


PRÁTICAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS ALÉM DOS MUROS DA ESCOLA: PRÁTICAS EDUCATIVAS, FEMINISMOS E RESISTÊNCIAS CULTURAIS

 <https://doi.org/10.56238/arev7n4-304>

Data de submissão: 30/03/2025

Data de publicação: 30/04/2025

Ionara Conceição Lemos Pinheiro

Mestranda em Educação e Cultura - PPGEDUC – UFPA
prof.ionaralemos@gmail.com

Gilcilene Dias da Costa

Prof^ª. Dr^ª.

Professora da Universidade Federal do Pará / UFPA - CUNTINS – PPGEDUC
gilcileneufpa@gmail.com

RESUMO

A presente pesquisa de Mestrado em Educação e Cultura investiga as relações que a música-gênero Rock, sobretudo a de autoria feminina, estabelece com a *arte-educação*¹ desenvolvida em ambientes escolares e em coletivos culturais, tornando-se uma atividade criadora, de intertrocas de saberes e de resistências culturais frente aos padrões machistas da sociedade. A pesquisa é atravessada pela experiência da pesquisadora-educadora com jovens periféricos/as desde 2007 até a atualidade, em atividades que envolvem a Língua Portuguesa, a Literatura, a Produção Textual, o Teatro, a Dança e a Música, em especial o Rock. Assim, o estudo visa cartografar práticas pedagógicas e culturais na cena Rock e na rede pública de ensino do município de Tucuruí/PA, enfatizando as estratégias artísticas e pedagógicas utilizadas por arte-educadores/as e os efeitos dessas práticas para a comunidade escolar da qual pertencem. Por fim, a partir dos resultados e discussões, a pesquisa busca abrir passagens para as potências femininas, artísticas e educativas, na cena musical local, bem como destacar as contribuições pedagógicas, artísticas e formativas do Movimento Rock Tucuruí e outros coletivos culturais para a formação de pessoas críticas e sensíveis às questões sociais e políticas da sociedade.

Palavras-chave: Arte-Educação. Rock. Arte Feminina. Coletivo Cultural. Resistência Cultural.

¹ Termo impresso na década de 1980 pela Prof^ª Dr^ª. Ana Mae Barbosa que designa uma categoria de profissionais, devidamente licenciados em Arte, e o tipo de trabalho que desenvolvem com base, em geral, na *abordagem triangular* também assinalada por ela.

1 ACORDES INICIAIS...

O presente texto é um recorte da dissertação produzida durante o Curso de Mestrado Acadêmico em Educação e Cultura iniciado em março de 2023, em Tucuruí/PA, no Programa de Pós-Graduação em Educação e Cultura (PPGEDUC) da Universidade Federal do Pará/Campus Universitário do Tocantins/Cametá (UFPA/CUNTINS), linha de pesquisa Culturas e Linguagens, sob a orientação da Profa. Dra. Gilcilene Dias da Costa, coordenadora do grupo de pesquisa ANARKHOS (Micropolíticas, Arte-performance e Experimentações Literárias na Educação (CNPq), o qual integro desde 2023.

O tema dessa pesquisa surgiu atravessado por essa experiência docente em aulas de Língua Portuguesa no Ensino Fundamental II e Médio a partir de 2007. No trabalho com adolescentes e jovens, em sua maioria moradores de bairros periféricos, foi possível observar os problemas educacionais e sociais enfrentados por eles na época, tais como: falta de interesse em estar na sala de aula, baixa autoestima e dificuldade em aprender a língua materna de maneira efetiva. Esses fatores contribuíam para que eles se sentissem inseguros e introvertidos, por acreditarem que não tinham condições de aprender, sentindo-se na maioria das vezes inferiores e sendo até mesmo agressivos com os que tinham mais facilidade em assimilar o conhecimento.

O ato de ler, não limitado somente à prática da leitura e escrita de forma mecânica, passou a fazer parte do cotidiano desses adolescentes e influenciou positivamente para um pensamento mais crítico, voltado à sua vivência de mundo. Os que antes nutriam o sentimento de inferioridade que os acompanhou durante grande parte de sua vida, agora passavam a expressar a vontade de melhorar sua condição na sociedade, de mudar de vida através do estudo e de mudar a maneira de viver e de relacionar-se com o outro.

As ações com esse público culminaram em 2015 no “Movimento Rock Tucuruí” (MRT), um coletivo cultural empenhado na organização e promoção de eventos culturais voltados à juventude, pois a carência de atividades nesse sentido é uma lacuna muito grande em nossa região. Através da promoção de atividades como oficinas de produção textual e composição, festivais de músicas autorais, eventos com bandas locais e eventos beneficentes em prol de pessoas vulneráveis, foi possível trabalhar a importância de uma aprendizagem mais abrangente, uma educação que ultrapassa as paredes da sala de aula e que é um vetor para efetuar mudanças positivas no dia-a-dia dos sujeitos envolvidos como o aumento de sua autoestima, o respeito às diferenças e a valorização da arte feminina, traduzindo isso em criações artísticas.

FIGURA 01 – Trecho da música “Máscara”, da cantora Pitty.

Diga... quem você é, me diga!
Me fale sobre a sua estrada.
Me conte sobre a sua vida.
Tira... a máscara que cobre o seu rosto!
Se mostre e eu descubro se eu gosto
Do seu verdadeiro jeito de ser.
Ninguém merece ser só mais um bonitinho,
Nem transparecer consciente, inconsequente
Sem se preocupar em ser adulto ou criança.
O importante é ser você!
Mesmo que seja estranho, seja você!
Mesmo que seja bizarro, bizarro, bizarro!

(Foto: Reprodução YouTube – Letra: *Máscara*, Pitty, 2003)



A minha personalidade, ela tem totalmente a ver com a música, em especial com a parte do rock, né? E esse tocar e cantar, isso é uma parte muito forte do meu caráter, da minha personalidade, e eu só descobri isso por conta disso que eu tive, dessa vivência que eu tive na escola. Se eu não tivesse tido, eu não conseguiria ter entendido e me conhecido e descoberto sobre isso, e talvez eu seria uma pessoa diferente, talvez eu não seria nem professora, porque a música, antes de eu ser professora, ela me tirou a timidez que eu tinha, né, frente às pessoas, e me colocou nesse local de destaque, no meio social. (Rafaela Gomes, Educadora e Integrante do MRT)

Essa *vivência* das mais diversas formas de arte dentro do ambiente escolar destacada na fala de Rafaela Gomes, educadora e integrante do MRT, aliada à leitura do trecho da música “Máscara”, da cantora Pitty, refletem pensamentos e experiências construídas por meio da busca de libertar-se das pressões impostas principalmente às mulheres e minorias sociais. O convívio do educando com *práticas artístico-pedagógicas*² é um convite à liberdade de pensamento, à formação crítica e um apelo direto ao respeito às diferenças.

Assim, os acordes iniciais desse trabalho com a *arte+educação* fazem com que os educandos percebam no ambiente escolar que os conhecimentos curriculares dos meios convencionais não são os únicos registros capazes de contar uma história ou produzir saberes, mas instigam a compreender que diversas manifestações culturais como a música, especialmente o Rock, não só no Brasil, como em

² De acordo com Pimentel (2018) “desde meados do século XX as práticas artístico/pedagógicas têm mudado, passando de técnicas estanques, de uma aula e com fim em si mesmas, para projetos que envolvam tanto ações teórico-práticas, quanto ações prático-teóricas. A escolha de determinadas práticas – tanto artísticas quanto pedagógicas – tende a sair do tecnicismo para maior completude de conceitualização”. Ainda segundo a autora essa mudança no modo de entender o termo tem a ver com a sistematização da Abordagem Triangular, cunhada pela Profª. Drª. Ana Mae Barbosa, com o trânsito da arte, que permeia tempo, espaço e lugar, e com o contexto social movente em que se apresenta. Dessa forma, e de acordo com o conhecimento construído neste trabalho, o termo *práticas artístico-pedagógicas* será utilizado para nomear as atividades e ações dos/as colaboradores/as dessa pesquisa.

várias partes do mundo, foram e são utilizadas como contestação às formas de repressão e/ou manipulação por parte de governantes, e possibilitam uma análise dessas culturas como espaços de resistência contra toda e qualquer espécie de opressão (Souza; Pereira, 2013).

