

Ensino de música no conservatório e questões de gênero em demandas normativas e emancipatórias

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação musical

Hugo Romano Mariano
Universidade Estadual de Campinas - Unicamp
hugoromanomariano@gmail.com

Resumo. Reflete-se sobre o ensino de música no conservatório e questões de gênero, fomentando-se a mediação pedagógica diante das demandas normativas e emancipatórias. São suscitados dados de uma pesquisa de doutorado já concluída (2020-2024) e diálogos com Jorge Luiz Schroeder e Silvia Cordeiro Nassif, especificamente sobre suas noções de “corporalidade musical” e “musicalidade”, que possibilitam aprofundamentos teóricos e analíticos sobre o ensino especializado de música e compreensões não péticas sobre corpo, instrumento e música, assumindo-se o viés plurissignificativo e plurilinguístico das vivências e enunciados artístico-musicais, em relações estéticas e de ensino-aprendizagem. Os dados analisados possibilitaram demonstrar que a disciplina de história da música vem sendo tomada para discutir questões relativas ao machismo, homofobia, invisibilidade e ausência das mulheres; e a disciplina de canto coral tem propiciado discussões sobre fisiologia da voz, transgeneridade e corpo. Constatase que a politização quanto ao gênero pode se dar na potencialização da mediação pedagógica, que não deve ser romantizada, mas usada criteriosamente a favor da inclusão, diversidade e pluralidade dos corpos, músicas e instrumentos: pela propagação de conhecimentos técnicos, teóricos e práticos. Em termos mais abrangentes, o conservatório se evidencia enquanto espaço complexo, não generalizável, passível de críticas e entendimentos naquilo que diz respeito às normas binárias nas escolhas das modalidades (instrumentos e canto), repertórios, áreas de atuação e sentidos musicais, que podem ser lidos no amalgamento entre música e gênero.

Palavras-chave. Educação musical, Conservatório, Estudos de gênero.

Music Teaching at the Conservatory and Gender Issues in Normative and Emancipatory Demands

Abstract. This paper reflects on music teaching at the conservatory and gender issues, fostering pedagogical mediation in the face of normative and emancipatory demands. Data from a completed doctoral research project (2020-2024) and dialogues with Jorge Luiz Schroeder and Silvia Cordeiro Nassif are used, specifically regarding their notions of "musical corporeality" and "musicality." These discussions enable deeper theoretical and analytical insights into specialized music teaching and non-fixed understandings of body, instrument, and music, assuming the multi-significant and multi-linguistic bias of artistic-



musical experiences and utterances, in aesthetic and teaching-learning relationships. The data analyzed demonstrated that the discipline of music history has been used to discuss issues related to sexism, homophobia, the invisibility and absence of women; and the discipline of choral singing has fostered discussions on vocal physiology, transgenderism, and the body. It is clear that the politicization of gender can occur through the strengthening of pedagogical mediation, which should not be romanticized but rather used judiciously to promote inclusion, diversity, and plurality of bodies, music, and instruments: through the dissemination of technical, theoretical, and practical knowledge. Broadly speaking, the conservatory stands out as a complex, non-generalizable space, open to criticism and understanding regarding binary norms in the choice of modalities (instruments and singing), repertoires, areas of performance, and musical meanings, which can be interpreted through the amalgamation of music and gender..

Keywords. Music Education, Conservatory, Gender Studies.

Delimitação do tema

A partir das áreas da educação musical e dos estudos de gênero, reflete-se sobre o ensino de música no conservatório e normas, por vieses masculinos, femininos e não binários. Fomenta-se a mediação pedagógica frente as demandas normativas e emancipatórias, suscitando-se reflexões desdobradas de uma pesquisa de doutorado (Mariano, 2024).

Para Gherovici (2024), com interpolações minhas, o gênero precisa ser encarnado (incorporado), e o sexo, simbolizado. A arte teria a função de inscrição corporal, de auxiliar no processo de encarnar um corpo em contradições com a percepção de si mesmo. E as relações com a música e seu ensino podem ser observadas em agências e sentidos, e demandam críticas as normas de gênero (masculino-feminino) e de corpo (natural-cultural, inato-adquirido).

