



Harmonia em Som

Jornada da Música

2

Resiane Silveira (Org.)

Harmonia em Som

Jornada da Música

2

Resiane Silveira (Org.)

2025 - Editora Uniesmero

www.uniesmero.com.br

uniesmero@gmail.com

Organizadora

Resiane Paula da Silveira

Editor Chefe: Jader Luís da Silveira

Editoração e Arte: Resiane Paula da Silveira

Imagens, Arte e Capa: Freepik/Uniesmero

Revisão: Respectivos autores dos artigos

Conselho Editorial

Ma. Tatiany Michelle Gonçalves da Silva, Secretaria de Estado do Distrito Federal, SEE-DF

Me. Elaine Freitas Fernandes, Universidade Estácio de Sá, UNESA

Me. Laurinaldo Félix Nascimento, Universidade Estácio de Sá, UNESA

Ma. Jaciara Pinheiro de Souza, Universidade do Estado da Bahia, UNEB

Dra. Náyra de Oliveira Frederico Pinto, Universidade Federal do Ceará, UFC

Ma. Emile Ivana Fernandes Santos Costa, Universidade do Estado da Bahia, UNEB

Me. Rudvan Cicotti Alves de Jesus, Universidade Federal de Sergipe, UFS

Me. Heder Junior dos Santos, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP

Ma. Dayane Cristina Guarneri, Universidade Estadual de Londrina, UEL

Me. Dirceu Manoel de Almeida Junior, Universidade de Brasília, UnB

Ma. Cinara Rejane Viana Oliveira, Universidade do Estado da Bahia, UNEB

Esp. Jader Luís da Silveira, Grupo MultiAtual Educacional

Esp. Resiane Paula da Silveira, Secretaria Municipal de Educação de Formiga, SMEF

Sr. Victor Matheus Marinho Dutra, Universidade do Estado do Pará, UEPA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Silveira, Resiane Paula da
S587h Harmonia em Som: Jornada da Música - Volume 2 / Resiane
Paula da Silveira (organizadora). – Formiga (MG): Editora
Uniesmero, 2025. 74 p. : il.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-5492-119-0
DOI: 10.5281/zenodo.15266293

1. Música. 2. Ensino, estudo e pesquisa. I. Silveira, Resiane Paula
da. II. Título.

CDD: 780.7
CDU: 78

*Os artigos, seus conteúdos, textos e contextos que participam da presente obra apresentam
responsabilidade de seus autores.*

Downloads podem ser feitos com créditos aos autores. São proibidas as modificações e os fins
comerciais.

Proibido plágio e todas as formas de cópias.

Editora Uniesmero
CNPJ: 35.335.163/0001-00
Telefone: +55 (37) 99855-6001

www.uniesmero.com.br
uniesmero@gmail.com

Formiga - MG

Catálogo Geral: <https://editoras.grupomultiatual.com.br/>

Acesse a obra originalmente publicada em:
[https://www.uniesmero.com.br/2025/04/harmonia-em-som-
jornada-da-musica.html](https://www.uniesmero.com.br/2025/04/harmonia-em-som-jornada-da-musica.html)



AUTORES

Antonio Adami
João Manoel da Silva Malheiro
Laila Rosa
Luciana Antunes
Marina Donza Guedes
Marina Morena - Marina Coelho dos Santos

Harmonia em Som: Jornada da Música

*No nascer do silêncio, surge a canção,
Um sopro suave, um simples trovão.
Cordas que vibram, tambores a soar,
Notas dançando, o mundo a encantar.*

*O piano murmura histórias do mar,
O vento em flautas começa a bailar.
Na voz do cantor, a emoção a transbordar,
A música une, faz a alma voar.*

*Do grave ao agudo, a vida ressoa,
A jornada é eterna, a melodia ecoa.
Na harmonia do som, a paz se traduz,
A música é luz, que ao coração conduz.*

APRESENTAÇÃO

É um fenômeno universal, quase metafísico, como os sons se entrelaçam em melodias capazes de transcender fronteiras culturais, temporais e emocionais. O livro **Harmonia em Som: Jornada da Música** convida o leitor a uma exploração profunda e multifacetada do poder transformador da música, não apenas como arte, mas como linguagem universal que molda a experiência humana em sua essência mais visceral.

Nas próximas páginas, o autor nos guia por um percurso que combina a história, a teoria e a prática musical, delineando como a música evoluiu desde os primórdios da humanidade, quando os primeiros sons rítmicos marcavam os rituais tribais, até as composições contemporâneas que exploram as fronteiras da tecnologia. Essa jornada revela como as vibrações sonoras, organizadas em padrões intrincados, são capazes de suscitar emoções, criar identidades culturais e unir povos em experiências coletivas.

Com uma abordagem que combina rigor acadêmico e sensibilidade artística, **Harmonia em Som** também se debruça sobre os aspectos científicos da música. São exploradas questões como os fundamentos físicos do som, as relações matemáticas que definem a harmonia e os efeitos da música sobre o cérebro humano, incluindo sua influência terapêutica e cognitiva. Estas reflexões evidenciam como a música se posiciona na interseção entre a arte e a ciência, reafirmando sua posição singular entre as manifestações criativas humanas.

Porém, este não é apenas um compêndio técnico ou histórico. A obra também adentra as dimensões filosóficas e espirituais da música, discutindo como ela pode servir como um canal para a transcendência e a conexão com o que há de mais sublime na existência. Através de exemplos concretos e reflexões profundas, o autor demonstra como a música pode ser um espelho para a condição humana, refletindo nossos conflitos, esperanças e aspirações.

Convida-se o leitor a abrir sua mente e seus sentidos, permitindo-se imergir neste universo sonoro descrito com erudição e paixão. Assim como cada nota de uma melodia possui um papel essencial no todo harmônico, cada capítulo deste livro oferece uma peça indispensável para a compreensão ampla e integrada do fenômeno musical.

Que esta leitura inspire, emocione e desperte em cada um o desejo de explorar mais profundamente as riquezas inesgotáveis da jornada musical que é a essência de **Harmonia em Som: Jornada da Música**.

SUMÁRIO

Capítulo 1

A INTERDISCIPLINARIDADE NA MÚSICA CORPORAL: UMA ANÁLISE A PARTIR DAS PERCEPÇÕES DOS PROFESSORES DE UM CLUBE DE CIÊNCIAS

10

Marina Donza Guedes; João Manoel da Silva Malheiro

Capítulo 2

AS PROFISSIONAIS DO RÁDIO PAULISTANO ENTRE OS ANOS 1920 E 1950

26

Luciana Antunes; Antonio Adami

Capítulo 3

SALVE AS IYABÁS!

CANTAUTORIA FEMININA SAGRADA PARA OS ORIXÁS NO VALE DO CAPÃO, CHAPADA DIAMANTINA

50

Marina Morena - Marina Coelho dos Santos; Laila Rosa

Capítulo 4

CANTO SAGRADO PARA OXUM

67

Marina Morena - Marina Coelho dos Santos

AUTORES

71

Capítulo 1

**A INTERDISCIPLINARIDADE NA MÚSICA CORPORAL: UMA
ANÁLISE A PARTIR DAS PERCEPÇÕES DOS PROFESSORES
DE UM CLUBE DE CIÊNCIAS**

*Marina Donza Guedes
João Manoel da Silva Malheiro*



A INTERDISCIPLINARIDADE NA MÚSICA CORPORAL: UMA ANÁLISE A PARTIR DAS PERCEPÇÕES DOS PROFESSORES DE UM CLUBE DE CIÊNCIAS

Marina Donza Guedes¹

Universidade Federal do Pará

marinadonza@gmail.com

João Manoel da Silva Malheiro²

Universidade Federal do Pará

joaomalheiro123@gmail.com

RESUMO

A pesquisa proposta centra-se na percepção dos educadores em relação aos sons musicais que podem ser produzidos com os próprios corpos, buscando analisar como essa prática pode contribuir para um ensino interdisciplinar, especialmente por meio da abordagem conhecida como Sequência de Ensino Investigativo (SEI). A partir da fundamentação teórica de Carvalho et al., (2009), a ênfase recai sobre a importância da liberdade intelectual do professor e da elaboração de problemas que estimulem a interação dos alunos com o conteúdo. O método qualitativo

¹ Doutoranda em artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA), tem Mestrado em Estudos Antrópicos da Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduação em Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Bacharel em Música Sacra pela Faculdade Teológica Batista Equatorial (FATEBE). Especialista em Arte-terapia e Musicoterapia Pela Faculdade Iguaçu (FI). É cantora e Professora de Arte da Rede de Ensino Estadual. ID Lattes: 6813565012099674; ORCID: 0000-0001-5836-311X. E-mail: marinadonza@gmail.com.

² Bolsista Produtividade em Pesquisa Nível 2 do CNPq. Possui Graduação em Licenciatura Plena em Ciências Biológicas (UFPA), Especialização em Ensino de Ciências (UEPA), Mestrado em Educação em Ciências e Matemáticas (UFPA), Doutorado em Educação para a Ciência (UNESP/Bauru), Pós-Doutorados (Universidade do Porto; UNESP/Campus Bauru e pela UTFPR). Atualmente é Professor Associado IV da Universidade Federal do Pará. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática e da Faculdade de Pedagogia (Campus Castanhal). Coordenador do Grupo de Estudo, Pesquisa e Extensão FormAÇÃO de Professores de Ciências e do Clube de Ciências Prof. Dr. Cristovam W. P. Diniz. Linha de pesquisa: Formação de Professores de Ciências e Metodologias Ativas de Ensino e Aprendizagem de Ciências. ID Lattes: 7502225344402729; ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2495-7806>. E-mail: joaomalheiro123@gmail.com.

adotado, respaldado pela pesquisa participante, possibilitou um estudo de caso rico em percepções. Para coletar informações, foram organizados dois encontros síncronos via Google Meet, totalizando quatro horas de oficina, além de uma atividade assíncrona, onde os participantes improvisaram musicalmente utilizando os sons do corpo. A análise dos dados revelou que a música corporal funcionou como um elo significativo entre as áreas de ciência e música, promovendo diálogos frutíferos entre professores de diversas formações acadêmicas do clube de ciências. Esse intercâmbio não apenas enriqueceu o aprendizado, mas também demonstrou que a música corporal pode auxiliar no processo educacional para obter uma educação mais interativa, dinâmica, contemporânea e interdisciplinar.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade; Clube de Ciências; Música Corporal.

ABSTRACT

The proposed research focuses on the perception of educators in relation to the musical sounds that can be produced with their own bodies, seeking to analyze how this practice can contribute to interdisciplinary teaching, especially through the approach known as Investigative Teaching Sequence (I KNOW). Based on the theoretical foundation of Carvalho et al., (2009), the emphasis is on the importance of the teacher's intellectual freedom and the elaboration of problems that stimulate students' interaction with the content. The qualitative method adopted, supported by participant research, enabled a case study rich in insights. To collect information, two synchronous meetings were organized via Google Meet, totaling four hours of workshop, in addition to an asynchronous activity, where participants improvised musically using body sounds. Data analysis revealed that body music functioned as a significant link between the areas of science and music, promoting fruitful dialogues between teachers from different academic backgrounds in the science club. This exchange not only enriched learning, but also demonstrated that body music can assist in the educational process to obtain a more interactive, dynamic, contemporary and interdisciplinary education.

Keywords: Interdisciplinarity; Science Club; Body Music.

A interdisciplinaridade e a música corporal

Neste trabalho, discutiremos acerca da interdisciplinaridade na música corporal desenvolvida com base na proposta da Sequência de Ensino Investigativo (SEI), realizada a partir de uma oficina com os professores monitores em um clube de ciências.

A proposta interdisciplinar do clube de ciências vem trazendo aos professores a possibilidade de experimentar suas hipóteses científicas e, ao mesmo tempo, estimular e

oportunizar aos alunos participantes a iniciação científica, rompendo preconceitos nas áreas do conhecimento. Segundo França (2016, p. 89), a interdisciplinaridade “pressupõe uma atitude desarmada e atenção às oportunidades que se apresentem na interatividade da sala de aula”. A música está presente na atividade cotidiana e científica, revelando uma aproximação dos sentidos do homem como um canal de criatividade e de descobertas reflexivas.

Há uma carência de pesquisas que versem sobre ciência e arte, bem como música e ciência, portanto, esse tipo de estudo faz-se necessário para compreender, refletir, identificar lacunas e avançar em direção à consolidação de perspectivas teóricas no campo da interdisciplinaridade, mais precisamente entre ciência e música. Cachapuz (2020), apresenta proposta de mudança paradigmática na inserção da arte nos processos educativos e formativos da ciência, “influenciando a prática dos professores na educação fundamental”, que permita abertura para novas formas de conhecimento, aproximando o aprendizado do cotidiano do aluno.

Para Fazenda (2008), por mais paradoxo que seja o termo interdisciplinaridade, o foco é a abrangência da reconstrução da conectividade dos saberes, permitindo transformações na educação que conduzem à científicidade disciplinar com a intencionalidade de ligar as motivações epistemológicas. “Cada disciplina precisa ser analisada não apenas no lugar que ocupa ou ocuparia na grade, mas nos saberes que contemplam, nos conceitos enunciados e no movimento que esses saberes engendram, próprios de seu lócus de científicidade.” (FAZENDA, 2008, P. 18).

Segundo Morin (2005, p. 60), arte é ciência e ciência é arte, deve haver uma interconexão mais profunda entre ciência e arte, é preciso acabar com o desprezo mútuo. Essa visão holística é complexa e rica, tanto da experiência artística quanto da investigação científica. Ambas nos levam a refletir, questionar e expandir nossa compreensão, levando-nos a confrontar e expressar aspectos ocultos de nós mesmos.

Por ser uma atividade de baixo custo e acessível a todos os alunos, a música corporal pode ser facilmente incorporada à rotina escolar, de forma lúdica e prazerosa. De acordo com Pará (2019, p. 69), dos cinco campos de experiências propostos pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC) para o ensino fundamental, o segundo campo abrange a proposta de utilizar o corpo por meio de jogos musicais, percussão corporal e outras atividades, que explorem possibilidades de interação, desenvolvendo habilidades artísticas, cognitivas e socioemocionais.