Diante destes cenários, apresentamos as seguintes questões: como potencializar as estratégias artísticas e culturais da arte-educação na rede pública de ensino no município de Tucuruí? Qual a contribuição dos arte-educadores, *fazedores de cultura*³, do MRT e de outros coletivos culturais no incentivo à arte feminina e à formação de sujeitos críticos?

Partindo desses questionamentos, este estudo propôs os seguintes objetivos: cartografar as práticas artístico-pedagógicas de coletivos culturais e suas relações rizomáticas com a arte-educação na rede pública de ensino no município de Tucuruí/PA, promover momentos de inttrocas e de partilha de saberes com fazedores/as de cultura e educadores/as da rede pública a fim de fortalecer suas estratégias artísticas e pedagógicas que contribuem para a formação de uma juventude crítica e inventiva dentro e fora dos espaços escolares, além de refletir sobre as potencialidades da arte feminina na cena rock local e sobre a necessidade de dar visibilidade às suas contribuições artísticas.

A partir dos resultados, almeja-se: divulgar as ações desses/as artistas e arte-educadores/as que contribuem com uma educação crítica e inventiva dentro e fora dos muros da escola; dar visibilidade à arte feminina na cena rock local; destacar as contribuições artísticas e educativas dos coletivos culturais para a formação de pessoas críticas e sensíveis às questões sociais e políticas da sociedade, as quais fortalecem a educação básica e fomentam outras práticas pedagógicas.

2 PERCURSO METODOLÓGICO: OS TONS, SONS E RITMOS DA PESQUISA

No que diz respeito à metodologia de pesquisa neste trabalho, vamos considerar a perspectiva filosófica de Deleuze e Guattari (1995) como processo teórico-metodológico. A chamada *Cartografia dos rizomas* vem se constituindo atualmente como um caminho alternativo para as diferentes perspectivas que foram desenvolvidas neste estudo.

Antes de tudo, é preciso distinguir o método cartográfico deleuziano da Cartografia tradicional ligada ao campo de conhecimento da Geografia e conhecida como a ciência que representa graficamente uma área geográfica e atua na concepção, análise e produção de mapas e outras representações gráficas de espaços.

³ A partir da Lei Nº 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc, legislações das diversas esferas do país como editais de fomento e chamamento público passaram a definir como *fazedores de cultura* os/as responsáveis por criar e transmitir expressões artísticas e culturais que refletem a identidade, a história e as tradições de um povo. Eles desempenham um papel essencial na formação da consciência coletiva, na construção de narrativas culturais e na promoção do diálogo intercultural (Lei Complementar nº 195/2022). Assim, em concordância com o conhecimento construído nessa pesquisa, os colaboradores em questão serão referidos como *fazedores de cultura*.

A partir da década de 1980, essas noções passam por acentuadas modificações e ganham dimensões críticas por meio de teóricos que procuram uma articulação entre as ciências naturais e sociais. Exemplo disso é a definição do cartógrafo russo Salichtchev (1988) o qual busca romper com o modelo tradicional da produção cartográfica afirmando que a Cartografia é a

Ciência que retrata e investiga a distribuição espacial dos fenômenos naturais e culturais, suas relações e mudanças através do tempo, por meio de representações cartográficas – modelo de imagem-símbolo que reproduzem este ou aquele aspecto da realidade de forma gráfica e generalizada. (Salichtchev, 1988, p. 22)

Com o tempo, esse entendimento ganhou espaço nos debates acerca do tema, demonstrando uma clara proximidade entre as ciências naturais, humanas e sociais e dando início a uma “outra geografia” ou uma “cartografia social”, por assim dizer, nos cotidianos das pesquisas.

[...] a cartografia social aqui descrita liga-se aos campos de conhecimento das ciências sociais e humanas e, mais que mapeamento físico, trata de movimentos, relações, jogos de poder, enfrentamentos entre forças, lutas, jogos de verdade, enunciações, modos de objetivação, de subjetivação, de estetização de si mesmo, práticas de resistência e de liberdade. Não se refere a método como proposição de regras, procedimentos ou protocolos de pesquisa, mas, sim, como estratégia de análise crítica e ação política, olhar crítico que acompanha e descreve relações, trajetórias, formações rizomáticas, a composição de dispositivos, apontando linhas de fuga, ruptura e resistência. (Filho; Teti, 2013, p.47)

Essa relação intrínseca entre as ciências culminou, entre outras coisas, no compartilhamento de nomenclaturas e conceitos antes restritos apenas às ciências naturais. Assim, termos como *sistema*, *máquina*, *rizoma* e *cartografia* ganharam significações outras nas ciências humanas e sociais.

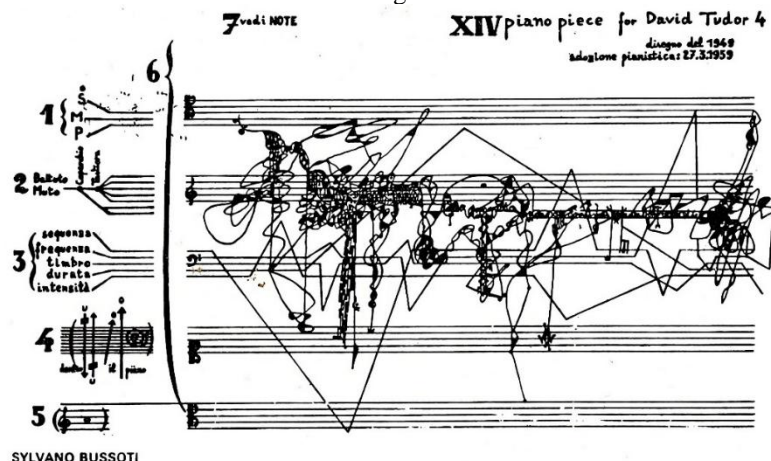
Exemplo disso são os estudos desenvolvidos pelos teóricos franceses Gilles Deleuze e Pierre-Félix Guattari no final da década de 1960, os quais iniciaram uma parceria sustentada na filosofia (Deleuze) e na psicanálise (Guattari). Mais do que uma crítica à teoria freudiana de que o inconsciente funciona como uma narrativa teatral, esse e outros livros publicados por Deleuze e Guattari propõe a sua substituição pela imagem de um inconsciente que se vincula às lógicas produtivas de uma *maquinação* contínua e inventiva de estruturas diversas e, muitas vezes, caóticas (Simonini, 2019).

Em contrapartida, eles entendem que a ideia de *realidade* não é apenas um lugar, mas um processo de composições múltiplas cujas significações, linguagens, estéticas, sujeitos... são partes que se dobram nas linhas de um *rizoma* e juntas tramam o mundo.

O conceito de rizoma, por sua vez, foi *roubado* por Deleuze e Guattari da Botânica, onde este é compreendido como sendo um caule modificado que funciona como uma reserva de energia da planta. A imagem que um rizoma traz é a da filiação com tramas e não necessariamente com enraizamentos, o que faz da grama um exemplo dessa dinâmica, uma vez que não existe um ponto

central a definir um fundamento originário àquele vegetal, mas linhas a comporem trajetórias diversificadas. Não há, em um gramado, um núcleo totalizador: ele é uma malha rizomática. (Simonini, 2019, p. 04-05)

FIGURA 02 – O rizoma segundo Deleuze e Guattari



Fonte: Livro Mil Platôs Vol. 1, p. 10

É dessa forma que Deleuze e Guattari pensaram o sentido da cartografia: como uma conexão de redes ou rizomas. Dessa forma, é possível entender o método cartográfico como o acompanhamento de percursos “inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real” (Deleuze e Guattari, 1995, p. 21).