Nisto se objetiva refletir sobre questões referentes ao ensino especializado de música, especialmente no conservatório, onde vieses da mediação pedagógico-musical e das questões de gênero carecem da propagação tanto de ações artístico-educacionais emancipatórias quanto de críticas ante às normativas binárias de corpo e gênero: a serem demonstradas.

Aqui, o conservatório não é compreendido como uma instituição homogênea, mas diversa, pois, especialmente no Brasil, ele evidenciou o acolhimento e a educação feminina (final do século XIX, até a metade do século XX), depois, a especialização e profissionalização musical dos homens (Vieira, 2000, 2003; Amato, 2010; Mariano; Schroeder, 2020, 2023).

O argumento principal desta reflexão se sustenta na máxima: para pensar questões de gênero na música, faz-se necessário não desconsiderar fundamentos da educação musical.



Por fundamentação, desdobram-se aqui aprofundamentos a partir das noções de “corporalidade musical”, de Jorge Luiz Schroeder, e “musicalidade”, de Silvia Cordeiro Nassif, tomando-os enquanto teóricos da educação musical em diálogos com as ciências humanas.

“Corporalidade musical não é corpo”: desta provocação, Schroeder (2005, 2006, 2010) instaura uma delimitação e desdobra reflexões que fazem pormenores sobre motricidade, fisiologia e psicologização do corpo serem atreladas às demandas mais amplas de significação:

Uma parte significativa dos métodos de ensino de instrumentos musicais demonstra preocupações com relação ao corpo. No entanto, ainda que a preocupação possa ser considerada praticamente constante, não devem passar despercebidas as mudanças nos modos como ela ocorre. Essas mudanças correspondem aos modos de concepção e de investigação do corpo humano, ocorridos em momentos histórico geográficos determinados. (Schroeder, 2005, p. 1)

Segundo Schroeder (2005), diversos ramos das ciências se debruçam sobre o corpo. Dialogicamente, a educação musical o suscita desde a biologia, numa visão anatomofisiológica, passando pela física mecânica e termodinâmica, até as psico-fisiologias do movimento e terapias corporais, enfatizando os modos de perceber e superar os problemas corporais; nutrindo-se desses grandes pilares de concepção e compreensão dos sentidos do corpo humano.

Mas cabe ressaltar que esta legitimação ao falar do corpo e educação musical, por vieses científico e filosófico, impacta em certo limite:

Ainda que grande parte desses estudos ajude a melhorar as relações entre os executantes e seus instrumentos, aliviando dores, diminuindo esforços, retardando a fadiga e até evitando lesões mais sérias, é possível afirmar que, de modo geral, do ponto de vista mais estritamente musical, eles apontam para a adaptação dos corpos a condições musicais preestabelecidas. (Schroeder, 2005, p. 1-2)

Por um lado, esta delimitação do corpo impacta positivamente na contenção de danos. Por outro, instaura uma visão fixa da relação com o instrumento, a música e o corpo, porque se fundamenta na ideia normativa do corpo voltado para certo instrumento e determinada música.

A corporalidade musical (Schroeder, 2005, 2006, 2010) possibilita evidenciar estes limites e certas potências ao se pensar o corpo, a música e o instrumento contextualmente, e não como instâncias absolutas, ainda que supostamente pautadas em legitimações científicas:



A noção de corporalidade musical emergiu em um contexto em que a atuação musical era observada dentro de perspectivas majoritariamente maquínica e psicologizante, necessitando ser tomada cultural e socialmente pela Arte. Houve àquela altura uma diferenciação entre a ideia de corpo e de corporalidade, em exercício dialógico, crítica ao determinismo, e a possibilidade de religar opostos advindos do dualismo corpo e mente. (Mariano, Schroeder, 2023, p. 3)

Estes desdobramentos sobre a noção de corporalidade musical (Schroeder, 2005, 2006, 2010; Mariano; Schroeder, 2023) são bastantes úteis à medida que se observa o conservatório enquanto instituição que se legitima em termos de uma formação especializada:

Em síntese, a noção de corporalidade musical possibilita compreender sociocultural e interdisciplinarmente que as relações de ensino no conservatório se dão mediante corpos e musicalidades, e adicionamos, em processos generificados; em normas e marcadores de masculinidade, feminilidade e neutralidade que podem constituir também sentidos musicais. (Mariano, Schroeder, 2023, p. 3)

Assim, são problematizadas leituras mecanicistas do corpo, e observadas as normas, pessoalidades e institucionalidades: “Perceber tal problemática demanda agir sobre as ideias binárias de masculinidades e feminilidades hierárquicas e excludentes, que são corporal e musicalmente justificadas, naturalizadas e materializadas” (Mariano; Schroeder, 2021, p. 228).