Para Costa (2008), a conexão entre o corpo e a música, na prática da percussão corporal, enfatiza a compreensão de explorar as sensações físicas e auditivas como parte integrante do processo de aprendizagem da música. Um conhecimento não apenas racional, mas também fundamentado na acumulação de conhecimento adquirido através das experiências vividas com os sons.

A partir dessas reflexões anteriores, buscamos com esta pesquisa responder à seguinte questão: “De que forma a música corporal pode contribuir para a interdisciplinaridade em um clube de ciências?”. O objetivo geral de trabalhar com os professores monitores foi analisar as possibilidades de um ensino interdisciplinar em um clube de ciências por meio da música corporal utilizando a SEI.

O local de pesquisa e a SEI

O clube de ciências está localizado no bairro do Jaderlândia, na cidade de Castanhal, no estado do Pará. É um espaço que possibilita práticas investigativas interdisciplinares em um espaço não formal de educação, objetivando a popularização da ciência, por meio de ações didáticas voltadas às ciências matemáticas, iniciação científica e à formação inicial e continuada de professores.

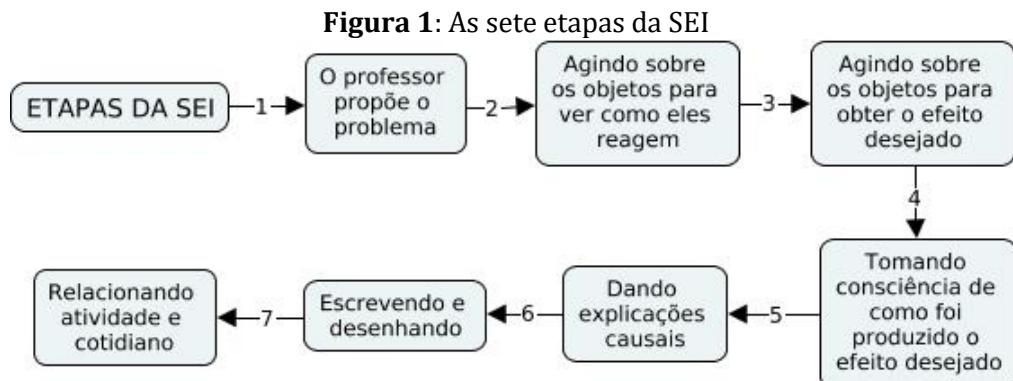
Este clube funciona aos sábados das 8h às 11h, sem fins lucrativos, que atende crianças de escolas públicas do ensino fundamental das séries de 5º e 6º anos, entendendo que é na infância que se aprende a gostar de aprender ciência com liberdade de perguntar, responder, argumentar, observar e refletir acerca das propostas apresentadas pelos professores monitores que tem o papel de mediar as investigações e nunca de dar as respostas prontas para os alunos, mas criar condições para que eles cheguem até o conhecimento (MALHEIRO, 2016, P. 117).

O clube de ciências é um espaço para práticas investigativas que enfatiza a relevância do diálogo interdisciplinar para a formação de estudantes em diferentes níveis de educação, promovendo uma abordagem mais holística e prática do aprendizado, estimulando não apenas a compreensão teórica, mas também a aplicação prática dos saberes. Morin (2002), aponta para um dos principais desafios da educação contemporânea: a fragmentação do conhecimento, resultando no reducionismo educacional e levando a uma superficialidade na compreensão de fenômenos que, na verdade, demandam uma visão integrada e abrangente.

A SEI é uma proposta de ensino na qual são feitas perguntas provenientes de problemas, onde a resolução envolve interações dialógicas e argumentativas entre alunos e professores, o que contribui para a formação docente (Carvalho et al., 2009; Carvalho, 2013; Sasseron, 2013). Para Carvalho et al., (2009), a interdisciplinaridade deve estar presente nas práticas dos experimentos.

As etapas da SEI, idealizadas por Carvalho et al., (2009), estabelecem um modelo didático que promove a aprendizagem ativa e investigativa. Além disso, como destacado por Carvalho (2018), a liberdade intelectual do professor é uma condição essencial para a efetividade da SEI. Um educador que se sente livre para explorar e elaborar problemas propicia a curiosidade dos alunos, permitindo que eles atuem como protagonistas em seu processo de aprendizado.

A sequência das 7 etapas proposta por Carvalho et al., (2009), visa estruturar e nortear o processo de investigação científica em sala de aula (Almeida, 2017, p. 48). Apresentam-se a seguir, na figura 1, as 7 etapas da SEI, seguindo com a explanação de cada uma.



Fonte: Elaborado pela autora com base em Carvalho et al., (2009)

Etapa 1 - O professor propõe o problema.

Nesta etapa o problema é exposto pelo professor para que aconteçam os questionamentos, pois, ao tentar resolver problemas os alunos são desafiados a utilizar suas habilidades cognitivas e pensamento crítico, pensando de maneira inovadora na resolução dos problemas, bem como promovendo a autoconfiança dos alunos.

Etapa 2 - Agindo sobre os objetos para ver como eles reagem.

Esta etapa é de exploração do material, o professor divide os alunos em grupos, a interação entre os alunos é fundamental para que eles compartilhem diferentes perspectivas, enriquecendo o aprendizado.

Etapa 3 - Agindo sobre os objetos para obter o efeito desejado.

Nesta etapa, após a familiarização com o material, o professor recolhe o mesmo e promove uma discussão em grupo, criando um espaço de troca de ideias e experiências, enriquecendo a compreensão dos alunos sobre a resolução do problema proposto.

Etapa 4 - Tomando consciência de como foi produzido o efeito desejado.

Nesta etapa, o professor, ao incentivar a discussão sobre a solução do problema, não apenas estimula o pensamento crítico, mas também cria um ambiente de respeito, assegurando que todos se sintam à vontade para exporem suas ideias, valorizando as experiências individuais dos alunos e reforçando a importância de diferentes abordagens usadas para resolver o problema.

Etapa 5 – Dando explicações causais.

Esta etapa é de análise dos resultados do experimento em relação às suas previsões iniciais. Isso ajuda a estabelecer conexões entre o que esperavam e o que realmente aconteceu, fortalecendo a sua compreensão. Nesta etapa, escrevem um pequeno texto explicando o que aprenderam com o experimento.

Etapa 6 – Escrevendo e desenhando.

Nessa etapa de expressão criativa, os alunos podem consolidar e refletir sobre suas experiências. Ao permitir que cada um utilize seu próprio estilo para ilustrar ou relatar suas vivências, o educador proporciona um espaço seguro e acolhedor que pode servir

tanto para aqueles que se sentem mais à vontade com a escrita quanto para os que preferem a imagem como forma de expressão.

Etapa 7 – Relacionando atividade com o cotidiano.

Nesta etapa é feita a aproximação do cotidiano do aluno com a atividade. É importante incentivar a participação ativa de todos, contextualizando com perguntas que aproximem o experimento com a sua realidade, perguntando, por exemplo, onde podem verificar tal fenômeno no seu dia a dia? Esse momento pode servir também para a exposição dos seus trabalhos, como feiras científicas, peça teatral, poesia, música, cinema, livros, etc.

Os passos metodológicos

A pesquisa foi realizada no ano de 2021, durante a pandemia da doença causada pelo novo COVID19, chamado cientificamente de SARS-CoV-2, que impactou sobremaneira o cenário mundial com milhares de mortes. No Brasil, devido à quarentena como medida de não propagação da doença, as aulas presenciais precisaram se adaptar, fazendo uso dos recursos digitais e passando a ser na modalidade online ou ERE (Ensino Remoto Emergencial), se configurando em um novo modelo de se ensinar e aprender.

Por se optar pelo uso de uma oficina, a pesquisa se configura como exploratória, qualitativa, um estudo de caso. Para Gil (2008), o método qualitativo é uma abordagem de pesquisa que se concentra na compreensão profunda de aspectos subjetivos, comportamentais, ideias e pontos de vista, explorando a complexidade das experiências humanas. Buscando captar significados, interpretações e conceitos que emergem a partir da interação dos indivíduos com seu contexto e fornecer elementos para a construção de instrumentos de coleta de dados.

O projeto para esta pesquisa, na data de 6 de abril de 2021, foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa, recebendo aprovação em 4 de junho de 2021, com o parecer 4.755.178. Para lisura da pesquisa, todos os participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), autorizando o uso de suas falas. Garantiu-se sigilo profissional e foram apresentadas informações sobre os objetivos e as etapas da pesquisa aos participantes.

A coleta de dados ocorreu por meio da observação da oficina intitulada “Música corporal e interdisciplinaridade”, gravada e transmitida pela plataforma Google Meet e realizada em dois encontros de 2 horas cada, em dias alternados. As falas coletadas foram posteriormente transcritas e analisadas.

Foram convidados a participar da pesquisa seis professores monitores, de atuação no clube de Ciências entre os anos de 2019 e 2021, das áreas de matemática, biologia, química e física da educação básica de ensino, utilizando como critério de escolha as áreas de conhecimento que mais se faziam presentes no clube.

Dos seis professores, cinco residem em Castanhal - Pará, e um em Oriximiná - Pará (Mesorregião do Baixo Amazonas). Cinco deles possuem formação de pós-graduação, e todos têm experiência em salas de aula em escolas públicas e/ou privadas. Para garantir a confidencialidade, os participantes serão professores identificados nos diálogos por notas musicais: Dó, Ré, Mi, Fá, Sol e Lá. Para análise deste estudo, foram escolhidos alguns relatos dos professores Ré (Biologia), Fá (Física) e Lá (matemática), por apresentarem resultados que respondem ao objetivo deste estudo.

Resultados e discussão

Apresentaremos a seguir um resumo da oficina de música corporal que seguiu as sete etapas da SEI, bem como a análise das falas dos professores, apontando os indicativos do uso da música corporal como uma possibilidade para um ensino interdisciplinar nas práticas educativas do clube de ciências.

No início da oficina, foram realizados oito minutos de alongamento corporal com os participantes ao som de uma música instrumental³, para trazer introspecção e relaxamento, seguindo com as sete etapas da SEI. Na sétima etapa, houve uma adaptação, substituindo o escrevendo e desenhando por uma composição musical chamada de “Musicando”, onde os professores gravaram e enviaram pelo WhatsApp uma composição com sons graves e agudos de seus corpos.

A oficina promoveu uma abordagem inovadora ao explorar as diferentes qualidades sonoras do corpo humano, enfatizando a produção de sons graves e agudos. Os participantes tiveram a oportunidade de experimentar como esses sons podem ser

³ Música para alongamento. <https://www.youtube.com/watch?v=uw-1WaeFmc4>.

gerados e identificados em diversas partes do corpo, como palmas, batidas no peito, estalos de dedos, entre outros.

Essa prática serviu como um meio de aprofundar a relação entre música e ciência, mais especificamente entre a física dos sons e a audição. A ideia central não era a transmissão de teorias musicais complexas, mas sim proporcionar um espaço onde professores não especialistas pudessem vivenciar a música de forma prática e intuitiva, respeitando os gostos musicais e suas influências, entendendo a abrangência das práticas musicais e suas interfaces (GREEN, 2014, P. 35).

A oficina também considerou os contextos sociais e culturais que moldam as experiências musicais individuais. Isso se alinha com a perspectiva de que a música é uma prática profundamente enraizada na sociedade, refletindo e influenciando identidades e interações comunitárias.

O primeiro encontro focou nas seis primeiras etapas, onde os professores puderam agir e refletir sobre o problema proposto, promovendo um aprendizado ativo e reflexivo (Carvalho et al., 2009; Carvalho, 2013). No segundo encontro, ao aplicar a sétima etapa, houve uma ênfase na contextualização e sistematização dos saberes adquiridos na oficina de música corporal e interdisciplinaridade.

Os professores foram incentivados a experimentar e criar sons com seus corpos, como bater palmas, estalar os dedos, tocar os pés no chão, usar a voz, etc., a fim de responderem às perguntas propostas com explanações e exemplos da experiência com os sons corporais.

Como proposta da primeira etapa da SEI, onde **o professor propõe um problema**, foi feita a pergunta: “O que é um som grave e um som agudo?”. O professor Ré articulou conceitos científicos com suas práticas pedagógicas, explicando e ilustrando sobre a diferença entre frequência e volume, um aspecto que muitas vezes causa confusão. Isso é fundamental para que os alunos compreendam que o que escutamos em termos de “alto” e “baixo” está ligado à frequência das ondas sonoras e não ao volume em si, como apresentado a seguir.

Cientificamente, o som grave também é conhecido como o som baixo, ele é o de baixa frequência, são os sons que você percebe pela intensidade que ele tem, ele é um som mais pesado, mas ele não tem um alcance muito grande. Diferente do agudo, que ele é um som mais leve, um som mais estridente, que você consegue um alcance mais longe. E é interessante que a gente tem muito essa confusão de sons baixos e sons altos, porque a gente pensa logo em volume, a gente tem essa estranheza, o que na

verdade é alto e baixo são frequências. E os sons que nós fazemos, alguns, a gente consegue enquadrar nesses conceitos científicos.

Em seguida, o professor Fá também relatou sobre sua experiência sobre a física do som com os sons corporais.

Estava lembrando, quando o Ré estava falando, que esse é o conteúdo que a gente está trabalhando agora no ensino fundamental, né? A natureza do som, e a gente realmente pensa que a frequência do som é o volume, quando estava preparando o material, foi um pouco difícil, pois a gente tinha pouco contato com essa área da física no ensino fundamental. E aí a natureza do som entra agora como componente curricular para estudar os tipos de ondas, né? E você falou que o som é uma onda mecânica, e como o Ré falou, ela tem uma intensidade, ela tem uma frequência e são conceitos que a gente está aprendendo agora. Ora, eu também, como professora, confesso para você que eu estou aprendendo agora sobre a natureza do som.