No mapa acima, reproduzido do livro *Mil Platôs* (Deleuze e Guattari, 1995), é possível observar que não há um ponto central, nem mesmo sentidos únicos de entrada ou saída. Assim, entende-se que a realidade cartografada é apresentada como móvel e as possibilidades de entendimento desta são múltiplas, pois “o pensamento é chamado menos a representar do que acompanhar o engendramento daquilo que pensa” ((Passos; Kastrup; Escòssia, 2012, p.10).

Portanto, as pesquisas fundamentadas na dinâmica de um *rizoma* não buscam primordialmente os pontos de origem e nem as *raízes* do problema, mas seguem as *linhas* que se entrelaçam e constroem *tramas* cujas direções são ativadas ou extintas no processo vivo, dinâmico e maquínico de compilações, elos e quebras (Simonini, 2019).

Assim como a concepção de *máquina* e *rizoma*, “Deleuze e Guattari apresentam o conceito de *cartografia*, sendo este *roubado*, por sua vez, da Geografia” (Simonini, 2019, p. 05 – grifo do original). Dessa forma, a abordagem cartográfica desenvolvida por Deleuze e Guattari (1995)

(...)assume, na pesquisa de intervenção filosófica, as feições de um método pelo qual o pesquisador não utiliza procedimentos prontos e acabados, mas constrói no percurso das atividades os seus próprios procedimentos. É uma forma não diretiva de trabalho que

possibilita uma mobilidade de ação no contexto de atuação do pesquisador. Trata-se, pois, de um método flexível, aberto, e, por isso, pode contribuir na pesquisa de intervenção filosófica, uma vez que dá condições ao pesquisador de criar possibilidades de ação no decorrer da sua investigação. (Moura; Oliveira, 2020, p.143)

Inserida na filosofia da diferença, na ideia de multiplicidade e no pensamento rizomático de Deleuze e Guattari (1995), a *Cartografia dos rizomas* alude que as realidades existentes e os sujeitos que nela atuam estão em um fluxo constante de movimento (devir) que não possuem raiz ou centro, mas que se conectam no *intermezzo*:

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e...e...e...” Há nessa conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. [...] Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói as margens e adquire velocidade no meio. (Deleuze; Guattari, 1995, V. I, p. 37)

Diferente do método de pesquisa tradicional, a cartografia deleuziana constrói os seus procedimentos metodológicos durante o desenvolvimento da pesquisa, pois entende que os sujeitos e lugares de pesquisa possibilitam ao pesquisador produzir seus próprios procedimentos.

A Cartografia como método de pesquisa-intervenção pressupõe uma orientação do trabalho do pesquisador que não se faz de modo prescritivo, por regras já prontas nem com objetivos previamente estabelecidos. No entanto, não se trata de uma ação sem direção, já que a cartografia reverte o sentido tradicional de método sem abrir mão da orientação do percurso da pesquisa. O desafio é o de realizar uma reversão do sentido tradicional de método - não mais um caminhar para alcançar metas pré-fixadas (metá-hódos), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas. (Passos; Kastrup; Escòssia, 2012, p.17)

Mas o que isso significa para este estudo? Significa que as estratégias metodológicas vão se construindo no percurso desta pesquisa, na relação com os sujeitos, os lugares e com o próprio território existencial investigativo, de maneira contínua e processual. Nesse sentido, a pesquisadora-cartógrafa faz parte da pesquisa em curso, pois habita o seu território existencial investigativo, encontrando-se com os elementos da realidade estudada, acompanhando e intervindo nos processos em andamento, conforme apontam Moura e Oliveira (2020):

Ao se diferenciar da ciência moderna na questão de não buscar separar objeto e pesquisador, nem representar o objeto, a cartografia objetiva desenhar a rede de forças com a qual o objeto mantém comunicação no território de pesquisa ou na realidade sob intervenção, bem como também traçar as variações e as movimentações contínuas dessa rede. São esses desenhos que orientam o cartógrafo na organização da sua pesquisa, pois contribuem com a elaboração de um plano de forças que lhe possibilita desenvolver, no território de pesquisa, encontros alegres ou tristes, afetuosos e não afetuosos, e também os combativos. (Moura; Oliveira, 2020, p.149)

Dessa forma, seguindo o método cartográfico, foi realizada uma *Pesquisa-Intervenção* em espaços escolares e não escolares, relacionando as práticas artísticas e educativas dos arte-educadores da rede pública de ensino às vivências musicais dos/as fazedores de cultura atuantes na cena rock do MRT, com destaque à arte musical feminina.

A partir do momento em que a pesquisadora-cartógrafa entra no contexto onde se dá a pesquisa (escola, ensaios, eventos) suas dúvidas, questionamentos, partilhas e sugestões se constituem em uma intervenção. Dessa forma, a movimentação de colaboradores/as e pesquisadora é atravessada pelo comprometimento com as ações propostas e, a partir da oportunidade de adentrar os territórios existenciais investigados, entendemos que “a realidade a ser investigada é composta de processos e não só de objetos (coisas e estado de coisas) delimitados” (Tedesco *et al*, 2013, p. 300).

Juntamente com a pesquisa-intervenção cartográfica, seguiremos as pistas da *pesquisa de gênero*, conforme podemos encontrar em Farias (2020, p. 4), pois, “por tratar-se de uma pesquisa cujos sujeitos são mulheres, engajadas em questões de gênero, a pesquisa de gênero (Terragni, 2005) mostrou-se como a fundamentação metodológica mais adequada”. Assim, a pesquisa de gênero valoriza as experiências e as linguagens de mulheres em algum segmento da vida real, buscando problematizar e compreender suas existências e relações.

Além disso, dentro das etapas deste percurso, recorre-se, ainda, à *pesquisa bibliográfica* de autores/as e obras que orientam teorias e apontam possibilidades. De acordo com Gil (2002),

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Boa parte dos estudos exploratórios pode ser definida como pesquisas bibliográficas. As pesquisas sobre ideologias, bem como aquelas que se propõem à análise das diversas posições acerca de um problema, também costumam ser desenvolvidas quase exclusivamente mediante fontes bibliográficas. (Gil, 2002, p. 44)

Assim, a pesquisa bibliográfica irá abordar, de início, as considerações e conceitos cunhados a partir dos estudos sobre Arte (Fischer, 1983), Educação (Duarte 1994) e Arte-Educação (Barbosa, 1989). Esses/as autores/as apontam em suas obras discussões necessárias para compreender a relação da escola com a realidade social, refazem o itinerário da história recente da arte-educação e dão destaque à contribuição artística feminina, muitas vezes subestimada ou até mesmo calada.

O feminismo trouxe questões para a Arte que permanecem questões vitais, sociais e estéticas até hoje, como as definições de subjetividades e sexualidades, de agendas políticas pessoais e institucionais, de estratégias de representação do corpo feminino e múltiplas narrativas, da relação entre o público e o privado e da relação entre Arte e Artesanato. (Barbosa; Amaral, 2019, p. 429)

Seguindo o percurso de investigação bibliográfica, também foram abordados os *estudos feministas* a partir das obras de Lerner (2019), Del Priori (2020), Tiburi (2021) e outros/as autores/as, para problematizar as práticas sociais e culturais que reforçam e sustentam há séculos um regime de poder/discurso fundamentado no patriarcado, em detrimento das mulheres e das minorias sociais e subalternizadas, como as juventudes periféricas.