A corporalidade musical torna possível evidenciar certo dualismo (biológico-cultural), fazendo-se necessário assumir uma perspectiva que busque respeitar as pessoas em suas integralidades físicas, emocionais e artísticas, superando os binarismos. Ou seja, em um fazer musical que se instaure na assimilação dos pormenores de aprendizagem, produção, execução e recepção e que se estabeleça em condições específicas nas pessoas, e não em mera execução tecnicista ou uma simplória replicação de uma escola musical dominante (Mariano, 2024): comuns no ensino da música no conservatório e que se sustentam por serem “especializadas”.

Observar o conservatório e as questões de gênero sob a égide da corporalidade musical (Schroeder, 2005, 2006, 2010; Mariano; Schroeder; 2023; Mariano, 2024) significa compreendê-lo a partir da construção social e dos fluxos de sentidos, pois:



A Música e o corpo na construção social possibilitam a compreensão constitutiva mútua, interdependente e específica, ou seja, considera-se o fisiológico e se questiona o determinismo; reconhece-se as especificidades tensionando a dicotomia, sobretudo na normatização do corpo pelo binarismo masculino *versus* feminino. Reivindica-se assim possibilidades que podem emergir diante da concepção tanto da pluralidade musical quanto das indeterminações dos corpos, pois a construção social permite mudanças, ressignificações. (Mariano; Schroeder, 2021, p. 233)

A musicalidade, em meio a isto, não pode sucumbir a uma forma limitada, ainda que sob a justificativa de “alta performance”, repleta de tecnicismo e elitismo. Esta contenção significa um domínio específico de um modo de fazer música, que se pretende universal a partir do conservatório, mas que já desponta como a música de pouco fluxo no cotidiano das pessoas.

Silvia Cordeiro Nassif (2005) analisa a música enquanto uma forma de linguagem altamente abstrata e que possibilita diversos modos de interação e apreciação, sendo eles: Sensorial, ouvir predominantemente com o corpo, vontade de dançar, de bater os pés, de se movimentar etc.; Referencial, estabelecer referenciais extras sonoros, lembrar eventos passados, pessoas, situações etc.; e Estética, internas à materialidade sonoro-musical, relacionar obras a estilos, épocas, formas específicas etc. (Nassif, 2005; Nassif; Schroeder, 2014).

Nassif (2025) o faz na compreensão de que na mais tenra idade, o sujeito estabelece relações com a música, mas não tem ainda condições de entender a forma musical do ponto de vista conceitual, e vivencia a música de modo corporal e sem dificuldades, transitando por diferentes formas musicais. Faz isso inicialmente de um modo empírico, vai desenvolvendo sua percepção para o “contraste” (diferenças), e fundamentando a ideia de forma (mais estruturada).

Por exemplo, uma criança que vivenciou intensamente aulas de musicalização em diferentes formas musicais, mesmo sem grandes explicações teóricas sobre isso, poderá ir aos poucos construindo ideias sobre a estruturação da música em partes contrastantes. Havendo ressignificações ao longo do seu desenvolvimento e da relação com a música, culminando, sob mediação, na capacidade de domínio dos processos formais, teóricos e práticos (Nassif, 2025).

Nassif (2005, 2025) possibilita então compreender modos de musicalidade que precisam ser observados em suas instâncias sensoriais, referenciais e estéticas, ou seja, corporais, sensíveis, afetivas e no envolvimento e aprofundamentos com certa linguagem formal-musical, e não somente nos limites daquela linguagem musical de cunho meramente formalista, próprios dos quesitos que possibilitam adentrar no conservatório.



