiano. Esta autora também reforça o que as narrativas dessas mulheres apontaram em relação ao contexto e que este pode influenciar na concepção delas, no sentido pessoal e profissional. Além disso, Nogueira (2022) procura, por meio das suas pesquisas, enaltecer e visibilizar o trabalho artístico de mulheres nessa área, buscando a escuta consciente das vozes de cada uma.

Após o exposto no decorrer do texto, do obtido por meio das narrativas e dos diálogos entre os autores e a tridimensionalidade proposta por Clandinin e Connelly (2011) a respeito da temporalidade, espacialidade e socialidade, as três artistas mato-grossenses apresentam particularidades devido à própria

caminhada, porém todas elas apontam que há um problema segundo o gênero que elas representam; sendo assim, até quando as mulheres precisarão estar na sombra dos homens? E, nas artes, é diferente? Segundo o explanado aqui, parece que não. Qual seria o caminho a seguir nesta região dentro da área artística? Parece que o caminho imediato é continuar existindo nesses espaços, reforçando por meio da música a presença feminina de qualidade e de representatividade.

Referências

ABREU, Delmary Vasconcelos. Compreender a profissionalização de professores de música: contribuições de abordagens biográficas. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 141-162, dez. 2011.

ABREU, Delmary Vasconcelos. História de vida e sua representatividade no campo da educação musical: um estudo com dois educadores do Distrito Federal. *InterMeio*, Campo Grande, v. 23, n. 45, p. 207-227, jan./jun. 2017.

ABREU, Delmary Vasconcelos. A musicobiografização como intriga narrativa: um ensaio teórico entre pesquisa (auto)biográfica e educação musical. *Revista Orfeu*, Universidade do Estado de Santa Catarina, v. 7, n. 1, p. 1-29, dez./mar. 2022.

AGRONEGÓCIO brasileiro emprega 19 milhões de pessoas. *G1*, 26 dez. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/economia/agronegocios/agro-a-industria-riqueza-do-brasil/noticia/2016/12/agronegocio-brasileiro-emprega-19-milhoes-de-pessoas.html.

AGRONEGÓCIO no Centro-Oeste: importância e principais produtos. *Portal do Agronegócio*, 19 mar. 2018. Disponível em: https://www.portaldoagronegocio.com.br/gestao-rural/analise-de-mercado/noticias/agronegocio-no-centro-oeste-importancia-e-principais-produtos-169749.

ARIANO, Heloisa Afonso. Viola de cocho: controvérsias em torno do Registro de Propriedade de um Símbolo Regional. *ACENO*, Cuiabá, v. 4, n. 7, p. 153-171. jan./jul. 2017.

BENHABIB, Sheyla. Feminismo e pós-modernismo: uma aliança complicada. *In*: BENHABIB, Sheyla; BUTLER, Judith; CORNELL, Drucilla; FRASER, Nancy. *Debates feministas*: um intercâmbio filosófico. Trad. Fernanda Veríssimo. São Paulo: UNESP, 2018. p. 35-60.

BUTLER, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, Baltimore, v. 40, n. 4, p. 519-531, dez. 1988.

BUTLER, Judith. Fundações contingentes: feminismo e a questão do "pós-modernismo". *In*: BENHABIB, Sheyla; BUTLER, Judith; CORNELL, Drucilla; FRASER, Nancy. *Debates feministas*: um intercâmbio filosófico. Trad. Fernanda Veríssimo. São Paulo: UNESP, 2018. p. 61-92.

CARINO, Jonaedson. A biografia e sua instrumentalidade educativa. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 20, n. 67, p. 153-181, ago. 1999.

CLANDININ, D. Jean; CONNELLY, F. Michael. *Pesquisa narrativa*: experiência e história em pesquisa qualitativa. Uberlândia: EDUFU, 2011.

CUNHA, Jorge Luiz da. Pesquisa com (auto)biografias: interfaces em tempos de individualização. *In*: ABRAHÃO, Maria Helena Menna; PASSEGI, Maria da Conceição (org.). *Dimensões epistemológicas e metodológicas da pesquisa (auto)biográfica*. Natal: EDUFRN; Porto Alegre: EDIPUCRS; Salvador: EDUNEB, 2012. tomo I, p. 95-113.