Como forma de ouvir essas vozes da resistência, buscamos dialogar com arte-educadores e fazedores/as de cultura do município de Tucuruí/PA, a fim de compartilharem suas percepções, desafios e modos de atuação na cena educacional e artística local. As entrevistas foram gravadas em audiovisual, entre os anos de 2023 e 2024 e registradas por meio de transcrições e fotos. É preciso ressaltar aqui que não há um modelo de “entrevista cartográfica” e sim um manejo cartográfico da entrevista. Dessa forma, o momento de diálogo com os colaboradores não visa elementos fixos nem mesmo “coleta informação relativa a referentes ligados a mundos pré-existentes” (Tedesco *et al*, 2013, p. 301). Assim, o processo de produção cartográfica a partir das entrevistas com os/as colaboradores/as se deu visando não o falar sobre suas experiências, mas sim a experiência experimentada nas suas falas.

As próximas seções do texto adentrarão as ondas musicais do rock e suas contribuições a fim de ir ao encontro das potências artísticas femininas e dos agenciamentos promovidos por meio das práticas pedagógicas /artísticas de resistências e transgressões.

3 ARTE-EDUCAÇÃO NO SÉCULO XXI: ATIVIDADE CRIADORA DE INTERTROCAS DE SABERES E DE RESISTÊNCIAS CULTURAIS

O século XXI apresenta a educação para os docentes a partir de uma nova perspectiva: a da *coletividade*. De acordo com Barbosa (2023) no início da década de 2020 os educadores do mundo ocidental começaram a falar em “criatividade”. Num mundo cada vez mais conectado, o destaque está na técnica de agregar mentes em favor da criação coletiva e transdisciplinar, e essa metodologia a arte-educação conhece muito bem. Segundo a autora, nos últimos anos, o conceito de “cultura” foi integrado à arte-educação e trouxe influências amplamente positivas.

Arte-educação é baseada numa relação dialógica e na construção da expressão e do sentido pessoal que seja próprio de cada educando. Com isso, ela torna-se uma atividade criadora onde os envolvidos (educadores e educandos) trocam experiências, deparam-se com o diverso e aprendem a respeitá-lo, enriquecendo, assim, seu repertório humano (Duarte Júnior, 1994).

Retornando ao método cartográfico de Deleuze e Guattari (1995) entende-se que o pesquisador organiza os seus procedimentos durante o caminhar da investigação, isto é, a pesquisa se constrói no

“fazer da pesquisa”, trilhando-se assim um caminho inverso ao método científico tradicional, o qual elabora os seus procedimentos metodológicos e fixa um caminho inflexível para atingir as metas da sua pesquisa e, por vezes, esvazia o seu verdadeiro sentido que é a construção do conhecimento (Moura; Oliveira, 2020). Da mesma forma, na arte-educação importa mais o “processo” de criação e o “como” o indivíduo pode elaborar seus próprios sentidos e interpretações acerca do mundo à sua volta. Assim, a sua finalidade primeira é a de desenvolver uma “consciência estética” onde o sentimento, a imaginação e a razão se integram e culminam em práticas harmoniosas e equilibradas diante da realidade (Duarte Júnior, 1994).

Em uma sociedade essencialmente antiestética como a atual, ter “consciência estética” significa não se submeter a valores e sentidos impostos, nem reverenciar ou reforçar padrões e estereótipos que, no agir cotidiano, desmerecem e desvalorizam o diverso. É ter não apenas a *capacidade de escolha*, mas também a *capacidade crítica* que vai combater essas situações problemáticas. Ao tornar-se consciente criticamente, o indivíduo torna-se consciente do seu próprio *eu* e também mais sensível ao *outro* e ao *meio* em que vive. A seguir, temos a articulação de uma passagem da autora Ana Mae Barbosa à fala de um arte-educador colaborador da pesquisa:

Arte-Educação é uma área de estudos extremamente propícia à fertilização interdisciplinar e o próprio termo que a designa denota pelo seu binarismo a ordenação de duas áreas num processo que se caracterizou no passado por um acentuado dualismo, quase que uma colagem das teorias da Educação ao trabalho com material de origem artística na escola, ou vice-versa, numa alternativa de subordinação. (Barbosa, 2012, p. 12)

Então, daqui a alguns anos, eu acredito que a gente vai poder tá quebrando um pouquinho mais esse estereótipo em relação à arte-educação dentro da escola pública, principalmente. Em que é... quando a gente entra em sala de aula pela primeira vez, normalmente o feedback inicial dos alunos é 'ah...a gente vai desenhar, a gente vai pintar, a gente vai fazer isso....' Eu falo 'Não, a gente vai ver isso, é importante, porém tem muitas outras coisas a ser trabalhada'. E é justamente essa quebra de estereótipo que eu tenho é... esperança de que daqui a alguns anos a gente consiga fazer. (David Therezo, Arte-educador da rede estadual de ensino)

Com a leitura dos trechos acima é possível entender que Arte-Educação não significa apenas incluir mais uma disciplina e carga horária na grade curricular da educação formal com o peso da frequência e resultado no final do ano letivo, nem tão pouco é ensaio para se tornar artista ou mesmo, momento de “tapar buraco” no cotidiano burocrático da escola.

É preciso compreender desde o início que educar por meio da arte é em sua essência estimular cada indivíduo a exprimir aquilo que percebe e sente e, a partir dessa expressão pessoal e única, ele consiga assimilar os diversos conhecimentos construídos por ele mesmo e por outros. Na atual

sociedade industrializada e reduzida a fragmentos desconexos, a individualidade foi desintegrada e sua reconstrução é essencial para devolver “humanidade” às gerações futuras.

Duarte Junior (1994) afirma que:

É necessário se recuperar, no interior das escolas, a expressão pessoal – tanto por parte dos alunos quanto dos professores. Tornamo-nos um País com medo: medo das divergências dos padrões oficiais impostos. Assim, é mais “seguro” repetir fórmulas e conceitos “objetivos”; é mais “seguro” ser estritamente “científico” e “neutro”, pois evitamos o comprometimento com nossa própria palavra, com nossos próprios valores. (Duarte Júnior., 1994, p.83)

Num cenário assim, a “expressão pessoal” de valores e sentimentos, assim como as tentativas de representatividade de estilos ou costumes é vista como um “perigo” à normalidade estética e, portanto, deve ser neutralizada. Realizar uma educação de maneira lúdica e capaz de fomentar a consciência crítica dos indivíduos dentro de instituições educacionais fundamentadas sobre a égide do utilitarismo é um desafio gigantesco. Não há mapa para guiar o educador nesse caminho tortuoso. O que há é uma luta incessante travada no interior das escolas a fim de que se consiga romper esse modelo imposto de neutralidade de pensamento e produção incessante de mão-de-obra dominada e destruída culturalmente (Duarte Júnior, 1994).

Nos momentos de partilha de saberes, a maioria dos educadores entrevistados vivenciou as mesmas experiências e relatou as mesmas problemáticas da educação pública. A falta de recursos mínimos para ministrar uma aula produtiva e a enorme distância entre teoria e prática, são itens principais em uma lista de necessidades básicas que precisam ser sanadas para se pensar em melhorias no cotidiano escolar.