Estes parecem ser, a esta altura, elementos que quase fogem à proposta desta análise sobre questões de gênero e ensino da música no conservatório, mas dentro do argumento que aqui se busca sustentar, estes elementos dizem exatamente sobre o que pode estar sendo negligenciado e vem constituindo específicas desigualdades no referente à música e ao gênero.

O que se arvora é que “colocar a educação musical amalgamada ao gênero é uma demanda afincada em uma prática pedagógica tomada como elementar para a propagação de um conhecimento artístico-educacional mais inclusivo, a favor da diferença e mais igualitário” (Mariano, 2018, p. 122). Ou seja, na compreensão e propagação de ações emancipatórias, pela diferença e igualdade, com medidas que possibilitem que os alunos se apropriem, com sucesso, do conhecimento considerado essencial para o pleno exercício da cidadania (Mariano, 2018).

Para isto, nem o corpo, nem a noção de musicalidade devem sucumbir às leituras essencialistas e sexistas supostamente a favor da “boa música”. Mas a relação de ensino-aprendizagem musical e o fazer estético-musical devem estar na compreensão de que:

Os artistas são capazes de criar não apenas porque são “inspirados” ou porque dispõem de técnicas e linguagens, mas sobretudo porque dispõem de gêneros e acervos de referências artísticas com as quais vão dialogar em suas criações. Cada obra de arte é plurissignificativa, plurilinguística (...) e faz ecoar muitos outros enunciados artísticos. (Nassif e Schroeder, 2011, p. 142-143)

Isto implica em salientar nas mediações pedagógico-musicais tanto a politização assertiva do gênero quanto a verve artística, em possibilidades emancipatórias e estéticas. Tomando a dimensão educacional para compreender e desenvolver técnicas e signos estéticos a favor dos saberes e conhecimentos musicais, nas vivências e simbolizações do saber sensível.

Observa-se nisto que a politização do gênero e a potência sônica e criadora da arte não implicam em leitura mecânica, generalizada, das masculinidades, feminilidades e não binariedades “dentro e fora” da música. Mas podem explicitar relativas especificidades.

Cabe não incorrer na dicotomia “gênero-politizado” *versus* “arte-ecletismo”, sendo supostamente a primeira delimitativa e a segunda abrangente, pois isto seria uma dicotomização que não nos serve a não ser que vista de modo complementar, da religação dos opostos (Mariano; Altmann, 2022): onde o politizado e estético refinam a mediação pedagógica.



Dados e análise

Estes são dados de uma pesquisa de doutorado na qual se investigou documentos de uma instituição do estado de São Paulo, “Conservatório 1”¹, e foram entrevistadas sete pessoas. Sendo analisados os currículos do corpo docente, e as listas de convocação para o processo seletivo e listas de aprovação e ingresso de discentes no Conservatório 1, entre 2015 e 2020. Das pessoas entrevistadas, três eram do Conservatório 1, três, de outras instituições do estado de São Paulo, e uma, também brasileira, estudou em instituições na França (Mariano, 2024).