Essas discussões não só enriquecem o entendimento sobre a acústica, como incentivam uma abordagem multidisciplinar. Um diálogo fundamental para que alunos se sintam confortáveis e motivados para aprender, desenvolvendo um entendimento mais profundo.

A interdisciplinaridade, quando aplicada ao ensino, oferece uma rica oportunidade para que os alunos façam conexões significativas entre diferentes áreas do conhecimento. Ao integrar disciplinas como biologia, arte, música e física, o professor pode criar um ambiente de aprendizagem dinâmico e envolvente. Por exemplo, ao explorar os sons do corpo, os alunos não apenas aprendem sobre a biologia dos órgãos e sistemas, mas também sobre a produção musical e os princípios físicos relacionados ao som.

Segundo Carvalho (2013), o papel do professor como mediador é crucial nesse processo, pois ele deve incentivar os alunos a pensar além dos limites tradicionais das disciplinas. Isso pode ser feito por meio de perguntas abertas que desafiem os estudantes a compartilhar suas ideias e experiências, promovendo um espaço onde diferentes saberes e perspectivas possam ser discutidos em uma rede de aprendizagens interligadas.

A interdisciplinaridade exige um esforço significativo para conectar diferentes áreas do conhecimento de forma coerente e significativa. Para que a integração entre disciplinas seja efetiva, é necessário que o professor estude, planeje, compreenda e proporcione uma experiência de aprendizagem contextualizada para lidar com problemas complexos do mundo real.

Fazenda (2008), destaca um ponto crucial sobre a implementação da interdisciplinaridade no ensino: a formação dos professores. De fato, muitos programas de formação de professores, ao longo dos anos, têm se concentrado em disciplinas isoladas, e isso pode limitar a capacidade dos docentes de integrar diferentes áreas do conhecimento em suas práticas pedagógicas. Por esse motivo, é imprescindível a participação do professor na formulação de políticas públicas educacionais e na capacitação docente nos currículos de formação, para superar e identificar os problemas pertinentes à classe.

Continuando com o relato do professor Fá, que discorreu sobre as dificuldades dos conceitos e tipos de ondas no componente curricular de biologia, pelo pouco contato com essa área da física no ensino fundamental. Podemos constatar que, nesse sentido, cabe a proposta apresentada nesta pesquisa com a música corporal.

A atitude de reflexão e abertura ao novo do professor Fá, quando afirma estar aprendendo sobre onda mecânica e intensidade com a música corporal, é, sem dúvida, um dos pilares de uma educação transformadora. Freire (2001, p. 01), enfatiza a necessidade da humildade e da abertura por parte do educador, características essenciais para um ensino que não apenas transmite conhecimento, mas também promove uma troca rica entre ensinante e aprendente.

Ao lançar a pergunta “Quais partes do seu corpo você pode obter sons graves e agudos?”, os professores demonstraram a práxis tão necessária nas práticas docentes, utilizando seus conhecimentos vinculados ao cotidiano para explicar uma resposta, como apresentado no relato do professor Lá. “Eu tentei fazer aqui com a mão, quando a mão fica côncava, ela faz um som um pouco mais grave e, com as mãos esticadas, ela faz um som mais agudo e com as pontas dos dedos também. Foi um pouco da associação que fiz”.

A interdisciplinaridade entre matemática e arte, especialmente no contexto musical, oferece uma rica oportunidade para uma compreensão mais profunda de conceitos matemáticos por meio da experiência estética. O relato do professor Lá, sobre como as mãos são posicionadas para produzir som, exemplifica essa conexão. A forma côncava e estirada das mãos não apenas influencia a acústica, mas também se alinha a aspectos matemáticos, como a simetria e as proporções, que são fundamentais tanto na música quanto na matemática.

Ao explorar batidas e ritmos, permite-se perceber padrões que são intrinsecamente matemáticos. O ritmo, que pode ser interpretado em termos de frações e

múltiplos, e a altura do som, que está relacionada à frequência, podem ser analisados matematicamente. Essa experiência tátil e visual permite que conceitos que parecem muitas vezes abstratos, como frações e proporções, sejam vivenciados de maneira concreta. Sartori e Faria (2020) ressaltam a importância da música no ensino da matemática, destacando que ela pode transformar práticas pedagógicas tradicionalmente rígidas e mecânicas em experiências mais dinâmicas e envolventes.

Foi feita a proposta de uma composição musical coletiva e improvisada, com os sons do corpo. Para Schmidt e Zanella (2017, p. 69), “a voz é um dos passos para experimentar os sons, levando a turma à compreensão da transição dos ritmos cantados para os sons do corpo”. Os professores Dó, Ré, Mi, Fá, Sol e Lá bateram nas coxas, mãos, pés, peito contando 1, 2, 3, para harmonizar e dar um ritmo contínuo, voltando e repetindo a mesma sequência.

Foi usada pelos professores a música do carimbó “Ai, Menina” da cantora Lia Sophia, para dar suporte a uma nova composição da música corporal e uma releitura. Para Souza (2014, p.9), “conhecer o aluno como sersociocultural, mapear os cenários exteriores da música com os quais os alunos vivenciam seu tempo, seu espaço e seu “mundo”, são passos para uma educação musical como prática social”.

Com essa atividade, foram detectadas as disciplinas de história e geografia, que não faziam parte da formação dos participantes da pesquisa, mas que surgiram durante a experimentação, explorando aspectos importantes da trajetória do Pará, como as influências indígenas, coloniais e contemporâneas, além de destacar figuras e eventos que marcaram a região. Reforçando que é possível a interdisciplinaridade com a música corporal em diversos campos dos saberes,

Mendes (2015), destaca não apenas a riqueza do patrimônio cultural, mas também a importância da sua continuidade e transformação no tempo. Essa visão amplia a compreensão de como a cultura se manifesta na vida cotidiana e sua relevância para a construção de sociedades justas e inclusivas. Essa abordagem interdisciplinar promove uma reflexão crítica sobre o passado, ao mesmo tempo em que aprecia a riqueza musical da região de maneira mais vivencial e significativa.

O carimbó é uma rica expressão cultural “incorporada no cotidiano das populações interioranas do Pará” (IPHAN, 2014, p. 13), que vai além da dança e da música, representando um elemento vital da identidade e das tradições das comunidades do Pará. Morin (2005), destaca a importância das experiências culturais, como um veículo de

transmissão de valores, histórias e crenças que moldam a vida das populações. Através da dança e da música, as pessoas não apenas se expressam, mas também reconfiguram sua relação com o ambiente e entre si.

O carimbó, portanto, não é apenas um ato físico; é uma forma de diálogo social e cultural que transforma a realidade e traz à memória a riqueza da cultura paraense, contribuindo para a sua preservação e valorização. Um meio de resistência cultural, onde a comunidade reafirma sua identidade por meio da tradição e da expressão artística, perpetuando um legado passado de geração em geração.

Algumas considerações

A pesquisa com a música corporal, utilizando as sete etapas da Sequência de Ensino Investigativo (SEI), ofereceu uma oportunidade rica e significativa. A relação entre a música corporal e as disciplinas física, biologia e matemática, apresentada neste estudo, enriqueceu a experiência educativa dos professores, os quais se relacionaram com os conteúdos da acústica do som, pulsação, contagem métrica, anatomia do corpo humano e as manifestações culturais, gerando uma aprendizagem interdisciplinar e criativa.

Evidenciamos que é possível a proposta de ensino e que pode ser aplicada por educadores dos ensinos fundamental e médio, tanto em contextos formais quanto não formais, visando integrar diálogos entre diferentes campos do saber. Trata-se de uma abordagem inovadora que une ciência, arte e tecnologia, permitindo que o conhecimento científico se conecte com práticas do cotidiano. Essa perspectiva transforma não apenas a forma de pensar, mas também a maneira de agir em relação à música nas aulas práticas.

Portanto, iniciativas como as do clube de ciências são essenciais para promover uma educação que vá além da mera transmissão de informações, incentivando uma formação contínua e uma investigação crítica. Essas práticas podem contribuir significativamente para a formação de indivíduos mais conscientes e preparados para enfrentar os desafios do mundo contemporâneo, onde a integração e a colaboração entre diferentes saberes se tornam cada vez mais necessárias.

Agradeço ao Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela concessão de bolsa produtividade em pesquisa nível 2, ao segundo autor.

Referências

ALMEIDA, Willa Nayana Corrêa. *A argumentação e a experimentação investigativa no ensino de matemática: O Problema das Formas em um Clube de Ciências*. 2017.

Dissertação (Mestrado Profissional em Educação em Ciências e Matemáticas) - Universidade Federal do Pará, Belém (PA), 2017.

CACHAPUZ, Antônio. *Arte e Ciência no ensino interdisciplinar das ciências*. Rev. Int. de Pesq. em Didática das Ciências e Matemática (RevIn), Itapetininga, v. 1, e 020009, 2020. Disponível em:

<<https://periodicoscientificos.itp.ifsp.edu.br/index.php/revin/article/view/89>>. Acesso em: 11 mar. 2022.

CARVALHO, Ana Maria Pessoa de; VANNUCCHI, Andréa Infantosi; BARROS; Marcelo Alves; GONÇALVES, Maria Elisa Rezende; REY, Renato Casal de. *Ciências no ensino fundamental: O conhecimento físico* – São Paulo: Scipione, 2009.

CARVALHO, Ana Maria Pessoa de. O ensino de ciências e a proposição de sequências de ensino investigativas. In: CARVALHO, Ana Maria Pessoa (org). *Ensino de ciências por investigação: Condições para implementação em sala de aula*. São Paulo: Cengage Learning, 2013.

CARVALHO, Ana Maria Pessoa de. Fundamentos Teóricos e Metodológicos do Ensino por Investigação. *Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências* 18(3). Dezembro, 2018. Disponível em:

<https://www.researchgate.net/publication/329692156_Fundamentos_Teoricos_e_Metodologicos_do_Ensino_por_Investigacao#fullTextFileContent>. Acesso em: 17 ago. 2022.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. A ideia de corpo e a configuração do ambiente na improvisação musical. *Opus*, Goiânia, v. 14, n. 2, dez. 2008. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/246>>. Acesso em: 10 ago. 2023.

FAZENDA, Ivani Catarina Arrantes. *O que é Interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008.

FRANÇA, Cecília Cavalieri. A Interdisciplinaridade da Vida e a Multidimensionalidade da Música. *Música na Educação Básica*. Londrina, v. 7, nº 7/8, 2016.

FREIRE, Paulo. Carta de Paulo Freire aos professores. *Estudos Avançados*, 15 (42), 2001. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9805>>. Acesso em: 15 mai. 2023.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas AS, 2008.

GREEN, Lucy -. Pesquisa em Sociologia da Educação Musical. *Revista da ABEM, [S. l.]*, v. 4, n. 4, 2014. Disponível em:

<<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/483>>. Acesso em: 26 jul. 2024.

IPHAN. INRC Carimbó (2014). Inventário Nacional de Referências Culturais. *DOSSIÊ IPHAN - Carimbó*, 2014.

MALHEIRO, João Manoel da Silva. Atividades experimentais no ensino de ciências: limites e possibilidades. *ACTIO*, Curitiba, v. 1, n. 1, 2016. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/actio/search>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

MENDES, Lorena Alves. “*Nós Queremos*”: o Carimbó e sua Campanha pelo título de Patrimônio Cultural Brasileiro. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2015.

MORIN, Edgar. Educação e cultura. Seminário Internacional de Educação e Cultura - *SESC* Vila Mariana, agosto/2002 – São Paulo. Disponível em: <<https://edgarmorin.sescsp.org.br/textos>>. Acesso em: 20 jul. 2023.

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. 8ª ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

PARÁ. Secretaria de Estado de Educação. Documento curricular para educação infantil e ensino fundamental do estado do Pará. *SEDUC*, 2019. Disponível em: <<https://www.seduc.pa.gov.br/site/public/upload/arquivo/bncc/Documento%20Curricular%20Para%20Educacao%20Infantil%20e%20Ensino%20Fundamental%20Do%20Estado%20Do%20Para-c304d.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2024.

SASSERON, Lúcia Helena. Interações discursivas e investigação em sala de aula: o papel do professor. In: CARVALHO, Ana Maria Pessoa (org.). *Ensino de ciências por investigação: condições para implementação em sala de aula*. São Paulo: Cengage Learning, 2013.

SARTORI, Alice Stephanie Tapia; FARIA, Juliano Espezim Soares. Problematizando as relações entre Matemática e Música na Educação Matemática. *Revista BOEM*, Florianópolis, v. 8, n. 17, p. 108-127, 2020. DOI: 10.5965/2357724X08172020108. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/boem/article/view/18204>>. Acesso em: 24 mai. 2022.

SCHMIDT, Beatriz Woeltje; ZANELLA, Andréia Tonial. Tá-Ku-Tú-Ka - Ideias para o ensino de ritmos na educação básica. *Música na Educação Básica*, [S. l.], v. 8, n. 9, 2017. Disponível em: <<https://revistameb.abem.mus.br/meb/article/view/96>>. Acesso em: 16 jul. 2024.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, [S. l.], v. 12, n. 10, 2014. Disponível em: <<https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/356>>. Acesso em: 10 jul. 2024.

Capítulo 2
AS PROFISSIONAIS DO RÁDIO PAULISTANO ENTRE OS
ANOS 1920 E 1950

Luciana Antunes
Antonio Adami



AS PROFISSIONAIS DO RÁDIO PAULISTANO ENTRE OS ANOS 1920 E 1950

Luciana Antunes

Doutora em Comunicação pela Universidade Paulista – UNIP (2022) com bolsa CAPES.

Mestra em Comunicação pela Universidade Paulista – UNIP (2019), com bolsa CAPES.

Bacharel em Propaganda e Marketing pela Universidade Paulista – UNIP (1997). E-mail:

lulutunes1973@gmail.com

Antonio Adami

Doutor pela FFLCH/USP (1994). Pós Doc pela Universidad Autònoma de Barcelona (2010), apoio Fapesp. Pós Doc pela Universidad Complutense de Madrid (2014), apoio Fapesp.