Existe aquele apoio financeiro que a gente consegue através do conselho escolar, né? Porém, é tanta burocracia, é tanto... às vezes, até mesmo uma desorganização do conselho da escola, que acaba com que a gente não consiga chegar até esse recurso é... no tempo hábil. Então, normalmente, esses projetos, eles acontecem com a questão financeira, principalmente, com... baseado no professor e aluno. (David Therezo, Arte-educador da rede estadual de ensino)

A nossa conversa é direto com a direção, no que é necessário, no que faz necessário. Vamos lá, a gente precisa de material de apoio, saias, roupas para a construção de um teatro. No que é possível eles atendem. Essa atividade que eu fiz agora da semana do folclore, eu construí praticamente todo o material eu mesmo, tinha que fazer uma cobra grande, eu tive que cortar bambolê, tive que fazer junto com os alunos, construímos o que a gente tinha que construir e fomos para a apresentação, fomos para a campo apresentar. Então, muitas das vezes não chega a ter pra gente todo esse suporte que a gente precisaria para fazer uma coisa bem mais refinada, vamos dizer assim, com mais qualidade, mas assim, é o que a gente tem, é o que eu, enquanto educador, professor, tenho, que são meus alunos, a minha força de vontade, e, em parte, também a equipe, a coordenação pedagógica, que nos auxilia dentro do que é possível. (Mauro Moraes, Educador da rede pública de ensino/ Integrante do Coletivo Cultural “Carimbó do Lago”)

As considerações acima descritas nas falas dos professores David Therezo e Mauro Moraes demonstram a dificuldade dos educadores, principalmente da rede pública, em tornar a educação uma prática significativa para quem dela participa. Uma proposta de ensino-aprendizagem, por melhor que seja, não consegue se sustentar sem investimento significativo em todas as áreas necessárias.

A fala do poder que constitui a educação no país propõe o exercício de uma prática idealizada. A fala dos praticantes da educação, os educadores, faz então a crítica da distância que há entre a promessa e a realidade. Faz mais, denuncia a alteração para pior das próprias leis que dizem o que é e como deve ser a Educação no Brasil. (Brandão, 2000, p. 27)

De acordo com Brandão (2000, p. 03) “Ninguém escapa da educação”. Seguindo esse pensamento é possível entender que a vida e a educação estão intrinsecamente ligadas no nosso cotidiano e, por isso, não se deve acreditar que exista apenas um modelo único de ensinar e aprender. Nesse sentido, é possível perceber que a educação não se dá apenas de maneira formal e com instrumentos pedagógicos definidos, mas ela também existe de maneira livre entre os indivíduos e é preciso ter consciência e coragem de enxergá-la para além das paredes da sala de aula.

E eu tenho um momento muito marcante na minha memória, que foi uma aula de pré-vestibular, em que eles fizeram uma aula musical sobre o período da ditadura. E entre cada aula do professor de história, do professor de literatura, ela (professora) cantava uma música e só de falar eu me arrepio, porque foi uma aula muito marcante pra mim, porque ela era um talento, uma mulher incrível, e aquilo ficou muito marcado na minha memória. É a Renata, um mulherão incrível. [...] Quando eu estou no palco, quando eu estou em sala de aula, é como se eu fosse um personagem. Então aí vêm as aulas de teatro, que quando eu era mais jovem, eu cheguei a fazer muita aula de teatro, participar de eventos culturais. Sempre tomava a frente porque eu sentia que ali eu criava um personagem e eu podia me libertar daquilo. E quando eu falo sobre mim, sobre algo pessoal, é como se eu tivesse testando essas amarras. (Juliane Gomes, educadora e integrante do MRT)

Mais do que entender, é preciso acreditar na educação que acontece tanto nos espaços pedagógicos com o professor-pesquisador dentro dos muros da escola (bibliotecas, laboratórios etc.), quanto no momento de aprendizado do indivíduo fora do espaço escolar com um fazedor de cultura em um coletivo ou com o professor-atuante durante a passeata pelo direito à meia-passagem. Assim, é imprescindível repensar os fundamentos da educação praticada na atualidade que insiste em manter antigos paradigmas relacionados à interdisciplinaridade, pedagogia de projetos, temas geradores de pesquisa em sala de aula, ou seja, a construção de conhecimentos e habilidades. No desenrolar deste século XXI, é inevitável que todos os envolvidos no processo de ensino-aprendizagem (governos, família, profissionais da educação, entre outros) contribuam com práticas pedagógicas que promovam a construção do conhecimento.

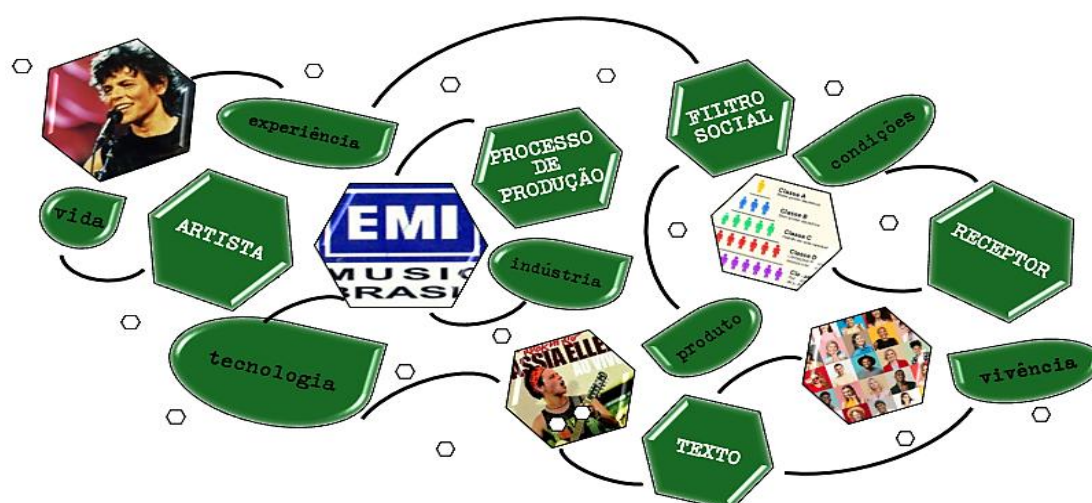
4 PRÁTICAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS COM ROCK: EDUCAÇÃO E RESISTÊNCIA CONTRA A IGUALDADE DESIGUAL.⁴

Uma das particularidades mais marcantes do povo brasileiro é a sua cultura e, principalmente, a sua música que inúmeras vezes é utilizada como meio de comunicar ou dar destaque à sua história. E um breve olhar sobre as atividades músico-pedagógicas desenvolvidas dentro e fora do espaço escolar, como aprender a tocar um instrumento, compor músicas ou simplesmente cantar, permite perceber como essas ações auxiliam os/as jovens envolvidos/as a transmitir sua realidade social, seus anseios, sonhos e injustiças e resistir a tantas formas de coerção por parte da sociedade atual.

Em concordância com o pensamento crítico educacional, é possível entender esses momentos como parte de uma construção coletiva do sujeito, considerando a bagagem cultural adquirida ao longo de sua vida, daí a necessidade de promover espaços que permitam ouvir a voz dos educandos e estes se verem como participantes ativos num exercício constante de reflexão sobre a construção do conhecimento e os seus próprios processos formativos (Lins; Bregagnolo, 2020).

Pode ser interessante (...) pensar nas muitas maneiras pelas quais uma canção adquire significado. Algum significado vem do *artista*. A canção, então, muda durante o *processo de produção*, sendo alterada pela equipe de gravação, a indústria fonográfica, e a tecnologia do momento. O trabalho é congelado no tempo no disco e lançada como texto (ou produto). Este texto é apresentado para o público dentro de um contexto de determinadas condições sociais que moldam a percepção do texto (*filtro social*). O trabalho alcança o ouvinte (*receptor*), que o dota com um significado adicional baseado nas suas circunstâncias de vida (Friedlander, 2017, p. 17).

FIGURA 03 – Percepções rizomáticas da experimentação musical partir da abordagem deleuziana (Deleuze e Guattari, 1995).



Fonte: Gráfico produzido pela pesquisadora (2024)

⁴ Del Priori, 2020.