Foi constatado, analisando os currículos do corpo docente, que há 14 professores e 4 professoras. Sendo assim, os professores são maioria no corpo docente (78%). As professoras ministram basicamente violino, canto coral e matérias teóricas, já os professores estão na coordenação, ministram trompete, música de câmara, prática de conjunto, percussão sinfônica, matérias teóricas, violão clássico, contrabaixo, canto lírico, coral, tuba, violoncelo, piano, piano correpetidor, flauta transversal, saxofone, viola e trompa. De 2015 a 2020, entre os processos de convocação e aprovação de alunas e alunos, os “Homens” (meninos, rapazes e adultos) foram 65,3% dos convocados e as “Mulheres” (meninas, moças e adultas), 34,7%. Eles se tornaram 68,1% dos aprovados e elas 31,9%. Eles cresceram 2,8 pontos percentuais na aprovação. Contudo nem sempre os “Homens” mantiveram a proporção crescente entre convocação e aprovação em relação às “Mulheres”, sobretudo quando se fez a distinção por modalidades. Entre a convocação e aprovação, os “Homens” aumentaram proporcionalmente na viola, violoncelo, saxofone, clarinete, contrabaixo e trompete, e diminuíram na flauta, percussão, violino, violão, trombone. Mesmo em modalidades como canto lírico, piano adulto, piano correpetidor, piano infantil e clarinete, que tiveram na convocação maioria de “Mulheres”, os “Homens” aumentaram proporcionalmente em relação a elas. A trompa, o eufônio e a tuba só tiveram aprovação de “Homens”. Em termos de aprovação no processo seletivo, o trompete e o saxofone são os instrumentos de maior diferença proporcional entre “Mulheres” e “Homens” (11,5 h/m e 10,5 h/m, respectivamente). A flauta, o violino e o piano correpetidor e infantil são as modalidades que apresentam paridades entre “Homens” e “Mulheres”. Intercruzando os dados dos corpos docente e discente, as professoras são 22% do corpo docente, enquanto que as “Mulheres” (alunas) são 31,9% do corpo discente, o que possibilita duas inferências: pode estar havendo um crescimento no número de “Mulheres” devido ao fator geracional, ou seja, há mais “Mulheres” estudando certos instrumentos hoje do que havia em relação às professoras; ou ainda as “Mulheres” começam em uma certa proporção numérica em relação aos “Homens” e tendem a estar cada vez em menor número à medida que vão avançando nos postos de formação e profissionalização musical no conservatório. (Compilação: Mariano, 2024, p. 198-199)

¹ São fictícios os nomes da instituição e das pessoas entrevistadas.



Estes dados do conservatório, mediante bibliografia nacional e estrangeira, mostram o quanto o gênero impacta no ingresso, aprofundamento dos estudos e profissionalização educacional e artístico-musical, havendo certo fluxo e recorrência do favorecimento masculino. E as entrevistas (interloquções) mostram agências reiterativas, contraditórias e até promissoras:

Tanto a disciplina história da música quanto a de canto coral, mediante as interloquções estabelecidas, se evidenciaram como espaços de fluxos reflexivos e vivenciais de embates no referente aos gêneros musicais “dissidentes” ou excluídos, isto atrelado a perspectivas mais inclusivas de se pensar especificidades das mulheres, transgeneridades e questões das homossexualidades, também havendo problematizações quanto à raça-classe. Pormenores da fisiologia do corpo e da voz, em especial no contexto das aulas de canto e de canto coral, também parecem estar emergindo em críticas contra o essencialismo e a favor das questões relativas às transgeneridades em diversos contextos educacionais do conservatório, havendo ainda uma nebulosa reiteração no referente à concepção de natureza e biologia que precisam ser historicizadas e desessencializadas das dicotomias sexistas. E a disciplina de canto coral, em abrangências, pode estar oferecendo respaldos mais politizados às outras disciplinas do conservatório, ainda muito técnicas e pouco críticas. (Mariano, 2024, p. 201)

Seguem alguns detalhes das entrevistas que pormenorizam certas contradições no referente às relações de ensino-aprendizagem musicais no conservatório:

Telma, professora de história da música: A gente está lidando com um público que é majoritariamente mais conservador, que são os músicos das igrejas, têm uma postura um tanto quanto fechada a essas questões [sobre gays e lésbicas]. Entre os jovens, eles imediatamente formam um grupo, formam uma turma de amigos, e essas questões não parecem ser significativas. Agora para os mais velhos ainda existe um certo distanciamento com relação a esses meninos mais jovens, especialmente estes autodeclarados gays e que não têm problemas em brincar com isso, em falar sobre isso, e, às vezes, falam uma coisa ou outra na sala de aula, e, aí, você percebe que eles ficam um pouco mais constrangidos, os mais velhos. Os mais jovens, a gente vê que isso já está resolvido.

Pedro, professor de percepção e teoria, coral, harmonia, análise, contraponto, prática de orquestra e harmonia ao teclado: Eu peguei um relato de um aluno, isso foi recente, foi no mês de julho inclusive. Ele deve ter seus vinte e pouquinhos anos agora. Ele postando foto com namorado. E não só com o namorado, mas com o namorado inserido na sua família, pai, mãe e irmã. Eu não lembro ao certo da foto, mas eu acho que tinha uma interação maior. E aí, eu chamei ele no privado e coloquei, “ah, nossa, fico muito feliz que você esteja feliz, que você esteja resolvido, saído do armário”. E ele foi meu aluno em 2012, dez anos atrás, foi justamente quando eu entrei no conservatório.