Pesquisador dos grupos “Mídia, Cultura e Memória”, no Brasil, e “Análisis de la divulgación cultural y científica en los medios de comunicación social”, na Espanha. E-mail: antonioadami@uol.com.br

RESUMO

O objetivo deste trabalho é aprofundar conhecimentos sobre a história do rádio no Estado de São Paulo, com foco na participação da mulher no meio radiofônico durante as décadas de 1920 a 1950, fase de formação do meio. Ao analisarmos a presença feminina nas emissoras de rádio de São Paulo pretendemos resgatar a memória radiofônica a partir dessas mulheres que fizeram parte do processo do início à evolução do rádio, desse modo, contribuir para a pluralidade do conhecimento da história e da memória do meio, especialmente no contexto das emissoras do Estado. A perspectiva de análise parte do problema sobre quais as circunstâncias por que passaram estas mulheres pioneiras e quais as características das emissoras precursoras de São Paulo. A metodologia está centrada na história do rádio, com pesquisa exploratória, de cunho qualitativo e, para isso foram utilizadas fontes históricas, com pesquisas bibliográfica, documental e de campo, para buscar responder ao objetivo proposto.

Palavras-chave: História do Rádio. Mulher no rádio. Cultura. História da mídia.

ABSTRACT

The aim of this study is to deepen our understanding of the history of radio in the State of São Paulo, focusing on the participation of women in the radio medium during the decades from 1920 to 1950, the formative period of the medium. By analyzing the presence of women in radio stations in São Paulo, we intend to retrieve the radio memory through these women who were part of the radio's inception and evolution, thus contributing to the diversity of knowledge of the history and memory of the medium, especially within the context of the state's stations. The analytical perspective starts with the question of the circumstances experienced by these pioneering women and the characteristics of São Paulo's pioneering radio stations. The methodology is centered on radio history, employing exploratory qualitative research. Historical sources, including bibliographical, documentary, and field research, were used to address the proposed objective.

Keywords: Radio History. Women in the radio. Culture. Media History.

INTRODUÇÃO

Pesquisar a respeito da mulher no rádio em São Paulo é claramente um exercício de reconstrução da história da radiofonia na pauliceia. É como se faltassem peças num mosaico radiofônico. A busca por informações em livros, revistas, artigos, documentos, teses, dissertações e outras fontes que pudessem auxiliar no embasamento teórico desta pesquisa, mostrou o quanto necessário é resgatar essa trajetória. Profissionais como Ivani Ribeiro, Hebe Camargo, Linda e Dircinha Batista, Ângela Maria, dentre outros grandes nomes da história da comunicação brasileira, apareceram nesta pesquisa, e como não poderia deixar de ser, surgiram também nomes de diversas outras mulheres, não tão conhecidas, mas que tiveram grande importância para o rádio. Estudar a mulher, nesse contexto, proporciona ampliar os estudos comunicacionais, pois esta mulher fez parte dos processos que envolveram a evolução desse meio, que esteve presente em todos os acontecimentos importantes do século XX e continua tempos afora. O estudo sobre a mulher no meio radiofônico, em nosso país, encontra-se embrionário, sendo raros os trabalhos que o contemplam ainda nos dias de hoje, conforme pudemos confirmar na pesquisa realizada, inclusive em repositórios e bibliotecas.

Assim, o presente trabalho tem por objetivo investigar a participação feminina no meio radiofônico entre os anos 1920 e 1950 em São Paulo, além de buscar entender de que modo se concretizou a atuação dessas mulheres no rádio paulistano durante o

período em estudo e quem são essas personagens que se destacaram durante o período e em quais programas. Quanto à metodologia, dada a natureza do objeto de pesquisa, adotou-se uma abordagem qualitativa, tendo em vista o caráter investigativo e descritivo dos processos e significados que envolvem as profissionais do meio radiofônico no recorte de tempo em pauta. A perspectiva de análise parte do problema sobre quais as circunstâncias por que passaram estas mulheres pioneiras e quais as características das emissoras precursoras de São Paulo. A metodologia está centrada na história do rádio, com pesquisa exploratória e, para isso, foram utilizadas fontes históricas, com pesquisas bibliográfica, documental e de campo, para buscar responder ao objetivo proposto.

Não existem muitas mulheres que atuaram no rádio de São Paulo, se comparado com os profissionais homens, contudo, optamos por focar nas que exerceram papéis que aparecem menos nos holofotes, o que não é o caso das cantoras e atrizes. Focamos nas que desempenharam papéis menos visíveis, mas não menos importantes, tais como locutoras, dramaturgas, musicistas e produtoras. Vale ressaltar que há mulheres que desempenharam mais de uma função dentro das emissoras paulistanas, no entanto, elas aparecerão neste trabalho, na área em que mais se destacaram. Outro ponto a ser esclarecido é que as mulheres que se destacaram no rádio de São Paulo, não necessariamente nasceram nesta cidade. Muitas delas migraram para São Paulo por diversos e variados motivos e acabaram ingressando no rádio paulista e aqui se ficaram e se destacaram.

2. Os locutores do rádio paulistano

Existe uma relação próxima entre a locutora de rádio e a estrela de rádio, pois uma profissional podia exercer diversos papéis dentro de uma emissora, por exemplo, a locutora podia também ser cantora ou radioatriz. Ter boa voz é essencial para o rádio e, assim sendo, as possuidoras de boa voz poderiam atuar em diversos tipos de programas dentro das rádios. Nem todas as locutoras desempenhavam outros papéis, mas, muitas vezes, ficavam bastante conhecidas por seu carisma, simpatia ou por possuir uma voz sedutora. Tinhão (1981, p. 41) afirma que:

[...] dando personalidade a cantores e locutores ante um público anônimo, abria inesperada perspectiva de realização artística para um novo tipo de futuros profissionais: os possuidores de boa voz. E, assim, muitas dessas pessoas, com veleidades artísticas até então não aproveitadas,

candidataram-se a falar no rádio porque – conforme logo se descobria – se falar ou cantar diante do microfone não dava dinheiro, envolvia a criação de um mito que lisonjeava a vaidade pessoal, pela conquista da popularidade.

Segundo o autor, tanto o cantor de rádio como o locutor poderiam ser estrelas ou astros radiofônicos. Nesta pesquisa, no entanto, as locutoras estão no segmento de profissionais do rádio paulistano em vez de estrelas, pois muitas estrelas nem sempre eram contratadas pelas emissoras. Já as locutoras, salvo exceções, eram funcionárias das rádios. Por trazer a questão das locutoras, no início do rádio, época em que tudo era novidade e o meio ainda estava se estruturando, os locutores possuíam uma forte dimensão simbólica no imaginário popular, como sendo ‘estrelas’. Estes receberam o nome de *speakers*, nomenclatura vinda dos EUA. Com a evolução do meio, as emissoras passaram a se preocupar com a formação de um time de profissionais, o chamado *broadcasting*. “A preocupação era formar um quadro profissional. [...]. O primeiro grupo a se formar foi exatamente o dos speakers” (TOTA, 1990, p. 65). Para exercer esse papel, era necessário ter uma “leitura firme, clara e descontraída; vozes graves, aveludadas, inflexões cadenciadas e moduladas, num timbre macio e sensual (TAVARES, 1999, p. 89), mas, acima de tudo:

Ter criatividade para estabelecer estilos próprios de locução que o marcassem de alguma forma perante os ouvintes. Possuíam muito pouca liberdade de ação quanto à maneira pela qual abordavam ou divulgavam fatos. Eram marcadamente ‘profissionais da voz’ dos quais o meio procurava explorar o resultado estético que produziam com a sonoridade de suas vozes. (ESCH, 1997, p. 9).

É o locutor(a) que entra na casa das famílias, carro ou onde quer que você esteja, fazendo-se passar por alguém que está ali te acompanhando, que não te deixa sozinho em momentos de solidão, que está presente em sua vida e, com a evolução do meio, a atuação do *speaker* foi sendo aprimorada. Essa profissão exige que haja um trabalho dentro e fora das emissoras, além de um envolvimento em diversos papéis, tais como apresentar programas variados, fazer anúncios, entrevistar pessoas e animar o auditório, isso no caso das emissoras que tinham seus próprios teatros. Então, “o locutor radialista é um profissional que apresenta grande versatilidade em suas atividades como comunicador, uma vez que atua num mercado de trabalho amplo e variado” (BORREGO; OLIVEIRA, 2013, p. 2).

Apesar do *speaker* não ter o mesmo valor simbólico de outros artistas, como cantores e atores, muitos apresentadores obtiveram fama e garantiram seu lugar no “Olimpo” do universo imaginário rádio. Independentemente de uma opinião ou de outra, o que não resta dúvida é a relevância que o locutor tem nas emissoras, conforme a matéria *A Missão do Locutor*, na coluna Rádio de São Paulo, na Revista do Rádio:

O locutor não é simples leitor de textos comerciais, como muitos poderão supor, embora seja essa a rotina, por assim dizer, da sua tarefa. Entretanto, mesmo para se ler um anúncio, necessário se torna conhecer, em linhas gerais, as regras de pronúncia e outras particularidades de um idioma. [...] O locutor não está livre de ter de improvisar, para o registro em cima da hora, da visita inesperada ao auditório de uma personalidade em evidência e todos sabem que improvisar não é coisa que se faça brincando, e calmamente, como se estivesse lendo. E outra: o profissional digno desse nome, deve estar sempre atento, no caso de precisar corrigir os cochilos datilográficos e outros errinhos nos ‘scripts’ e... assim por diante. Ora, se assim é e se assim tem sido, vamos e venhamos que o trabalho de locutagem ocupa um lugar de responsabilidade na vida de uma emissora, que não poderá jamais deixar de passar por um crivo rigoroso todos os elementos destinados a exercerem essa tarefa. [...] Ontem, hoje, como amanhã, o locutor terá sempre sobre seus ombros uma parcela de responsabilidade sobre o bom nome do ‘broadcasting’ nacional. (JÚLIO, 1950, p. 36).

Nesse cenário, a popularidade do locutor e o laço de amizade entre ele e o ouvinte foi crescendo a ponto de surgirem muitos fãs que desejavam conhecer pessoalmente os donos das vozes encantadoras que penetravam seus lares todos os dias, conforme afirma Tinhorão (1981, p.47):

Ao democratizar o tom das transmissões ao nível da intimidade representada pela expressão ‘amigo ouvinte’, os responsáveis pelo rádio dos anos 30 acabaram despertando nesses milhares de amigos anônimos uma curiosidade e um desejo de aproximação que levaria muitos deles a não se contentarem mais com o papel passivo de ouvintes distantes. Assim, como um número cada vez maior de curiosos começava a procurar as emissoras para ‘ver’ os programas, e a própria formação de quadros de novos profissionais tornava impraticáveis as antigas instalações improvisadas em salas de velhos casarões, inaugurou-se a corrida à novidade dos estúdios.

Além da necessidade de modernização e ampliação dos estúdios para que o público pudesse estar mais próximo de seus ídolos, os auditórios foram uma outra alternativa encontrada para que profissionais radiofônicos e seu público pudessem ter uma relação mais próxima.

O primeiro locutor do rádio brasileiro foi Edgar Roquette-Pinto (1884-1954). Além dele, diversos nomes se tornaram ícones, como é o exemplo de Renato Murce (1900-1987) que, com Roquette-Pinto, falavam ao microfone da primeira emissora de rádio oficial do Brasil, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro; César Ladeira (1910-1969), conhecido como “A voz da Revolução”, pela Rádio Record, que narrou os acontecimentos da Revolução Constitucionalista de 1932; no radiojornalismo esportivo Nicolau Tuma (1911-2006) é o destaque. Ele ficou conhecido como *o speaker metralhadora*, por sua maneira única de narrar partidas de futebol; Heron Domingues (1924-1974) foi o locutor exclusivo do grande *Repórter Esso*, o jornal que marcou época por ser o primeiro em que o locutor não lia as notícias dos jornais (ORTIWANO, 2003), dentre muitos outros nomes que poderíamos citar aqui, e a lista é grande, mas o foco deste trabalho são as mulheres que se fizeram presentes entre eles.

3. As locutoras do rádio paulistano

Sobre a participação feminina no rádio, “os registros são pouco frequentes e a maioria deles ocupa-se mais de cantoras e radioatrizes que de locutoras” (POLETTI, T.R.; POLETTI, M.L., 2008, p. 1). As autoras afirmam que havia uma participação reduzida de mulheres no meio radiofônico, e isso se dava pois existia a “a ideia de que a mulher era destinada às preocupações com o lar e a família, conforme condições históricas, sociais e culturais” (POLETTI, T. R.; POLETTI, M. L., 2008, p. 2), fazendo com que a participação da mulher no rádio diminuísse sua atuação na sociedade.

Apesar da participação da mulher no rádio ter sido menor que a do homem nos primeiros anos da radiodifusão (e ainda hoje), a mulher teve espaço neste meio desde a primeira emissora oficial no Brasil, com a presença de Beatriz Roquette-Pinto, filha de Roquette-Pinto, na locução da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.

Segundo o radialista Roberto Salvador (2017) e o jornalista Reynaldo C. Tavares (1999), em São Paulo, a primeira locutora foi **Zenaide Andrea**, que iniciou sua carreira na PRB-9 Rádio Record, em 1930. E, na mesma emissora, no ano seguinte, surgiu a *speaker Elizabeth Darcy* (1912- 2010), mãe do narrador esportivo Sylvio Luiz. Elizabeth Darcy era o nome artístico de Natalia Perez de Souza (1912-2010). Natalia foi a primeira secretária de Paulo Machado de Carvalho, da Rádio Record. Ela o auxiliou bastante no

início das operações da emissora antes de virar locutora e mudar seu nome para Elizabeth Darcy (CATERO, 2013, p. 23).