Dessa forma, minicursos, oficinas e demais práticas pedagógicas acabam sendo esses espaços de troca onde acontecem momentos de debate e escuta e onde o ato educativo e artístico torna-se um ato político. De acordo com Fiuza (In Cerri, 2007),

Vivemos numa sociedade em que sons e imagens invadem diariamente nosso cotidiano. Essa assertiva não tem nada de genial, e muitos professores perceberam nas últimas décadas o grande filão que é o trabalho na sala de aula com as linguagens: cinematográfica, teatral, literária, televisiva e, claro, musical. (Fiúza, 2007, p. 65)

Assim, o trabalho feito com textos diversos, principalmente letras de música, permite aos alunos olhar para si próprios e fazer uma leitura de si mesmos. As experiências captadas nas letras de Rock e, posteriormente, nas produções textuais, geralmente levam ao resgate de suas histórias pessoais, que expõem a suas visões sobre mundo, sobre como é e como deveria ser a sociedade e as pessoas que nela vivem, além de ser um momento de reflexão para pensar ações que possam gerar mudanças como ampliação de direitos, sobretudo aos grupos que historicamente foram excluídos (Lins; Bregagnolo, 2020).

A contribuição intelectual desse gênero musical nas discussões acerca de direitos dos trabalhadores, discriminação religiosa, étnica e de gênero e, principalmente, sobre governos autoritários que pregam a censura e outros tipos de coerção, evidenciam as potencialidades das letras de música que abrem um leque de informações históricas, econômicas, políticas e sociais, permitindo a compreensão da realidade dos educandos.

FIGURA 04 – Trecho da música “Janaina”, da banda Biquíni Cavadão.



Janaina acorda todo dia às quatro e meia
E já na hora de ir pra cama, Janaina pensa
Que o dia não passou, que nada aconteceu
Janaina é passageira,
passa as horas do seu dia
Em trens lotados, filas de supermercados
Bancos e repartições, que repartem sua vida
Mas ela diz, que apesar de tudo ela tem sonhos
Ela diz, que um dia a gente há de ser feliz
Ela diz, que apesar de tudo ela tem sonhos
Ela diz, que um dia a gente há de ser feliz
Se Deus quiser...
(Biquíni Cavadão, "Janaina", 1998)

Para Souza e Pereira (2013) o uso da música como motivação aos alunos e como instrumento de reflexão, comunicação e formação de opinião, através de análise de canções produzidas

[...] faz com que os estudantes percebam que as informações contidas nos relatos dos meios convencionais não são os únicos registros capazes de contar uma história; leva-os a perceber que as manifestações populares, não só no Brasil, mas em diversas as partes do mundo, foram

utilizadas contra toda e qualquer forma de repressão e/ou manipulação por parte dos governos; e possibilitam, desta forma, uma análise da música como espaço de resistência[...] (Souza; Pereira, 2013, p.3)

A partir do momento em que se busca entender a música, sobretudo o Rock, como intercessor de uma *experiência-vida* que possibilita uma prática social e uma forma de expressão do sujeito, é possível perceber a sua importância como ferramenta didático-pedagógica na formação de sujeitos políticos capazes de pensar de maneira crítica sobre as diversas questões que os cercam, além de fomentar a intenção e a preocupação em promover mudanças efetivas em suas realidades, combatendo toda e qualquer situação de exclusão e desigualdade.

Por outro lado, a cena rock em diferentes épocas também reproduziu uma igualdade utópica, misoginia e silenciamento da presença feminina. Parece e é contraditório que o Rock, descrito até aqui como um instrumento valioso de combate a práticas excludentes, também faça parte da *engrenagem da repetição* (Del Priori, 2020) tão difundida e praticada pela sociedade patriarcal. Mas a cena rock em todas as épocas também naturalizou a *igualdade desigual* (Idem) em relação ao legado feminino e sua contribuição artística.

A narrativa velha como o mundo: “Por trás de um grande homem, existe uma grande mulher” demonstra bem esse pensamento. Esse ditado inserido na sociedade como um “elogio” à mulher é mais um exemplo da *engrenagem da repetição* que busca reforçar a figura feminina como apoiadora incondicional e que por séculos atua como *staff*⁵ de “homens brilhantes”.

Sempre relegadas aos bastidores e *backstages*⁶ dos eventos, mas sempre no *front*⁷ em todos os seus aspectos (criação, produção, organização, execução), a trajetória das mulheres na cena rock em todas as épocas e lugares desafia estereótipos, testemunha evolução em termo de representatividade e redefine limites, por desempenhar papéis cada vez mais relevantes no meio artístico. Apesar disso, é notório que o palco continua sendo dominado por figuras de homens héteros e brancos. De vocalistas a instrumentistas, de compositoras a produtoras, as mulheres no rock ainda enfrentam sexismo, misoginia e preconceito, e lutam para superar a tipificação e a padronização imposta pelo cenário e a indústria musical (Blog Mundo Livre, 2024).

Para Lerner (2022), “Se houvesse um homem por trás de cada mulher brilhante, o número de mulheres notáveis na história teria sido igual ao de homens notáveis” (Lerner, 2022, p. 32). Com isso, inferimos que a desigualdade de gênero produzida pelo patriarcado, que perpassa desde a esfera

⁵ Grupo de pessoas ou pessoa que assessora um dirigente. In: *Dicionário Online de Português*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/staff/>. Acesso em 29/05/2024.

⁶ Expressão em inglês que significa “nos bastidores” ou “por trás do palco”. *Idem*. Acesso em 06/06/2024.

⁷ Expressão em inglês que significa “Grupo de pessoas que, num confronto militar, segue na frente; linha de frente. [Por Extensão] Posição imediatamente à frente em relação a algo ou alguém”. *Idem*. Acesso em 06/06/2024.

familiar e se estende aos campos profissional, político e cultural, legítimas exclusões seculares na condição da mulher na sociedade. Daí a relevância desta pesquisa em contestar tais desigualdades e abrir passagens para as artes feministas e suas insubmissões.

Em se tratando da cena rock, global e local, notadamente há a predominância do gênero masculino – hétero e de pele clara – e a invisibilização da mulher e outras diversidades desse universo artístico cultural. Por isso fomos ao encontro das vozes de mulheres artistas e educadoras para tratarmos das insurgências e rebeldias feministas na cena artística local.

Ionara Lemos, pesquisadora PPGEDUC: Você já tinha pensado nessa ausência do elemento feminino, da figura feminina na cena rock?

Rafaela Gomes: *Sim, porque como eu sou uma pessoa que tô à frente do cantar, né, do cantar o rock, de ser essa figura feminina, eu sempre me... sempre não, mas na maioria das vezes me via muito só eu. Caraca, tem várias bandas, mas só eu (de mulher) que canto. E em muitos momentos, que é o que inclusive acontece hoje, eu não era a cantora da banda, eu era uma 'participação especial' (gesto feito com os dedos pela narradora). Então isso sempre foi, assim, despertou na minha cabeça essa questão, só posso fazer pequenos... só posso ter pequenos momentos, né, durante esses eventos e tal. Já era gratificante pra mim, mas é muito pouco perto do que a gente pode ter do nosso potencial. E eu sei que em Tucuruí tem muito mais pessoas, muito mais mulheres, que até querem, mas talvez não se sentem à vontade, eu acho que não tem oportunidade, não tem o incentivo, como a gente tava conversando aqui, mas é bem visível e sempre foi perceptível pra mim. (Rafaela Gomes, Educadora e Integrante do MRT)*

Relatos como esses da professora e cantora Rafaela Gomes e de tantos outros talentos femininos que foram silenciados, apagados e/ou mortos são inúmeros: desde Marilyn Monroe, passando por Tina Turner, a sociedade assiste e, na maioria das vezes, aplaude o ato da mulher ser apenas uma “participação especial”, abrir mão da carreira pelo bem da família, apoiar incondicionalmente a carreira de quem se ama em detrimento da sua própria. E quando afloram sentimento de revolta e indignação que culminam em tentativas de mudar essa realidade, isso é vigorosamente silenciado de inúmeras formas pela dominação masculina patriarcal, pois, afinal, o foco é a felicidade do companheiro e da família (Tiburi, 2021).