Nessa época, o [meu marido] era coordenador. Já tinha sido professor inclusive dessa mesma pessoa. Na época, [o aluno] era adolescente. E daí, eu entrei, também fui professor desse aluno. E ele contando que justamente que meu marido e eu tínhamos sido os primeiros, o primeiro casal homossexual que ele tinha tido contato, e entendido isso como uma possibilidade. “Nossa, são dois caras morando juntos, casados, companheiros.”

Paula, professora de musicalização e aluna de piano: [ela comenta sobre sua amizade com um professor do conservatório que é gay, e se casou.] Eu poderia ir ao casamento, mas eu não aceitaria, porque, querendo ou não, é uma coisa que a religião [ela é evangélica], e eu, particularmente, não concordo! Mas eu não concordo, isso não tem nada a ver com ele. Ele concorda, é a vida dele, e a gente é amigo. (Caderno de campo, 2020-2024)

Estes detalhes permitem pensar o gênero na interseccionalidade tanto com a sexualidade quanto com a religião, e observar o conservatório como um contexto de trocas complexas e contraditórias, onde o conteúdo musical vigora em meio aos valores de masculinidade e feminilidade que propiciam vivências normativas e excludentes: haja vista que os padrões de gênero sexistas não suportam os “desvios” homossexuais, havendo preconceitos.

Nisto se observa: 1) sujeitos mais rígidos quanto à homossexualidade, como os mais velhos, citados por Telma; 2) pessoas em alguma transição de pensamento, algo possível de se observar a partir das falas de Paula; 3) ou uma pedagogia voltada ao enfrentamento, por exemplo, o professor Pedro e seu marido se colocando como um casal e inspirando outro aluno.

A pesquisa evidenciou que gêneros musicais como o funk e o rap estão sendo tomados para superar a opressão e invisibilidade contra mulheres e pessoas negras nos conservatórios. E que certas noções de corpo e voz já são vistas como problemáticas, e os repertórios estão mais diversos e menos estruturados harmonicamente pelo sexismo: a corporalidade musical e musicalidade evocadas possibilitam compreender problemas, evidenciar e vislumbrar soluções.

Outros trechos de entrevistas possibilitam observar mais detalhes:

Fernando, estudou por 4 anos em dois conservatórios de Paris: Fiz dois conservatórios. Foram dois anos em cada um. E no primeiro conservatório que fiz, era uma mulher, uma contrabaixista incrível. Ela é a chefe de naipe [de uma importante orquestra francesa], que é onde sou músico... E foi a primeira vez que tive aula com uma professora mulher.... Ah, eu tive uma vez só, mas foi um *masterclass* que tive com a [...], contrabaixista em São Paulo, do [...]. **Lívia**, foi aluna do Conservatório 1 por 11 anos, é violinista: Eu acho que foi por eu ser sempre uma das únicas que passou por lá. Mulheres ainda tem bastante, mas mulheres negras ainda é muito escasso.



Samara, estudou violoncelo no conservatório e atua na gerência artística dele: O conservatório passa uma receita de bolo de como eu devo segurar, exatamente, o arco, como tenho que ficar com a minha postura, como meu corpo tem que ser. E era complicado, porque já fiz aula com um homem de dois metros de altura, que tem uma mão gigantesca, que faz extensões com muita facilidade, e a minha mão não passa nem um tom em meio. Eu via que isso era bem violento, de se colocar qual corpo tem que tocar tal instrumento, ou [o fato de] como esse corpo tem de se comportar para tocar tal instrumento. Agora em relação a minha pessoa enquanto o meu corpo, enquanto eu o entendia enquanto homem cisgênero e, depois, quando comecei a me identificar e me expressar enquanto travesti, percebi que melhorou horrores a minha performance, melhorou horrores a minha segurança e a minha confiança em mim mesma, na hora de tocar... Antes de começar a fase da harmonização, dessa identificação, sentia que o meu som era muito retraído.