DELORY-MOMBERGER, Christine. *Biografia e Educação*: figuras do indivíduo-projeto. Trad. Maria da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto, Luis Passeggi. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

DELORY-MOMBERGER, Christine. Abordagens metodológicas na pesquisa biográfica. *Revista Brasileira de Educação*, São Paulo, v. 17, n. 51, p. 523-740, set./dez. 2012.

DENORA, Tia. Music Into Action: Performing Gender on The Viennese Concert Stage, 1790-1810. *Poetics*, Amsterdam, v. 30, p. 19-33, 2002.

DOMENICI, Catarina Leite. His Master's Voice: a voz do poder e o poder da voz. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n. 5, p. 65-97, 2012.

DOMENICI, Catarina Leite. A performance musical e a crise da autoridade: corpo e gênero. *Revista Interfaces*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 18, p. 76-95, jan./jul. 2013.

DUARTE, Sidnei Moura. *A peregrinação inventiva da viola de cocho*: o limiar entre a tradição e o contemporâneo. Tese (Doutorado em Estudos de Cultura Contemporânea). FCA, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2022.

FERREIRA, Martha M. Nandaia Nandaia: vamos todos nandaiá? Um estudo sobre o Cururu e o Siriri no Mato Grosso. Tese (Doutorado em Artes). IA, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: https://www.bdtd.uerj.br:8443/bitstream/1/7350/1/Marta%20Martines%20Ferreira_Tese.pdf.

FONTES, Tania Aparecida de Oliveira. *O lambadão de Mato Grosso*: registros de uma dança popular urbana. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea). FCA, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2012.

GONZALES, Léila. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, São Paulo, p. 223-244, 1984.

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

GUITARRARA, Paloma. PIB dos estados brasileiros. *Brasil Escola*, [202-]. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/brasil/pib-dos-estados-brasileiros.htm.

KRAMER, Sônia; SOUZA, Solange Jobim e (org.). *Histórias de professores*: leitura, escrita e pesquisa em educação. São Paulo: Ática, 1996.

MCCLARY, Susan. *Feminine Endings*: Music, Gender & Sexuality. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Trad. Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016.

NOGUEIRA, Isabel. Criando mundos, tecendo encantamentos: reflexões sobre uma metodologia feminista para a pesquisa artística. *In*: BRAGAGNOLO, Bibiana; DALTRO, Emiyle; SANCHEZ, Leonardo (org.). *Pesquisa Artística*: performance, criação e cultura contemporânea. Rio Branco: Strictu Sensu, 2022. p. 101-121.

OLIVEIRA, Alda de. Atuação profissional do educador musical: terceiro setor. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 8, p. 93-99, 2003.

PODESTÁ, Nathan; BERG, Silvia. Educação formal, não-formal e informal: em busca de novos modelos. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 28., 2018, Manaus. *Anais* […]. Manaus: ANPPOM, 2018. p. 1-8.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. *Cultura e Representação*, São Paulo, v. 14, p. 25-39, fev. 1997.

PAULILO, Maria Ângela Silveira. A pesquisa qualitativa e a história de vida. *Serviço Social em Revista*, Londrina, v. 2, n. 1, p. 135-145, 1999.

QUEIROZ, Maria. Relatos orais: do "indizível" ao "dizível". *In*: VON SIMSON, O. de M. (org.). *Experimentos com histórias de vida*. São Paulo: Vértice, 1988. p. 68-80.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

VIECELI, Leonardo. PIB de estados atrelados ao agro deve crescer mais na pandemia; veja lista. *Folha de S.Paulo*, 10 abr. 2022. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2022/04/pib-de-estados-atrelados-ao-agro-deve-crescer-mais-na-pandemia-veja-lista.shtml.

VILLARROEL, Yndira; SANTOS, Rita de C. Aprendizagem da docência através de estágio em projeto social. *In:* ENCONTRO REGIONAL CENTRO-OESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 16., 2020, Centro-Oeste. *Anais* […]. Centro-Oeste: ABEM, 2020. p. 1-15.