“As mulheres participam no processo de sua subordinação porque internalizam a ideia de sua inferioridade. Como apontou Simone de Beauvoir: o opressor não seria tão forte se não tivesse cúmplices entre os próprios oprimidos” (Lerner, 2019, p. 21). Diante desse panorama, mais questões veem à tona: por quais práticas discursivas se veiculam esse roteiro imposto às mulheres? Como é possível a mulher quebrar esse círculo limitado do cuidado da família? Como a mulher pode mudar esse roteiro de subordinação e atuar no cenário profissional, artístico ou político?

Em meio a esse cenário caótico e desolador, a *pedagogia engajada* proposta por bell hooks⁸ é uma forma de repensar a educação e suas metodologias a fim de alcançar os corações e mentes dos educandos. Para tanto, a música é um recurso artístico-pedagógico valioso pois consegue atingir a grande maioria dos alunos e promover um ambiente propício à imersão criativa (Barbosa; Fonseca, 2023).

Embora sabendo que esse elo entre arte e ativismo não seja novo, essas experiências cruzadas com o universo midiático em que a sociedade vive atualmente faz emergir uma diversidade de formas de produção criativa e meios de curadoria desses trabalhos. E essa ligação *criatividade-público-ativismo* precisa aproveitar o impacto da *Web 2.0* para potencializar o alcance entre os jovens e atingir uma mudança social estrutural e duradoura (Barbosa; Fonseca, 2023).

A participação ativa de jovens nesse tipo de ações é repleta de potencialidades criativas imprescindíveis. Entretanto, nem todos tem a chance de praticá-la. A sociedade atual, fundamentalmente patriarcal e capitalista, se mostra como um ambiente desigual de disputa por vez e voz, e a cena rock – como já demonstrado – não é diferente.

Farias (2020) afirma que, aparentemente, não há motivos para justificar o impedimento ou a negação de acesso de qualquer sujeito – em função de elementos como raça, classe, religião ou gênero – a práticas artístico-pedagógicas que fomentem a sua criatividade individual ou coletiva. Por outro lado, a autora explica que

[...] mesmo quando a música é praticada como hobby, um certo nível de identificação é necessário – ou pelo menos a percepção de que praticar música é uma possibilidade viável num horizonte futuro. Para que o sujeito consiga chegar a um nível mínimo de identificação com a música, ele precisa identificar-me com quem faz música, ou como sujeito capaz de fazer música. Aí entram questões importantes de representatividade, diversidade e acesso: que tipificações de sujeito eu tenho em meu estoque de conhecimento como pessoas que fazem música? E que oportunidades eu tenho para experimentar a prática musical? Se eu não me identifico com as tipificações de um sujeito que faz música e se eu não tenho acesso sequer à possibilidade de explorar minha própria musicalidade, será mais difícil que eu considere me dedicar à prática musical num horizonte de possibilidades futuras (Farias, 2020, p. 260).

A autora ratifica, ainda, em sua pesquisa, que a realidade da cena rock, mesmo considerando os avanços da pós-modernidade, é que esta se constitui, visceralmente, em um espaço ocupado por homens, brancos, jovens e de classe média.

⁸ bell hooks nasceu em 25 de setembro de 1952, em Hopkinsville, uma cidade dos Estados Unidos. Seu nome verdadeiro é Gloria Jean Watkins, sendo *bell hooks* um pseudônimo escolhido pela autora em homenagem à sua bisavó Bell Blair Hooks. Ela decidiu utilizar tal pseudônimo sempre com letras minúsculas para se destacar, além de eliminar o caráter pessoal impresso em um substantivo próprio, de modo a evidenciar o seu pertencimento a uma comunidade. In: *Brasil Escola Uol*. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/biografia/bell-hooks.htm>. Acesso em 30/01/25.

O que fazer, então, para transformar o tecido social tramado até aqui pelo patriarcado, que fez com que um estilo originalmente transgressor fosse predominantemente conjugado no masculino?

[...] ainda há muito para se evoluir no país, pois o machismo ainda é presente nos gestos, no olhar, na fala de organizadores de eventos, de colegas de banda e do público; é necessário, portanto, que o ‘ritual social’ referido por Butler continue de forma progressiva de modo a subverter o que está estabelecido como coerência natural entre gênero (Monteiro, 2018, p. 10).

Promover esse encontro transversal e rizomático entre Arte-Educação, Cultura e Música, por meio de potencialidades críticas e inventivas, fez confluir dentro desse coletivo cultural de Rock em Tucuruí/PA um movimento de insurgências feministas na cena local, provocando tensionamentos e outras criações, a partir de práticas artístico-pedagógicas de seus integrantes.

Assim, o projeto “Divas do Rock” surgiu com o espírito do *faça-você-mesmo* (do-it-yourself), característica central do movimento punk rock *riot grrrl* onde as próprias mulheres atuam nos eventos como DJs, instrumentistas, técnicas de som, fotógrafas, etc.

FIGURAS 05 A 07 – Registros das edições do “Divas do Rock”.





A ideia das elaboradoras não era de segregar os “meninos” e nem de convencê-los de nada, mas sim incentivar o envolvimento de todos os que apreciam esse gênero musical fortalecendo, assim, o protagonismo feminino e a cena rock local.

O que se disputa mais é visibilidade, espaço para se apresentar e respeito, algo visível, na maioria das vezes em eventos organizados por mulheres para mulheres se apresentarem; mas em ventos organizados por homens ainda há obstáculos a serem superados. Um ponto positivo é o fato de, nos anos 80 as mulheres aderirem ao rock por conta de algum companheiro e hoje, as mulheres mais jovens perceberem uma cena de público mais misto e com mulheres à frente de um microfone discursando ou cantando suas ideias feministas tornando o ambiente um convite ao lema *punk* “do it yourself” (faça você mesma); assim quanto mais mulheres na cena, mais o ambiente vai se modificando para melhor (Monteiro, 2018, p. 10).

O projeto “Divas do Rock” assim como outras práticas culturais em Tucuruí/PA acontecem devido a existência e a resistência de coletivos como o Cabana Cultural e o MRT, cujos integrantes, em sua maioria educadores/as, contrariam o “mercado artístico”⁹ e deixam de alimentá-lo com produtos culturais de massa de fins capitalistas.

De acordo com Fischer (1983), esses arte-educadores e fazedores de cultura assumem a dupla tarefa de “1) educar o público para um desfrute apropriado da arte, isto é, elevar o nível de compreensão e discernimento do público; 2) enfatizar a responsabilidade social do artista” (Fischer, 1983, p. 237). Essa dupla tarefa implica em dizer não às imposições de gostos dominantes que produzem em massa mercadorias de fácil assimilação e nivelamento que suprimem as diferenças culturais, e a música é um dos produtos mais eficientes desse sistema.

⁹ Fischer, 1983.

Mesmo diante desse cenário desanimador, os arte-educadores seguem com a árdua tarefa de fazer acontecer a cultura no município de Tucuruí/PA. Com a convicção encantadora e paradoxal de que o conhecimento e a cultura têm sido e sempre serão necessários, essas pessoas anseiam em tornar social a sua individualidade. E a arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo com o coletivo e para a circulação e partilha de saberes e vivências.

5 ÚLTIMOS ACORDES...

A elaboração e desenvolvimento de uma pesquisa de mestrado é, com certeza, um trabalho árduo e desafiador, mas também é uma maneira de lutar pelo que se acredita e tentar mudar uma realidade que incomoda. À medida em que o trabalho vai tomando forma e ganhando conteúdo, entende-se que há conquistas apesar das dificuldades.