Catarina, estudou trompa em dois conservatórios estaduais: Era muito engraçado, porque as pessoas falavam: “Nossa, a trompa é um instrumento tão feminino, né?” Porque foi construído ali aquilo [em um projeto social de sua cidade no interior de SP]. Porque não tinha trompa, quando chegou a primeira trompa, foi para uma menina. Chegou a segunda trompa, foi para outra menina. Eu fui a segunda. Era minha amiga e eu. E depois que chegou a terceira trompa, foi para outra menina. E a quarta trompa foi para a outra menina. A gente tinha um naipe só de meninas. Na hora que fui para São Paulo, que fui para o conservatório, chego em uma sala, 20 trompistas, só eu e uma outra menina. Eu falo: “Espera, a maioria na trompa não era de meninas? Não estou entendendo!” Fui ter outra percepção do instrumento. Fui ouvir outras coisas, porque fui ouvir a ideia de que a trompa é um instrumento imponente, imperativo, e na orquestra, é dominada por homens. Eu não tinha essa percepção até aquele momento (Caderno de campo, 2020-2024).

Nisto, a corporalidade musical e a musicalidade, percebidas subjacentes à politização e educação, impactam no que é abjeto no conservatório: quem deve tocar qual instrumento em função dos padrões de gênero, ou da proporção do corpo, ou ocupá-lo em função da raça...?

Então, pode-se elencar as pessoas negras, ainda incomuns, como mostrado pela interlocutora Livia; ou apontar para a necessidade de não submeter o corpo ao instrumento, mas vê-los em agenciamentos mais dinâmicos, menos normativos quanto ao seu ensino, como mostra Samara ao se referir ao corpo grande em relação ao pequeno, ou mesmo ao suscitar sua travestilidade, e mostrar que sua transição de gênero instaurou uma relação mais positiva com a música, o que resultou em até mesmo uma melhora substancial em sua performance musical.

Pode-se compreender também reiteração e fluxo de gênero: Catarina mostrando a trompa feminina ou masculina; ou Fernando tento aulas com mulheres contrabaixistas, incomuns no conservatório, mas que contribuíram para sua formação e profissionalização.



Então, em comum, a corporalidade musical e musicalidade possibilitam observar e agir ante os significados generificados (em reiteração e fluxo), nos quais corpo, instrumento e música são problematizados quanto a norma e compreendidos na emancipação das pessoas: para melhorar a inclusão e refinar as relações de ensino-aprendizagem no conservatório.

Resultados e discussões

Cabe observar que a atividade e o ensino musical especializado das mulheres são herdados do machismo/patriarcado. Elas aprendem e interpretam poucos instrumentos, e são numerosas enquanto cantoras de música popular e erudita (Romero, 2011; Reis; Costa, 2020): condições historicamente forjadas em lógicas que ainda beneficiam, maiormente, os homens.

Evidencia-se que o currículo e disciplinas nos conservatórios estão na abrangência dos diálogos com a Base Nacional Comum Curricular (Brasil, 2018), e não há uma grade estrita. Mas há constantes conteúdos reforçando os padrões de gênero. Por exemplo, a recorrência do repertório da música de concerto (do século XVII ao XIX) incuti invisibilidade às mulheres e demais pessoas LGBTQIAPN+: o que tem demandado críticas e atualizações (Mariano, 2024).

E em meio à defesa da mediação pedagógico-musical, vale salvaguardar o que disse a artista visual e ativista transexual Élle de Bernardini² (2019): “Sinto-me presa a condição de pedagoga de gênero, explicando ao outro, que veio ter qualquer interação comigo, a diferença de sexo e gênero, para que esta pessoa possa me ver de outro modo, menos estranho e hostil.” Então se reconhece o caráter inclusivo da mediação, e não a romantização e absolutização dela.

Considerações finais

Ao observar o ensino de música no conservatório e as questões de gênero, em politização e estética, é pertinente a potencialização da mediação pedagógica não romantizada: criticando-se as definições de corpo, música, instrumento (ou canto) amalgamadas ao gênero que aparecem naturalizadas através do determinismo e mecanicismo biológico sexista.