Tavares (1999, p. 108) destaca que em 1932, a PRB-6 Rádio Cruzeiro do Sul, promoveu um concurso para encontrar uma locutora para o programa “Hora das Donas de Casa”, onde a vencedora foi **Maria de Lourdes Souza Andrade**, a terceira mulher em São Paulo a desempenhar as funções de locutora (TAVARES, 1999, p. 108). Segundo o autor, ao sair da rádio Cruzeiro do Sul, a locutora foi trabalhar na PRA-6 Rádio Educadora Paulista, onde se destacou nos programas *Hora social* e *Programa das mãezinhas*. Esses programas eram direcionados às mulheres, pois “se há uma imagem facilmente associável à dona de casa é a imagem de uma rádio ligada, acompanhando as tarefas do lar, sem culpa, porque essa companhia não atrapalha o trabalho doméstico” (MATA, 1997, p. 19). Segundo Poletto e Poletto (2008, p. 14):

Por vezes o rádio apostou na ideia de mulheres falando para mulheres. A intenção era que a ouvinte se sentisse compreendida pela locutora, estabelecesse uma relação de amizade e/ou visse sua imagem ‘refletida’ na imagem da apresentadora.

Outra locutora paulista que se destacou foi **Virginia de Moraes** (1920-2011), nome artístico de Anna Virginia Pereira Lima. Virginia foi radioatriz, escritora, jornalista, mas foi como locutora na PRE-4 Rádio Cultura de São Paulo que ela se destacou, sendo considerada a melhor locutora do rádio brasileiro (TAVARES, 1999, p. 108).

No seu primeiro ano de atuação no cenário radiofônico, nas plagas de Piratininga, Virgínia de Moraes foi apontada unanimemente pela crítica especializada como revelação, recebendo o Troféu Roquette-Pinto nessa categoria. Nos anos subsequentes não foi diferente e Virgínia recebeu esse mesmo troféu como ‘melhor locutora’, culminando com o ‘Roquette de Ouro’, símbolo máximo daquela outorga, só concedida a um fechado e seletivo grupo de profissionais do rádio e da televisão no estado de São Paulo (TAVARES, 1999, p. 110).

Em 1951, ela apresentava uma crônica no programa *Bar de melodias*, que ia ao ar diariamente às 23 horas na Rádio Cultura. Depois foi para a Rádio Nacional de São Paulo, trabalhou também na Rádio Tupi. Por fim foi para a Record, onde permaneceu até o fim de sua carreira.

Jane Batista (1927-2014) foi uma locutora, radioatriz, escritora e jornalista. Ela apresentou programas na Rádio São Paulo, como também participou de radionovelas na mesma emissora. Ela iniciou sua carreira artística como radioatriz, mas se destacou como

locutora e apresentadora de diversos programas. Além da Rádio São Paulo, ela trabalhou na Rádio Cruzeiro do Sul e na Rádio América.

Bárbara Fazio (1929 – 2019) foi radioatriz, mas se destacou como locutora. Na Rádio Cultura de São Paulo, apresentou o programa *Universidade no ar* (1946). Na Rádio Bandeirantes, apresentou o programa *História universal* (1947). Na Rádio Tupi, apresentou, entre os anos de 1947 e 1951, *Cinema em casa*, em que, além de locutora e radioatriz, foi roteirista e tradutora. Seu sucesso no rádio lhe rendeu papéis no teatro, cinema e televisão.

Domitila Gomes da Silva iniciou sua carreira como locutora na PRD-6 Rádio Clube de Piracicaba quando ainda era jovem e cursava o colégio. Em 1948, mudou-se para a capital paulista, onde fez um teste na Rádio Tupi. Passou no teste e foi contratada para trabalhar nas Emissoras Associadas. Na década de 1950, começou a fazer, além de locução radiofônica, locução de cabine na televisão. Dividiu-se entre o rádio e a televisão até começar a atuar como atriz e, posteriormente, como apresentadora em programas culinários, deixando o rádio para dedicar-se apenas à TV.

Vera Lúcia (1928-2011) foi uma locutora e radioatriz. Em 1949, iniciou sua carreira trabalhando na área administrativa da PRG-7 Rádio Juanense, e logo foi convidada a fazer locução. “Deixou excelente impressão desde o primeiro texto que leu” (CANTERO; COMEGNO, 2013, p. 207). Depois trabalhou na PRI-2 Rádio Clube de Marília onde trabalhava na administração, locução e como radioatriz no programa *Grande teatro* e na radionovela *O preço da felicidade*. Em 1951, ela foi coroada como a *Rainha da imprensa*, *Rainha do rádio de Marília* e, também, *Rainha do carnaval*. Em 1952, mudou-se para a capital paulista, onde foi contratada pela Rádio Record para fazer locução e radionovelas, mas principalmente locução e locução comercial. “Foi uma das figuras mais queridas do rádio paulista na década de 1950. Recebeu do cronista Newton Mendonça o título de ‘A Locutora Sorriso’ (CANTERO; COMEGNO, 2013, p. 210). Vera Lúcia foi convidada para trabalhar na TV Record, mas preferiu se dedicar exclusivamente ao rádio.

4. As dramaturgas do rádio paulistano

Nos tempos áureos do rádio, final dos anos 1930 até meados da década de 1950, momento em que o rádio já havia se tornado mais comercial e visava o entretenimento a fim de atrair mais ouvintes, as radionovelas entraram de forma significativa na

programação radiofonizada. Esse gênero demandava que as emissoras contratassem novos profissionais. Dentre eles estão os dramaturgos que, a princípio, adaptavam as novelas estrangeiras, como foi o caso de *Em busca da felicidade* (1941), a novela da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, escrita pelo dramaturgo cubano Leandro Blanco e adaptada pelo brasileiro Gilberto Martins.

Os autores de radionovelas nem sempre eram escritores de renome, mas pessoas que escreviam para jornais e teatro e que, por trabalharem em emissoras, passaram a escrever radionovelas também (CHAVES, 2007). Por outro lado, “existiam os escritores que não pertenciam ao quadro de funcionários da emissora, que produziam por encomenda” (CALABRE, 2002, p. 143), outros eram contratados por agências de propaganda, que enviavam os *scripts* prontos para as rádios. “A fórmula ficcional radiofônica foi dando certo e o rádio seguiu formando um grupo de novelistas que se tornaram famosos como Oduvaldo Viana, Ivani Ribeiro, Dias Gomes e Janete Clair” (CALABRE, 2002, p. 256). As duas mulheres citadas por Calabre (2002), Ivani Ribeiro e Janete Clair, fizeram novelas para o rádio de São Paulo, conforme veremos a seguir. Outras mulheres, talvez não tão famosas como elas, também escreveram novelas para emissoras paulistanas e serão citadas neste capítulo.

Ivani Ribeiro (1922-1995) exerceu no rádio as funções de cantora, radioatriz, apresentadora/locutora, autora de radionovelas, diretora, além de compositora. Ela iniciou sua carreira no meio radiofônico em 1933, aos 17 anos, na Sociedade Rádio Educadora Paulista, como cantora em programas infantis. Depois, passou a cantar músicas folclóricas e sambas. Em 1936, começou a cantar na Rádio Difusora, mas, em 1937, ela retornou para a Educadora, agora como diretora e produtora do programa *Hora infantil*, em que ela coordenava crianças que cantavam no programa. Em 1938, ainda na Educadora, Ivani criou o *Teatrinho da dona Chiquinha*. No ano seguinte, ela integrou o elenco da PRG-2 Rádio Tupi de São Paulo, onde criou o programa *As mais belas cartas de amor*, em que estreou como atriz. Logo depois, foi convidada para ser intérprete na Rádio Bandeirantes no programa *Teatro para você* e logo começou a produzir pequenas peças de meia hora, denominadas “teatrinho”. Pouco depois, começou a produzir peças completas, mais longas, de uma hora de duração (RODRIGUES, 2018, p. 104). Assim, Ivani iniciou sua carreira de autora e “é a primeira mulher brasileira do rádio a ter um radioteatro, o “Teatro Ivani Ribeiro” (RODRIGUES, 2018, p. 105).

Com a veiculação de anúncios de propaganda devidamente regulamentado a partir de 1932, o meio radiofônico começou a crescer e, na década de 1940, o rádio foi reconhecido como um importante meio de comunicação de massa, cenário em que as dramatizações surgiram como um gênero importante e que se popularizou rapidamente. “Ivani se especializa em radioteatro e é uma das pioneiras das novelas em capítulos no veículo” (RODRIGUES, 2018, p. 109). Na Rádio São Paulo, no fim da década de 1950, a emissora conhecida por ser a rádio das novelas, Ivani escreveu a novela *Os mortos não querem rosa*, transmitida as segundas, quartas e sextas-feiras, das 10h30 às 11h (CHAVES, 2007, p. 64). O sucesso de Ivani Ribeiro no rádio foi tão grande que, com o advento da televisão, ela passou a escrever telenovelas, inicialmente “para várias emissoras: Excelsior, Tupi, Record e Bandeirantes” (ALVES, 2008, p. 233).

Janete Clair (1925-1983) foi uma mineira que veio fazer sucesso aqui em São Paulo como novelista de rádio. A autora iniciou sua carreira no meio radiofônico aos 20 anos de idade como locutora e radioatriz na Rádio Tupi de São Paulo. Como autora, escreveu para Rádio São Paulo, no fim da década de 1950, a novela *O homem que perdeu a alma*, transmitida as segundas, quartas e sextas-feiras, das 14h às 15h, e a novela *A Sultana do grande lago*, transmitida as terças, quintas e sábados, das 20h às 21h (CHAVES, 2007, p. 62). Ao todo, escreveu por volta de 30 radionovelas antes de começar a escrever telenovelas a partir dos anos 1950. Ela também fez sucesso como radioatriz, conforme dizia a *Revista do Rádio* na coluna Rádio de São Paulo⁴: “Está é Janete Clair, ‘estrela’ do rádio-teatro da Difusora, figura sempre aplaudida”.

Outra mulher que se destacou na dramaturgia paulista foi **Odette Machado Alamy** (1913-1999). Apesar de ter nascido no estado de Minas Gerais, Odette iniciou sua carreira como dramaturga na capital paulista por meio de um concurso promovido pela Rádio São Paulo em 1952. Odette escreveu a novela *Sou Inocente* para concorrer com 240 outros inscritos e venceu. A partir desse momento, ela começou a escrever novelas para o rádio (CHAVES, 2007).

A novela *Sou Inocente* teve bom sucesso de público, apesar do horário matinal, possibilitando que a escritora ocupasse, em seguida, um dos horários privilegiados da noite. Nessa época a Rádio São Paulo (PRA-5) era considerada uma das principais emissoras nas transmissões de radionovelas, por ter um público cativo. (CHAVES, 2007, p. 62).

⁴ Revista do Rádio, ano II, n. 17, p. 41, julho de 1949. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/144428/per144428_1949_00017.pdf. Acesso em: 3 jun. 2022.

A autora escreveu 15 novelas para a Rádio São Paulo, entre elas: *Renée; a Ladra; A Província; Kátia; A bailarina russa; O passado voltou.*

Não menos importante, **Dulce Santucci** (1921-1995), outra mineira radicada em São Paulo, desde cedo lia e escrevia bastante. Ela leu todas as obras de seu autor favorito, Monteiro Lobato (1882-1948). A escritora iniciou sua carreira no rádio escrevendo novelas para a Rádio São Paulo na década de 1940. Uma citação da *Revista do Rádio*⁵ diz: “A Rádio São Paulo continua apresentando boas novelas escritas por Dulce Santucci, um nome que já impôs na equipe dos produtores desses programas”. Seu sucesso foi tão grande que Dulce foi responsável por adaptar o texto do argentino Alberto Migré para a primeira novela com capítulos diários da televisão brasileira, em 1963, chamada 2-5499, *Ocupado* levada ao ar pela TV Excelsior (ALENCAR, 2005, p. 3). Tarcísio Meira (1935-2021), Glória Menezes (1934) e Lolita Rodrigues (1929) fizeram parte do elenco da novela. De acordo com um documento da Câmara Municipal de São Paulo de 1998, as novelas radiofônicas da Rádio São Paulo “eram escritas por Ivani Ribeiro, Ghiaroni, Nara Navarro, Dulce Santucci e outros. Elas tinham o patrocínio da companhia Gessy Lever”. Podemos destacar dentre as radionovelas de sua autoria: *Sonhos desfeitos; Ciúme; Uma vida e três amores; Zé boiadeiro; Rancho fundo; Um ranchinho e Beira chão.*

Vida Alves (1928-2017) foi cantora, radioatriz, locutora, diretora e produtora de programas de rádio e televisão, mas se destacou na dramaturgia. Seu primeiro contato com o rádio foi em uma participação no programa de Nicolau Tuma (1911-2006) na Rádio Difusora de São Paulo em 1936. No entanto, o primeiro programa para que foi contratada a participar como cantora mirim foi o *Clube do Papai Noel*, também na Difusora. Sua primeira oportunidade como radioatriz foi na Rádio São Paulo, no papel de um “menino”, na radionovela *A vingança do judeu*, com direção de Oduvaldo Viana (1892-1972). Em 1944, Vida Alves foi ser radioatriz na Rádio Panamericana, integrando seu elenco radioteatral. Vida passou por várias emissoras até ser contratada pela Rádio Tupi de São Paulo em 1946, onde permaneceu por 22 anos até começar a escrever para o rádio e televisão. Ao todo escreveu 14 novelas para as Rádios Tupi e Difusora.

Sílvia Autuori (1906-1973) foi uma escritora e dramaturga que pertenceu a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). No início dos anos 1930, na Rádio Tupi

⁵ *Revista do Rádio*, ano II, n. 67, p. 45, dezembro de 1950. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/144428/per144428_1950_00067.pdf. Acesso em: 3 jun.2022.

de São Paulo, ficou famosa por criar a personagem Tia Chiquinha para o programa *Tupi dos garotos*. Destacou-se também como novelista. Dentre as radionovelas que escreveu, podemos citar: *Ambição* (1943); *A grinalda de rosas* (1947); *O rei silencioso* (1948). A autora trabalhou no rádio, no teatro e, posteriormente, na televisão. Não foram encontrados outros registros sobre a autora.