YATSUGAFU, Rubia; YATSUGAFU, Oliver; NARDES, Caroline; CAMPOS, Jhonnisvan; SOARES, Carlos; FREITAS, Gleciane; PEREIRA, Allan; LIMA, Dayckson; HOLANDA, Bárbara; GASPARETTO, Stella; MIRANDA, Luciana; DA SILVA, Robson; HERRERO, Gustavo; DA SILVA, Emanuel; OLIVEIRA, Greicemara; FÉLIX, José. *UFMT com a corda toda*: grupões para quê? Cuiabá: FCA/Universidade Federal de Mato Grosso, 2022. p. 1-6.

Yndira Gabriela Fleitas Villarroel É Mestra em Estudos de Cultura Contemporânea (UFMT), Administradora (UCAB/UFR), Licenciatura em Música (Centro Universitário Claretiano), e Pós-graduada em Inteligência Socioemocional na Educação (Instituto Signativo/FAIPE), e é bacharelanda do curso de Cordas Friccionadas da UFMT (violino). É delegada dos Imigrantes no Estado de Mato Grosso. Iniciou seus estudos musicais no Projeto EL SISTEMA na Venezuela, sendo instrutora de violino e integrante de várias orquestras do país. Em Caracas, realizou as práticas de estágio e posteriormente a função de Especialista de Projetos na Firma de Consultoria, Pericás, Guerrero e Associados. Entre 2010 e 2011 residiu em Estados Unidos, realizando estudos de performance na Universidade de Palm Beach Atlantic (Florida). Em 2012, estabeleceu moradia em São Paulo, sendo aluna no Instituto Baccarelli e foi violinista da Sinfônica Heliópolis. Cursou estudos de bacharel na UniSantAnna, foi membro da Orquestra de Câmara da Universidade de São Paulo (OCAM), aluna especial na disciplina de Pós-Graduação da ECA/USP, e foi aluna do violinista Emmanuele Baldini (Spalla da OSESP). Participou em vários festivais no Brasil. Desde inícios de 2017, mantém residência em Cuiabá, realizando trabalhos sociopedagógicos no Instituto Ciranda – Música e Cidadania, projeto inspirado no EL SISTEMA, desempenhando-se nas funções de: Spalla da Orquestra Sinfônica CirandaMundo, professora de violino e viola (2017 2021), Coordenadora de Cordas (2018) e Coordenadora Pedagógica. Dentro do SESI MT atuou como Spalla, Chefe de Naipe e violino Tutti, além de ministrar oficinas de violino. Idealizou e liderou o projeto Aculturação Musical e MultiCulturas (SECEL/MT), outros como produtora e possui vários artigos acadêmicos e publicações. Atualmente, é música convidada da Orquestra Sinfônica da UFMT, da Orquestra de Câmara da UFMT (OCAM) e do programa UFMT com a Corda Toda, da Orquestra CirandaMundo, e integra o trabalho da cantautora Estela Ceregatti. yndirafleitasvillarroel.yv@gmail.com

Rita de Cássia Domingues dos Santos é compositora e pesquisadora dedicada à Análise Musical, à Educação Musical e à linha de pesquisa "Poéticas Contemporâneas", a paulistana Rita de Cássia Domingues Santos é professora do programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO); e dos cursos de bacharelado e licenciatura em música do departamento de Artes (FCA/UFMT). Mestre em Musicologia pela Escola de Comunicações e Artes (USP), graduada em Composição e Regência pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), é membro da *Society for Minimalist Music* e líder do grupo de pesquisa *ContemporArte*. Doutora em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO/UFMT), realizou em 2017 doutorado sanduíche na *Bangor University* (Wales - UK), sob a supervisão de Pwyll ap Siôn. Fruto desta pesquisa é o seu livro "Repensando a terceira fase composicional de Gilberto Mendes: o Pós-Minimalismo nos Mares do Sul" (CRV, 2019). Posteriormente realizou estudos sobre ópera contemporânea na Universidade Nova de Lisboa, sob a supervisão de Jelena Novak. Possui Pós-doutorado pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto (USP), com o projeto "*Galáxias*: matizes minimalistas na segunda fase composicional de Rodolfo Coelho de Souza". É representante do Centro-Oeste no biênio de 2022-2024. ritadominguesantos@alumni.usp.br

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.