Assim, o ensino de música no conservatório mediante as demandas do gênero, em normas e emancipação, requer que não se desconsidere os fundamentos da educação musical: especificamente onde as noções de corporalidade musical e musicalidade arvoram inclusão.

² Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=df1jjyOsJTk> >. Acesso em: 16/7/2025.



Referências

AMATO, Rita de C. F. *Memória musical: retratos de um conservatório*. São Paulo: Annablume, 2010.

BRASIL. *Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular*. Brasília: MEC, 2018.

GHEROVICI, Patricia. *Transgênero: Lacan e a diferença dos sexos*. São Paulo: Aller, 2024.

MARIANO, Hugo R. Educação musical, gênero e sexualidade, um olhar para a Escola sob a égide da afetividade. In: XI Encontro de Educação Musical da UNICAMP - EEMU 2018, Campinas. *Anais EEMU 2018*, p. 122-130, 2018.

MARIANO, Hugo R. *Educação musical no conservatório e estudos de gênero: uma análise das relações de ensino-aprendizagem*. 230 p. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2024.

MARIANO, Hugo R.; ALTMANN, Helena. Gênero e arte, ecletismo e politização: reflexões sobre a exposição Queermuseu em uma disciplina de graduação. Campina Grande. *Anais do VIII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade...*, 2022.

MARIANO, Hugo R.; SCHROEDER, Jorge L. Gênero e sexualidade nas relações de ensino-aprendizagem musical no conservatório. *Anais do XII Encontro Regional Sudeste da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM*, 2020.

MARIANO, Hugo R.; SCHROEDER, Jorge L. Reflexões sobre o corpo a partir da Educação Musical e dos Estudos de Gênero. In: XIV Encontro de Educação Musical da UNICAMP - EEMU 2021, Campinas. *Anais EEMU 2021*, p. 226-234, 2021.

MARIANO, Hugo R.; SCHROEDER, Jorge L. O conservatório mediante a corporalidade musical e os estudos de gênero. In: XXXIII Congresso da ANPPOM, 2023, São João Del Rei. *Anais do XXXIII Congresso da ANPPOM*, v. 33. p. 1-14, 2023.

NASSIF, Sílvia C. *Reflexões sobre o conceito de musicalidade: em busca de novas perspectivas teóricas para a educação musical*. 210p. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2005.



NASSIF, Silvia C. Desenvolvimento e aprendizagem musical: em foco a formação do pensamento conceitual sob a ótica de Vigotski. *Percepta – Revista de Cognição Musical*, 13, e025004. Curitiba, 2025.

NASSIF, Silvia C; SCHROEDER, Jorge L. Música como discurso: uma perspectiva a partir da filosofia do círculo de Bakhtin. *Música em perspectiva*, v. 4, n. 2, set., p. 127-153, 2011.

NASSIF, Silvia C.; SCHROEDER, Jorge L. Música e imagem: construindo relações de sentido. *Leitura: Teoria & Prática*, Campinas, v. 32, n. 62, p. 99-114, jun. 2014.

REIS, Carla S.; COSTA, Silvia R. Mulheres instrumentistas no campo profissional da música popular na cidade de São João del Rei: Um retrato. In: XXX Congresso da ANPPOM, 2020, Manaus. *Anais do Congresso da Anppom*, v. 30, 2020.

ROMERO, Maria N. H. A influência da educação musical na transmissão de papéis sociais associados ao gênero. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, v. 5(1), p. 81-92, fev., 2011.

SCHROEDER, Jorge L. As marcas do corpo na música: a corporalidade como alicerce educacional. In: *Anais do XIV Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2005.

SCHROEDER, Jorge L. *Corporalidade musical: as marcas do corpo na música, no músico e no instrumento*. 229 p. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas: Unicamp, 2006.

SCHROEDER, Jorge L. Corporalidade musical na música popular: uma visão da performance violonística de Baden Powell e Egberto Gismonti. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 22, p.167-180, 2010.

VIEIRA, Lia B. *A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e atuação do professor de música em Belém do Pará*. Campinas – SP. s.n. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas; Campinas. 2000.

VIEIRA, Lia B. O problema do modelo conservatorial na educação musical. *Revista Comunicação Universitária*, Belém, v. 1, n. 4, p. 88–104, 2003.