5. As musicistas do rádio paulistano

É comum a discussão em torno do que é ser um músico, diz Julia da Rosa Simões (2011). Para a autora, é difícil definir se é uma profissão ou apenas um lazer. Na mesma linha, Dercídio Soares Ferreira (2018, p. 8), afirma que “as dificuldades de se estudar o trabalho artístico na sociologia das ocupações é a dificuldade de chegar a um consenso do que é a atividade do músico enquanto profissão”. Na visão do sociólogo americano Eliot Freidson (1923-2005), “de todas as profissões reconhecidas da sociedade industrial contemporânea, aquelas ligadas às artes são as mais ambíguas e constituem o mais perigoso desafio à análise teórica dos ofícios e do trabalho” (FREIDSON, 1986, p. 431). Moraes (2000, p. 8) diz que “no cenário da música instrumental e de acompanhamento, os artistas paulistanos exerciam, outras profissões que lhes garantissem a sobrevivência”, haja vista que não ganhavam suficiente como músicos. “Para eles, a profissionalização artística ainda era muito precária e rara, mesmo com o desenvolvimento das indústrias radiofônicas e das gravadoras” (MORAES, 2000, p. 8), referindo-se ao período que engloba o início do século XX.

Geralmente, esses novos meios de produção e difusão estavam mais interessados nos cantores e nos intérpretes, pois esses eram os únicos que atingiam sucesso, dando retorno comercial às diversas empresas que viviam em torno da música e dos espetáculos (gravadoras, rádios, editoras, eletrônicas, publicidade, etc.). (MORAES, 2000, p. 8-9).

Independentemente dessa discussão em torno da profissionalização, ou não, dos músicos, o crescimento da indústria cultural ocorrido ao longo do século XX, no Brasil, possibilitou o crescimento artístico. Na época, surgiram orquestras, abrindo portas para que músicos se apresentassem. Assim, o Teatro Municipal de São Paulo e a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo são considerados referências dentro e fora do Brasil (SEGNINI, 2014).

Era muito usual nos anos 1930, 1940 e 1950 que orquestras inteiras fossem tocar nas emissoras de rádio. Muitas vezes, apenas um músico era contratado para fazer parte da programação radiofônica. Diante desse cenário, musicistas encontraram espaço no meio radiofônico, um lugar onde elas viam a possibilidade de ganhar remuneração e ainda serem reconhecidas. Dentre elas, algumas foram surgindo ao longo da pesquisa desta tese, como é o caso de **Adelaide Chiozzo** (1931 – 2020), uma cantora de rádio que também se destacou como musicista. “Adelaide Chiozzo tem mesmo esse nome e é artista desde pequenina. Tocava sanfona, a princípio, com o irmão, numa dupla que foi parar no ‘Papel Carbono’. Daí em diante, Adelaide fez sua própria carreira [...]” (TAVARES, 1999, p. 129). Ela tocou o acordeom nas emissoras paulistas: Rádio Bandeirantes no programa *Serra da Mantiqueira*, Rádio Record e na Rádio Panamericana antes de ir trabalhar na Rádio Nacional do Rio de Janeiro, onde permaneceu até o fim de sua vida. Em 1946, Adelaide estreou no cinema, onde atuou em 20 filmes. Sua carreira artística iniciou no rádio de São Paulo. Um dia, seu pai ouviu que a Rádio Bandeirantes faria um concurso chamado: *Procura-se novos talentos*, apresentado por Vicente Leporace (1912 – 1978). Adelaide tocou *Rapaziada do Brás e Branca*, de Zequinha de Abreu, e venceu o concurso, sendo, então, contratada para trabalhar na emissora. Sua mãe teve que assinar o contrato, pois Adelaide tinha apenas 12 anos na época. Com o irmão, a quem ela ensinou a tocar acordeom, formaram uma dupla que tocava todos os gêneros musicais, inclusive clássico. Ambos tocaram na Rádio Record e na Rádio Panamericana, participando de programas de auditório (RODRIGUES, 2012, p. 26-32).

De acordo com Mário Ferraz Sampaio (2004, p. 132), a Sociedade Rádio Educadora Paulista tinha em sua programação muitos artistas, dentre eles **Dinorá de Carvalho** (1895 – 1980), que ao piano fazia sua performance para os ouvintes da emissora. Dinorah Gontijo de Carvalho, nome completo de Dinorá de Carvalho, nasceu em Minas Gerais, em 1895, e mudou-se, ainda bem jovem, com a família para São Paulo, onde cresceu e iniciou sua carreira artística. Na capital paulista, ela ingressou no Conservatório Dramático e Musical, onde se formou em 1916, aos 21 anos de idade. Dinorá foi pianista, compositora e professora. Inicialmente, suas obras eram nacionalistas, influenciadas pelo folclore brasileiro, passando posteriormente para um “estilo mais moderno, atonal e serial” (TAFFARELLO; PASCOAL; CARVALHO, 2017, p. 2).

Pela Rádio São Paulo, **Guiomar Novaes** (1894-1979) fazia diariamente um solo de piano, logo no início da radiodifusão paulista. A personagem Narizinho do *Sítio do pica-*

pau amarelo, de Monteiro Lobato, foi inspirada em Guiomar Novaes. Guiomar era vizinha de Monteiro Lobato. A menina já tocava piano antes mesmo de ler e escrever. Em 1909, ainda bastante jovem, ela foi aprovada pelo *Conservatoire National Des Arts Et Metiers*, o conservatório de artes de Paris (BINDER, 2018, p. 209). Guiomar tocou piano na Europa e nos Estados Unidos. Ela interpretava Chopin (1810-1849), Schumann (1810-1856) e Villa-Lobos (1887-1959) (BINDER, 2018). De volta ao Brasil, a pianista se apresentava no Teatro Municipal de São Paulo e na Rádio São Paulo.

Na Rádio Record, a cantora, pianista e violonista **Helena de Magalhães Castro** (1902-1995) encantava os ouvintes com sua música. Helena tinha uma grande admiração por Mário de Andrade, que “foi uma inspiração ao longo de sua trajetória, principalmente pelo incentivo a pesquisa da música brasileira” (ANDRADE, 2020, p. 59). Isso porque Helena de Magalhães Castro era também uma pesquisadora do folclore brasileiro, além de professora. Em 1931, ela fundou, com o poeta Guilherme de Almeida e o maestro João Souza Lima, a Instrução Artística do Brasil (IAB) (ANDRADE, 2020, p. 97). Em 1932, Helena compôs o júri do concurso de músicas carnavalescas organizado pela Rádio Record. Outros membros do júri foram: o maestro Francisco Mignone, Oduvaldo Viana, Agnello Rodrigues, Fernando Mendes de Ameida, Astrô Sinitra, Alberto Marino e Thiers Ferraz Lopes (CANTERO, 2013, p. 27). Como é possível observar, Helena era a única mulher na composição de jurados. Ela também participou da Revolução Constitucionalista de 1932 ao fundar o *Lunch Expresso*, uma iniciativa para dar lanches aos soldados, além de realizar concertos em prol da causa que foi amplamente radiofonizada, especialmente pela Rádio Record, na voz de César Ladeira.

A cantora **Triana Romero** (1930), nome artístico de Odete Carrera, é também pianista. Usei o verbo no presente pois a musicista é uma das poucas artistas do início da radiodifusão que ainda vive. Triana foi uma grande amiga de Lolita Rodrigues, já que as famílias de ambas vieram juntas da Espanha para o Brasil e moravam próximas na capital paulista. Elas iniciaram suas carreiras no rádio de São Paulo como cantoras de músicas espanholas.

Aos 4 anos de idade, Odete já cantava na Rádio Educadora Paulista, onde tinha um programa exclusivo de meia hora diária, interpretando, sobretudo, tangos argentinos. Ora, a Rádio Educadora abriria espaço em 1937, ainda que mediante pagamento, para um programa diário intitulado ‘Hora Hispano Brasileira de Espanha republicana’. (MORELLI, 2012, p. 4)

Apesar do seu sucesso como cantora de músicas espanholas, aos 13 anos de idade, Triana foi incentivada por sua irmã pianista, Olga Carrera, dez anos mais velha, a iniciar sua carreira de pianista e mudou-se para a Argentina. De volta ao Brasil, foi contratada, em 1948, pela Rádio Tupi de São Paulo, fazendo dupla com sua amiga Lolita Rodrigues na interpretação de melodias espanholas. Pelas Emissoras Associadas, Triana fez várias caravanas Brasil afora. Ela também tocou piano na Escola Municipal de Balé de São Paulo (MORELLI, 2012). Triana Romero concorreu ao título de *Rainha do Rádio Paulista*, em que Isaurinha Garcia ficou em primeiro lugar e Triana em quinto, recebendo o título de uma das princesas. Triana cantou em muitas emissoras da capital paulista, entre elas a Rádio Educadora Paulista, a Rádio Cultura, a Rádio Piratininga, a Rádio Cruzeiro do Sul e a Rádio América. No entanto, ela “nunca deixou de lado seus estudos musicais. Ao completar 23 anos se formou como pianista no Conservatório Dramático Musical de São Paulo” (CANTERO; COMEGNO, 2013, p. 88).

Ophélia Nascimento (1909) foi outra pianista paulista que alcançou fama internacional ao ser aceita para o Conservatório Internacional de Música de Paris, na década de 1930. A revista *Rádio Paulista* “afirmando que ela era uma intérprete legítima da arte, rainha do teclado, que deslumbrava os ouvintes da Educadora com seus magistrais concertos” (TESSER, 2009, p. 61-62). Não foram encontrados mais dados sobre a artista.

Teresa Zambo de Medeiros (1937) começou a tocar acordeom aos 11 anos de idade em circo. Aos 13 anos, em 1950, Teresa tocava com a dupla sertaneja Brinquinho e Briosso – Thesis dos Anjos Gaia (1915-1968) e Euclides Honorato da Costa (1913 – 1991), respectivamente – e foram convidados para se apresentar na Rádio Difusora. A musicista tocou no programa de auditório *Festa na roça*, apresentado pelo humorista Lulu Benecase (1913-1965), aos domingos à tarde. Ela também participou do programa *Caipiradas*, no qual artistas da música sertaneja se apresentavam. Mais tarde, Teresa deixou de tocar com duplas sertanejas para ser solista. A partir daí, passou a tocar em orquestras e foi contratada para tocar na Rádio Piratininga em estúdio e auditório. Na Piratininga, a acordeonista tocava no programa *Torre de Babel*, do diretor Manuel de Nobrega (1913-1976). A artista foi campeã de correspondências de ouvintes na Rádio Piratininga. Da Piratininga ela foi convidada pelo padre Laurindo para tocar na Rádio Nove de Julho, onde ficou até completar 18 anos, quando se casou e abandonou a carreira artística.

Rosinha da Harmônica (1936) iniciou sua carreira artística aos 14 anos, tocando acordeom em circo. Em 1952, estreou no rádio por intermédio de Egas Muniz, da Rádio América. Apresentou-se nas rádios Bandeirantes, Piratininga e Tupi antes de ser contratada para tocar na Rádio Record. Em 1957, Rosinha foi eleita *Rainha dos Músicos de São Paulo*. Em 1958, a musicista mudou-se para o México, onde se apresentou em shows e programas de televisão. Em 1962, ela voltou ao Brasil, mas, não muito tempo depois, decidiu aposentar-se da carreira artística (CANTERO; COMEGNO, 2013).

6. As produtoras do rádio paulistano

O trabalho de um(a) produtor(a) de rádio é o de criação e elaboração de programas radiofônicos. Esse(a) profissional também coordena e organiza as apresentações radiofonizadas, além de supervisionar a equipe necessária para a produção de cada programa que chega aos ouvintes.

O trabalho de produtor em rádio tem semelhança com o trabalho do contrarregra. Providencia-se um mundo de coisas para que o programa saia da melhor maneira possível. Se der algo errado na estrutura do programa, a culpa é do produtor. Quando dá certo, é a obrigação dele. Quando dá mais certo ainda, um furo no ar, por exemplo, nada acontece. (VAZ FILHO, 2003, p. 94-95).

Sem o trabalho do produtor, não tem programa. É esse profissional que deixa tudo pronto quando o locutor, cantor, ator, dentre outros trabalhadores do meio, chegam na emissora para trabalhar. A função dele é tão importante que “alguns apresentadores acabam adotando seus produtores, carregando-os para outras emissoras, nos casos de transferências” (VAZ FILHO, 2003, p. 95).

No período aqui proposto (1920-1950), foram encontradas apenas quatro mulheres que se destacaram como produtoras. Uma delas teve um papel importante na sociedade paulistana: Albertina de Grammont Costa Lima, conhecida como **Sarita Campos** (1912-1933). Uma carioca que se mudou com a família para São Paulo, como muitos faziam naquela época, em busca de melhores oportunidades e que, por ter uma voz grave e boa dicção, decidiu tentar a sorte no meio radiofônico. Sarita ingressou no meio como radioatriz em 1942 na Rádio Record e, também, trabalhou nas Rádio Tupi e Difusora de São Paulo. No entanto, sua trajetória no rádio ficou mais evidente como produtora e diretora de programas radiofônicos.

Albertina de Grammont Costa Lima (Sarita Campos) foi das primeiras mulheres a produzir programas femininos para o rádio e, na época, talvez não tenha atentado que suas crônicas, seus conselhos, suas receitas culinárias, seu consultório sentimental, ou ainda seus editoriais, tenham, conscientemente ou não, dado início ao movimento pelos direitos da mulher, conquistado várias reivindicações na luta pela sua emancipação, abrindo caminhos até então só percorridos pelos homens, tidos como machistas... (TAVARES, 1999, p. 113).