O agrupamento das metodologias empregadas neste trabalho trouxe “um museu de grandes novidades”¹⁰. Foram autores/as e obras que, em cada fase da pesquisa, possibilitaram reflexões, contribuíram significativamente para aprofundar diversos aspectos da investigação e auxiliaram na construção, desconstrução e reconstrução de conceitos, práticas e conhecimentos.

Este trabalho, unido por três temas centrais – arte-educação, rock e feminismo – encontrou na cartografia deleuziana uma maneira de desdobrar-se enquanto pesquisa acadêmica, e ao mesmo tempo deslocar-se sempre que necessário, possibilitando uma experimentação filosófica e uma abertura de espaço para a produção de pensamentos próprios.

Assim, as ideias apresentadas no texto, frutos de longas horas de aulas, leituras, eventos acadêmicos, conversas e ensaios, constituem-se genuinamente em um rizoma oriundo de agenciamentos coletivos e educativos.

O texto trouxe, ainda, reflexões sobre a relevância e o alcance que as atividades artísticas e pedagógicas desenvolvidas dentro e fora dos muros da escola por arte-educadores/as e fazedores de cultura do Movimento Rock Tucuruí e de outros coletivos culturais. Também assinalou que essas práticas artístico-pedagógicas são propostas que realmente viabilizam a melhoria da qualidade da educação e possibilitam mudanças positivas na sociedade. Os espaços onde acontecem essas ações dão oportunidades a jovens, mulheres e uma diversidade de artistas para se engajarem em práticas afirmativas no que se refere à arte, ao gênero, entre outras questões, e também condições de ocuparem esses locais, adquirir conhecimentos, ouvir e serem ouvidas.

Ao adentrar nas ondas musicais do rock e suas contribuições, o texto demonstrou que as mulheres ainda não têm a visibilidade merecida na cena rock, nem nas poucas bibliografias sobre esse

¹⁰ Trecho da música *O Tempo não para*, Cazuza, 1988.

gênero. E é a partir das questões norteadoras levantadas no início deste trabalho que foi possível questionar onde e como o Rock se funde com a Educação e o Feminismo, descrever o tratamento desigual dado às mulheres na sociedade e apontar possibilidades de combater essas problemáticas por meio da Arte-Educação.

A realização de um projeto como o “Divas do Rock”, cujo intuito é ir ao encontro das potências artísticas femininas e dos agenciamentos promovidos por meio das suas práticas pedagógicas/artísticas de resistências e transgressões, traz a esperança de tempos menos sombrios como o atual. Tais ações possibilitam fomentar a auto percepção de submissão e silenciamento imposta às mulheres integrantes de coletivos culturais, e auxiliar na construção e organização de ações efetivas que possibilitem abrir passagens para a arte rock feminina.

Assim como outras pesquisas que discutem essas problemáticas, desejo que este trabalho ajude a “reconhecer na educação um espaço de ação política e de prática da liberdade”.¹¹

¹¹ SÉRGIO HADDAD, *Prefácio do livro Ensinando pensamento crítico*. In hooks, 2020, p. 20.

(RE)LEITURAS, COVERS & INSPIRAÇÕES: REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação no Brasil. 7ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. Estudos Avançados, v. 3 n. 7 (1989), p.170-182. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8536>. Acesso em 08 Jul. 2023.

BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Vitória (orgs.). Mulheres não devem ficar em silêncio – arte, design, educação. São Paulo: Cortez, 2019.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. O que é Educação. São Paulo: Ática, 2000.

DEL PRIORI, Mary. Sobreviventes e guerreiras: uma breve história das mulheres no Brasil (1500-2000). São Paulo: Planeta, 2020.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. I. São Paulo: Editora 34, 1995.

DEL PRIORI, Mary. Sobreviventes e guerreiras: uma breve história das mulheres no Brasil (1500-2000). São Paulo: Planeta, 2020.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. Por que arte-educação? 7ª Edição. Campinas: Papirus, 1994.

FARIAS, Maria Amélia Benincá de. Enfrentando estereótipos de gênero em bandas de rock através de ações músico-pedagógicas inclusivas: uma pesquisa em educação musical em andamento. XIX Encontro Regional Sul da Associação Brasileira de Educação Musical. ABEM, novembro de 2020.

FILHO, Kleber P.; TETI, Marcela M. A Cartografia como método para as ciências humanas e sociais. Barbarói, Santa Cruz do Sul, n.38, p.<45-59>, jan./jun. 2013. ISSN 0104-6578. Disponível em https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-65782013000100004 Acesso em 05 Set. 2024.

FISCHER, Ernest. A necessidade da arte – 9ª Ed. – Rio de Janeiro: ZAHAR Editores, 1983.

FIUZA, Alexandre Felipe. Reflexões sobre o trabalho com a canção na sala de aula. In: CERRI, Luiz Fernando (org.) Ensino de História e educação: olhares em convergência. Ponta Grossa: UEPG, 2007.

FRIEDLANDER, Paul. Rock and roll: uma história social. Tradução: A. Costa. 10ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2017.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar projetos de pesquisa – 4ª. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

HOOKS, bell. Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática. Tradução: Bhuvli Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

LERNER, Gerda. A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução: Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LERNER, Gerda. A criação da consciência feminista. São Paulo: Cultrix, 2022.

LINS, Heloísa Andreia de Matos; BREGAGNOLO, Norma Elena. ¿Qué puede el pensamiento de Paulo Freire en tiempos oscuros? Problemas actuales en torno a la osadía y algunos modos de ex/res/istencia en Brasil y Argentina. Eccos - Revista Científica, São Paulo, n. 52, p. 1-15, e17101, enero/marzo 2020.

MONTEIRO, Keila Michelle Silva. Klitores Kaos e o Grito das Mulheres: O Punk/Hc desemboca numa cena musical feminista em Belém do Pará. 2023. Tese (Doutorado em Artes). Universidade Federal do Pará, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2023.

MOURA, Francisca de Jesus Cardoso; OLIVEIRA, Luizir de. A cartografia como método de pesquisa filosófica: o filósofo-cartógrafo mapeando territórios, acompanhado processos e criando procedimentos de pesquisa. Revista Lampejo, vol. 9, n.1. p. 142-162. 1º semestre de 2020.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia e ESCÔSSIA, Liliana da. Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2012. Vol. 1.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Práticas artísticas e práticas pedagógicas: praticar o quê, para quê? Revista Digital do LAV – Santa Maria – vol. 11, n. 2, p. 342 – 348 – mai./ago. 2018 - ISSN 1983 – 7348 Disponível em <http://dx.doi.org/10.5902/1983734832832428> Acesso em 03 Fev. 2025.

SALICHTCHEV, K. A. Algumas reflexões sobre o objeto e o método da cartografia depois da Sexta Conferência Cartográfica Internacional. Trad. Regina Vasconcelos. In: Seleção de Textos: cartografia temática. São Paulo: AGB-SP. (18): 17-23. Mai, 1988.

SANTANA, Marcos Ribeiro de. Rock um devir filosofia: A composição para uma experiência do pensamento. POIESIS – Revista de Filosofia. Montes Claros, V. 18, n.1, 2019. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/poiesis/article/view/4194>. Acesso em 01/08/2023.

SOUZA, Rosangela; PEREIRA, Marco Aurélio M. A música como instrumento de resistência contra a repressão da ditadura no período em torno de 1968 a 1979. Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE (Artigos), v. 1 (2013). Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2013/2013_uep_g_hist_artigo_rosangela_de_souza.pdf Acesso em 22 Out. 2022.

TEDESCO et al. A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer. Fractal, Revista de Psicologia, v. 25 – n. 2, p. 299-322, Maio/Ago. 2013. Disponível em <https://www.scielo.br/j/fractal/a/ZHyYWDpHhFg4RK9ggfPpD/?format=pdf&lang=pt> Acesso em 10 Mai. 2024.

TIBURI, Marcia. Feminismo em comum: para todas, todes e todos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.