Na Rádio Difusora de São Paulo, ela apresentou, produziu e dirigiu o programa *Difusora falando à mulher* (1951); apresentou o programa *Encontro das terças e sextas-feiras* na Rádio Excelsior de São Paulo (1952) e apresentou o programa *Teatrinho Assumpção* na Rádio Nacional de São Paulo (1957). A produtora, que era da Tupi, foi em 1952 para a Rádio Nacional de São Paulo com seu marido, o radialista Dermival Costa lima (ALVES, 2008, p. 119). Nas Emissoras Associadas, ela criou e dirigiu os programas “*Boa tarde; Falando à mulher; Palavra da moda; Madame D’Anjour* (um dos seus pseudônimos); *Teatrinho Singer* e muitos outros...” (TAVARES, 1999, p. 113), na sua maioria para a audiência feminina. A *Revista do Rádio*⁶, em sua coluna Rádio de São Paulo, escreve:

SARITA CAMPOS – redatora especializada em audições femininas. Escreve e apresenta: ‘Boa Tarde’ (no ‘Vesperal das Moças’. Difusora, 14 horas). ‘Guarani falando à mulher’ (Difusora, diariamente, 16 horas). ‘Palavras da Moda’ (difusora, diariamente 16:20 horas). ‘Madame Denjou’ (no ‘Rádio- Emoções Valery’. Difusora 16:30 horas) e ‘Teatro Singer’ – ‘o seu querido teatrinho das 5 horas’ (Difusora, diariamente 17 horas).

Esse trecho, retirado da *Revista do Rádio*, demonstra que Sarita Campos escrevia e apresentava programas radiofônicos direcionado às mulheres. Outra edição da mesma revista⁷ relata, referindo-se aos programas que ela produzia, que eram sempre ligados ao público feminino:

Uma das mais categorizadas produtoras do rádio bandeirante é, sem dúvida nenhuma, Sarita Campos, que conhece o segredo de dosar os seus programas, de palpitar os interesses femininos. Campeã da correspondência, ela conta com um público numeroso e dedicado.

Outra mulher importante para o rádio paulista foi Neyde Mocarzel Blota Junior (1930-1987), de nome artístico **Sonia Ribeiro**. Sonia foi a esposa do locutor, jornalista,

⁶ *Revista do Rádio*, ano II, n. 12, p. 35, fevereiro de 1949. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/144428/per144428_1949_00012.pdf. Acesso em: 3 jun. 2022.

⁷ *Revista do Rádio*, ano III, n. 29, p. 47, outubro de 1950. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/144428/per144428_1950_00029.pdf. Acesso em: 3 jun. 2022.

apresentador, produtor de rádio e televisão e empresário José Blota Junior (1920-1999), que conheceu nos corredores da Rádio Record. Ela ficou famosa por ser uma excelente locutora, radioatriz, apresentadora e produtora de rádio e televisão. Sonia iniciou sua carreira como radioatriz no radioteatro da Rádio Record, no programa *Teatro de Manuel Durães*. No início da década de 1940, Sonia e a irmã costumavam ir aos estúdios da Record. Um dia, Otávio Gabus Mendes desafiou a plateia a fazer uma crítica ao filme *A divina dama*, que estava em cartaz nos cinemas. Sonia levantou a mão e foi escolhida para ir ao palco falar, surpreendendo o apresentador. “Tinha uma voz diferente, macia, levemente rouca, um tanto abafada e, principalmente, grave. Era completamente diferente do padrão feminino, ainda mais para alguém que, naquele momento, tinha apenas 12 anos de idade” (MORGADO, 2015, p. 65). Não apenas ganhou o concurso, como também foi convidada para fazer um teste na emissora. Foi contratada e, com o tempo, foi ganhando espaço como locutora e radioatriz. Mas sua carreira realmente se consolidou como produtora de diversos programas para a Record. “Sonia Ribeiro tornou-se uma das primeiras mulheres a produzir e redigir programas em São Paulo, sendo chamada pelo radialista gaúcho Júlio Rosenberg de *A dama do rádio*” (MORGADO, 2015, p. 66). Dentre eles está o programa *Só para mulheres*, sobre o qual a *Revista do Rádio*⁸ escreve: “Sônia Ribeiro lançou seu novo programa ‘Tem a palavra o coração’ dentro da audição ‘Só para mulheres’, todas as segundas e quintas-feiras”. Um programa todo dedicado às mulheres. Mais tarde, ela e o marido foram trabalhar na TV Record, onde apresentaram inúmeros programas juntos, formando uma das duplas mais famosas da televisão brasileira. “Durante sua carreira recebeu sete troféus ‘Roquette-Pinto’”. O primeiro em 1953 como ‘Melhor programadora feminina de Rádio’ (CANTERO; COMEGNO, 2013, p. 206). De acordo com o livro que conta a história do marido de Sonia Ribeiro, *Blota Junior: a elegância no ar*, de Fernando Morgado (2015, p. 95), em 1953 ela foi laureada com o troféu Roquette-Pinto como “melhor redatora de programa feminino de rádio”, e nos anos 1955, 1956, 1957, 1958 e 1959, ganhou o mesmo troféu, mas agora como “melhor produtora”. Em 1960 ganhou o troféu Roquette Especial.

Cacilda Becker (1921-1969) “além de atriz teatral – sua função mais conhecida – produziu, escreveu e apresentou programas de rádio” (SOUZA, 2004, p. 232). Cacilda iniciou no rádio paulistano como locutora da Rádio Cultura em 1943. “Tinha o que se

⁸ *Revista do Rádio*, ano II, n. 22, p. 35, dezembro de 1949. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/144428/per144428_1950_00035.pdf. Acesso em: 3 jun. 2022.

chamava uma voz radiofônica. [...] Pela sua inteligência e vivacidade, foi mais do que uma simples locutora, auxiliada pela bonita voz e dicção perfeita" (VARGAS, 2013, p. 45). Cacilda Becker também foi radioatriz e se destacou na radionovela *Caminho do céu*, de José Roberto Penteado. Mesmo sendo mais conhecida por ser uma atriz de teatro, "muitas vezes rádio e teatro ocuparam simultaneamente sua vida artística" e acabou sendo contratada "não mais como locutora simplesmente, mas como redatora e produtora" (VARGAS, 2013, p. 45). Dentre os programas que ela produziu no rádio, podemos citar: *Fantasia*; *Consultório amoroso*; *Joias da literatura universal* e *À noite sonhamos*.

Leonor Navarro (1901-1988) entrou para o mundo do rádio como radioatriz na Rádio São Paulo em meados dos anos 1940. Dentre radionovelas e radioteatros em que ela atuou nessa emissora, podemos citar: *Renúncia* (1942); *Uma vida e três amores* (1950); *O segredo do padre Jeremias* (1951). Na coluna Rádio de São Paulo da *Revista do Rádio*⁹, a atriz foi citada da seguinte maneira: "Leonor Navarro – radioatriz da PRA-5, um dos bons valores femininos de São Paulo". E na Rádio Nacional de São Paulo atuou na radionovela *A taça do pecado*. No entanto, Leonor Navarro se destacou no meio radiofônico como produtora, conforme citação na *Revista do Rádio*¹⁰:

Produtora de Classe: entre aqueles que trabalham intelectualmente para o rádio bandeirante, Leonor Navarro forma na vanguarda, pelos ótimos trabalhos apresentados e pelo valor de suas produções. E além de magnifica produtora, possui ela as qualidades soberbas de uma intérprete de primeira linha [...].

Depois do rádio, Leonor foi para a TV, onde ficou até o fim de sua carreira.

Dentre as quatro produtoras citadas neste trabalho, todas produziram programas radiofônicos direcionados ao público feminino e se destacaram por isso. A mulher paulistana, em geral, no período estudado nesta tese (1920-1950), era aquela que passava grande parte do tempo em casa cuidando do lar e da família e, enquanto se ocupava de tais tarefas, ouvia os programas radiofonizados, já que, assim, podia fazer outras coisas enquanto os escutava. Diante desse cenário, as emissoras investiam em programas direcionados ao universo feminino, isto é, de receitas, de conselhos, de moda, dentre outros.

⁹ *Revista do Rádio*, ano II, n. 15, p. 40, maio de 1949. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/144428/per144428_1949_00015.pdf. Acesso em: 3 jun. 2022.

¹⁰ *Revista do Rádio*, ano III, n. 51, agosto de 1950. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/144428/per144428_1950_00051.pdf. Acesso em: 3 jun. 2022.

Muitas outras profissionais atuaram no rádio de São Paulo, no entanto, houve uma dificuldade ainda maior em levantar dados documentais e bibliográficos a respeito das *profissionais do rádio paulistano* do que dados sobre as *estrelas*, no recorte aqui proposto. Portanto, foram citadas neste capítulo as mulheres encontradas ao longo da pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por objetivo investigar a presença feminina no meio radiofônico entre os anos 1920 e 1950 na cidade de São Paulo. Além disso, buscou-se entender de que modo se concretizou a atuação dessas mulheres no rádio paulistano durante o período em estudo e, ainda, investigar em quais segmentos/atividades de trabalho do meio radiofônico elas atuaram, saber quais foram as mulheres que se destacaram durante o período e em quais programas de rádio ou em quais criações artísticas e técnicas mais relevantes elas estiveram envolvidas.

Após o término da pesquisa, concluiu-se que a mulher no rádio não tem sido estudada de acordo com sua importância. Foram encontrados, durante a pesquisa, inúmeros estudos sobre a mulher nos meios de comunicação, mas poucos sobre a mulher no rádio e muito poucos sobre a mulher no rádio de São Paulo. Os que foram encontrados eram, na maioria, sobre cantoras, poucos sobre atrizes e pouquíssimos tratando sobre mulheres que atuaram em outras áreas do rádio. Não foram encontrados, na pesquisa, trabalhos que reunissem as diferentes profissionais do rádio paulistano nem que tratassesem de profissionais de outras áreas da radiodifusão, como, por exemplo nas áreas mais técnicas e administrativas.

O número de mulheres profissionais do rádio paulistano encontradas na pesquisa não é muito grande, pois o papel social da mulher, na época estudada, restringia-se ao de dona do lar e zeladora da família. Portanto, poucas mulheres se arriscavam a ter uma vida profissional, especialmente em um ambiente predominantemente masculino, como é o caso do meio radiofônico, que era restrito. As que ousavam buscar uma carreira nesse universo tiveram que lutar e se deparar com preconceitos e discriminações por parte da sociedade. Ademais, as que, ainda assim, entraram para o meio, nem sempre tiveram reconhecimento e, por conseguinte, não constam nos anais de comunicação. No entanto, algumas se destacaram e fazem parte da história do rádio.

Verificou-se também que, devido ao número reduzido de profissionais no início da radiodifusão no Brasil, muitos dos que efetivamente trabalhavam no rádio exerciam mais de uma função. Como foi possível verificar nesta pesquisa, muitas mulheres aqui citadas atuaram em mais de uma categoria profissional, acumulando duas ou mais funções dentro das emissoras.

A conclusão final é que as mulheres definitivamente estiveram presentes na radiodifusão paulista desde o início e são parte da história do rádio. Reunir estas categorias de mulheres profissionais do rádio em um trabalho científico é poder contribuir para pesquisas sobre este meio tão importante

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Mauro. A Telenovela como Paradigma Ficcional da América Latina. *In: XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro: [s.n.], 2005.
- ALVES, Vida. **TV Tupi**: uma história de amor. São Paulo: Impressão Oficial, 2008.
- ANDRADE, Marcelle Marques de. **Helena de Magalhães Castro**: uma intérprete genuinamente brasileira? (1924-1931). 2020. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- ANTUNES, Luciana. **AS MULHERES DO RÁDIO PAULISTANO**: uma investigação sobre a presença feminina nas emissoras de São Paulo entre os anos 1920 e 1950. Tese de Doutorado – UNIP, 2022.
- BINDER, Fernando Pereira. **Profissionais, amadores e virtuosos**: piano, pianismo e Guiomar Novaes. 2018. Tese (Doutorado) – ECA/USP, São Paulo, 2018.
- BORREGO, Maria Cristina; OLIVEIRA; Iara Bittante. A Voz do Locutor Radialista. *In: São Paulo: Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia*, 2013.
- CANTERO, Thais Matarazzo; COMEGNO, Valdir. **A Dinastia do Rádio Paulista**. Bragança Paulista, SP: Edição dos autores, 2013.
- CANTERO, Thais Matarazzo. **A Música Popular no Rádio Paulista, 1928 – 1960**. São Paulo: Edição da Autora, 2013.
- CHAVES, Glenda Rose Gonçalves. **A Radionovela no Brasil**: um estudo de Odette Machado Alamy (1913-1999). 2007. Dissertação (Mestrado, PPG em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2007.

ESCH, Carlos Eduardo. Do Passado ao Presente: o rádio e seus comunicadores ganhando novos significados. In: **Anais do XX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Santos, SP: [s.n.], 1997.

FERREIRA, Dercideo Soares. O Trabalho Formal dos Músicos no Brasil. In: **42º Encontro Anual da ANPOCS**. Caxambu, MG: [s.n.], 2018.

FREIDSON, Eliot. Les Professions Artistiques Comme Défi à L'analyse Sociologique. **Revue Française Sociologique**, n.27, p. 431-443, 1986.

HEMEROTECA DIGITAL BRASILEIRA. **Revista do Rádio (RJ 1948 - 1970)**. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/revista-radio/144428>. Acesso em: 10 fev. 2019.

JÚLIO, Mário. A Missão do Locutor. **Revista do Rádio**, ano II, n. 68, p. 36, dezembro de 1950.

MATA, Maria Cristina. **Mulher e Rádio Popular**. São Paulo: Paulinas, 1997.

MORAES, José Geraldo Vinci de. Polifonia na Metrópole: história e música popular em São Paulo. **Revista Tempo**, n.10, p. 1-23, Niterói, 2000.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. Do Gueto à Televisão: a música espanhola em São Paulo e a trajetória de Triana Romero. In: **8º Encontro Internacional de Música e Mídia**. São Paulo: USP, 2012.

MORGADO, Fernando. **Blota Jr.**: a elegância no ar. São Paulo: Matrix, 2015.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. Radiojornalismo no Brasil: fragmento de história. **Revista USP**, n. 56, p. 66-85, 2003.

POLETTI, Thays Renata; POLETTI, Milena Luiza. Vozes femininas no Rádio: relações de gênero, locução e audiência. In: **XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Natal, RN: [s.n.], 2 a 6 dezembro de 2008.

RODRIGUES, Caroline. **Ivani Ribeiro**: a dama das emoções. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2018.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça. **Tempo Social**, v. 26, p. 75-86, 2014.

SOUZA, Joceley Vieira. Cacilda Becker: fúria santa. **Revista de História**, n. 151, p. 229-234, 2º semestre 2004.

TAFFARELLO, Tadeu Moraes; PASCOAL, Maria Lúcia; CARVALHO, Flávio Cardoso. Coleção Dinorá de Carvalho do Acervo CDMC: Histórico e constituição. In: **XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. Campinas: [s.n.], 2017.

TAVARES, Reynaldo C. **Histórias que o Rádio Não Contou**. São Paulo: Harbra, 1999.

TESSER, Tereza Cristina. **De Passagem Pelos Nossos Estúdios**: a presença feminina no início do rádio no Rio de Janeiro e São Paulo 1923 – 1943. Santos: Editora Universitária Leopoldianum, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. **Música Popular, do gramofone ao rádio e TV**. São Paulo: Ática, 1981.

TOTA, Antonio Pedro. **A Locomotiva no Ar**: rádio e modernidade em São Paulo 1924-1934. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

VARGAS, Maria Thereza. **Cacilda Becker**: uma mulher de muita importância. São Paulo: Imprensa Oficial, 2013.

VAZ FILHO, Pedro Serico. Produção em Rádio. In: **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 926, p. 93-100, jan./abr. 2003.

Capítulo 3
SALVE AS IYABÁS!

**CANTAUTORIA FEMININA SAGRADA PARA OS ORIXÁS NO
VALE DO CAPÃO, CHAPADA DIAMANTINA**

***Marina Morena - Marina Coelho dos Santos
Laila Rosa***



SALVE AS IYABÁS!

CANTAUTORIA FEMININA SAGRADA PARA OS ORIXÁS NO VALE DO CAPÃO, CHAPADA DIAMANTINA

Marina Morena - Marina Coelho dos Santos

Laila Rosa

Este texto nasce da vivência do projeto contemplado pelo Edital **PIBIEX Tessituras 2021-2022 (PROEXT-UFBA)** que abarcou a realização de: 1. Pesquisa- ação teórica a respeito das Yabás - Nanã, Obá, Ewá, Yansã, Oxum e Yemanjá - orixás femininos na cultura Yorubá do candomblé Ketu ou Nagô e também presentes na Umbanda; 2. Pesquisa etnográfica com realização de entrevistas com 8 mulheres artistas, cantautoras, doula, parteiras, rezadeiras, mulheres medicina e terapeutas no Vale do Capão, Chapada Diamantina, Bahia. Todas pesquisadoras e praticantes da espiritualidade em linhas diversas; 3. Gravação de um álbum com cantos de suas autorias; 4. Composição de autoria da bolsista e docente; 5. Gravação do canto composto em parceria; 6. Material audiovisual - contendo entrevistas e making off sobre o processo. Disponível no canal Youtube da Feminaria Musical; 7. Lançamento dos cantos em eventos presenciais e nas plataformas digitais.

O canto é aqui experimentado, discutido e produzido como ferramenta de cura, empoderamento e conscientização sobre o ser/estar mulher e suas produções contínuas de enfrentamento do sexismo, racismo, LGBTTQIA+fobias, etarismo e classismo branco nos sistemas sociais e políticos em que estamos imersas.

Como caminhos metodológicos, foram realizadas desde a revisão de literatura sobre as Iyabás a entrevistas com as interlocutoras, pesquisa dos cantos de autoria das interlocutoras nas plataformas digitais e nas entrevistas disponíveis no canal da Feminária Musical no Youtube, gravação em estúdio de 7 cantos de autoria das interlocutoras ou “recebidas/canalizadas” pelas mesmas; Co-criação e gravação de um

canto para as Iyabás de autoria da docente e da bolsista; Produção audiovisual do processo; Produção e lançamento do álbum nas principais plataformas digitais e canal da Feminária Musical no Youtube; Participação da bolsista nas atividades da Feminária Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros; A bolsista cursou a disciplina ACCS: VOZES FEMININAS ANCESTRAIS E CONTEMPORÂNEAS DO CAPÃO ministrada pela profª. orientadora Laila Rosa no semestre 2021.2; Participação da bolsista no processo de gravação de cantos como parte da disciplina ACCS: VOZES FEMININAS ANCESTRAIS E CONTEMPORÂNEAS DO CAPÃO em dezembro de 2021; Elaboração do relatório final.

Como resultados alcançados podemos citar a ampliação de conhecimentos sobre a simbologia e representatividade das Iyabás no contexto afrodiáspórico, especialmente no Vale do Capão - Bahia; o intercâmbio artístico entre todas as envolvidas; a produção e lançamento do álbum Iyabás com sete cantos autorais. Álbum gravado em parceria com Cássio Nobre, músico, etnomusicólogo e pesquisador representante da Couraça Criações Culturais; Entrevistas, registros do processo e produção final audiovisual e sonora que disponibilizadas para o público em plataformas como Spotify, YouTube, Facebook e Instagram; elaboração do relatório final, documento público que organiza e aprofunda o conhecimento e discussão sobre a temática do projeto, disponibilizando assim uma síntese intelectualmente elaborada sobre o que foi vivenciado e produzido.

Este projeto possibilitou o estreitamento da relação entre pesquisa acadêmica e produção artística fortalecendo a importância destas ações conjuntas, corroborando o produto artístico como importante material de discussão epistemológica feminista sobre relações de gênero, raça e decolonialidade no campo dos estudos sobre música e sonoridades diversas.

Outro ponto significativo viabilizado pela realização deste projeto foi o aprofundamento das relações pessoais e profissionais das mulheres participantes entre si e com as demais pessoas envolvidas na equipe de produção, ampliando suas possibilidades de criação, pesquisa e produção.

As produções finais atuam como novas pontes entre a contemporaneidade e os saberes ancestrais de matriz afro brasileira atuando como instrumentos de cura em nossos corpos físicos e sutis. O canto atravessa o tempo e traz em suas melodias a história e emoção daquele que canta seus encontros, desencontros, buscas e celebrações em devoção e graça. O canto é também ato político de afirmação, aceitação, resistência e empoderamento.

1. INTRODUÇÃO

O eixo teórico estrutural do relatório foi embasado no conceito de interseccionalidade discutido pela autora Carla Akotirene no livro *O que é interseccionalidade?*. As vivências decorrentes da proposta elaborada neste projeto serão analisadas, discutidas e reelaboradas tendo como horizonte um discurso alicerçado no feminismo negro, sob o ponto de vista da mulher miscigenada, nordestina e artista que sou. Segue um trecho do livro que introduz a construção deste fundamento:

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado [...] Segundo Kimberlé Crenshaw, a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, [...] o desafio político é rejeitar quaisquer expectativas literárias elitistas, jargões acadêmicos, escrita complexa na terceira pessoa e abstrações científicas paradoxais sob a sombra iluminista eurocêntrica, míope à gramática ancestral de África e diáspora. [...] Escrevo na primeira pessoa, alinhamento à esquerda, sem recuo da ancestralidade africana, forasteira de dentro, na visão de Collins, desafiando as Ciências Sociais por autodefinição e autoavaliação intelectual negra, avessa às ferramentas modernas de validação científica (AKOTIRENA, 2018, P.14 E 15)¹¹

As experiências únicas proporcionadas pela realização deste projeto contribuíram significativamente como material de resistência, que evita a aculturação imposta pelas ideologias dominantes (THEODORO, 1996, p. 2).¹² As mulheres que participaram deste projeto testemunham o espaço da música e práticas espirituais a ela conectadas enquanto ambientes de resistência e criação cultivados por suas histórias, corpos e saberes secularmente invisibilizados pela sociedade capitalista e patriarcal. Foram as nossas convidadas a gravar suas canções:

- Andrea Cathalá - 36 anos, cantora e compositora de música medicina, rezadeira, massoterapeuta e thetahealer. Artista autodidata com mais de duzentas composições de música intuitiva, já atuou em diversas bandas, tendo também seu próprio trabalho musical, denominado ReinAmor. Viajou por seis países da Europa, levando sua música medicina também por Chile e Argentina. Atualmente atua com o grupo musical Som da Mata e com sua própria formação de músicas autorais. Andrea é conhecida como a Sereia da Mata, tem como objetivo compartilhar seus dons com o mundo.

¹¹ AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Coleção Feminismos Plurais. Rio de Janeiro: Editora Letramento, 2018.

¹² THEODORO, H. *Mulher negra, mitos e sexualidade*. Disponível em <http://www.desafio.ufba.br/gt6-005.html>.

- Federica Ilai - 42 anos, italiana, parteira tradicional, mãe, semeadora do Conselho das Anciãs das Treze Luas e da sabedoria do caminho vermelho, pesquisadora e guardiã de rituais e saberes ancestrais, facilitadora de constelações familiares xamânicas, acompanha mulheres e famílias em seus ciclos de transformação a serviço da continuidade e sustentabilidade da vida sobre a Terra.
- Patricia Ferraz - 46 anos, artista da dança, intérprete-criadora, investigadora do corpo e do movimento, cantautora, brincante, mãe, produtora cultural, doula e cuidadora da mulher, integra também o grupo Som da Mata. Tem a narrativa mítica-musical-poética-gestual das tradições populares como guia de seu trabalho como professora de dança e ritmos tradicionais brasileiros. Compartilha esta experiência e interação estética de mais de 25 anos em rodas-vivências, aulas, cursos de formação de educadores, residências artísticas e organização de acervos audiovisuais.
- Ula Cachadiña - 38 anos, espanhola erradicada no Vale do Capão. Cantora, doula na tradição, conecta de uma maneira profunda com os ritos de passagem do nosso ser Mulher. Pesquisadora corporal, estuda o corpo feminino como canal de expressão em liberdade, reconhecendo a voz como medicina de liberação, cura, expansão e criação. Criadora do método A voz das entradas, facilita experiências de autoconhecimento para reconhecer a própria voz além da técnica, harmonia ou estética.
- Valentina Sanfoneira - 42 anos, chilena erradicada no Vale do Capão há mais de 10 anos, professora, compositora, musicista, mãe solo, brincante, arteducadora, Professora Waldorf e Psicopedagoga. Integra o grupo Som da Mata - @somdamata.musica.
- Vilma Araújo - 46 anos, nascida e criada no Vale do Capão, mãe da Raquel e do Bento José. Uma das guardiãs das manifestações culturais como o presépio de Tia Anita, dançante do Terno de Reis das Ciganas, trabalho em parceria com projetos que visam evidenciar os saberes ancestrais que conectam o Capão Antigo com o Capão atual. Rezadeira, terapeuta, aprendiz. Em suas próprias palavras: "Sou da terra, piso chão, me banho com folhas nas Cachoeiras. Sou menina, sou mulher, sou arteira."

Os objetivos de aprofundamento e ampliação do conhecimento teórico e produção artística sobre as Iyabás aos quais se propôs esse projeto foram alcançados em diversas nuances.

A pesquisa acadêmica sobre o tema englobou leituras, entrevistas e discussões nas aulas da disciplina ACCS - Cantos e Curandeiras Ancestrais, curso de extensão da Escola de Música - UFBA, ministrada pela Prof. Dr. Laila Rosa, e encontros do grupo de pesquisa Feminaria Musical, também coordenado por Laila Rosa. Participei das atividades enquanto discente da disciplina e como integrante do grupo de pesquisa. Tais experiências forneceram importantes subsídios sobre a atuação das mulheres artistas e curandeiras.

A Feminária Musical é um dos eixos estruturantes desse projeto. Este grupo de pesquisa e experimentos sonoros coordenado pela Prof. Dr. Laila Rosa. Neste grupo estão

presentes pessoas do curso de graduação e pós graduandos de diferentes áreas de atuação. O ponto de união é a pesquisa sobre epistemologias feministas em música no Brasil e compositores. Entretanto, o grupo se reúne também para realização de publicações, produções artísticas de artivismo feminista, antirracista e LGBTTQI+. O grupo funciona de uma maneira muito colaborativa. As pessoas participantes são sempre convidadas a contribuir com a troca de informações sobre suas pesquisas, trocas artísticas e discussões que geram inspiração e alimentam a inquietação necessária para a continuidade dos trabalhos. A Feminaria também se configura como um espaço terapêutico onde as pessoas exercitam a autoexpressão e a escuta atenta. (ROSA, 2021).¹³

Como bolsista pesquisadora e estudante da disciplina ACCS - Cantos e Curandeiras Ancestrais, participei ativamente das reuniões e atividades produzidas. Foi muito valoroso acadêmica e artisticamente participar das discussões e eventos. Nestes espaços conseguimos construir conhecimento sobre os principais referenciais teóricos da pesquisa e entramos em contato com as pesquisas das demais integrantes do grupo.

Foram realizadas entrevistas com as mulheres sobre o processo de criação/canalização das canções gravadas e suas trajetórias de vida envolvendo a música e seus efeitos terapêuticos. As entrevistas e material produzidos estão disponíveis no canal Youtube da Feminaria: <https://www.youtube.com/channel/UC9UDSB68fEQCWDhA5wr11ew/> featured e Instagram @feminariamusical - <https://www.instagram.com/feminariamusical/>.

A produção artística sobre as Iyabás se materializou nos registros audiovisuais sobre processos de criação/canalização e gravação em estúdio de sete cantos recebidos/compostos pelas mulheres artistas, pesquisadoras, rezadeiras e parteiras que integraram o projeto. O produtor dos áudios finais foi Cássio Nobre, músico e pesquisador representante da Couraça Criações Culturais. As redes sociais da Couraça Criações são: @couracacriacoes <https://www.instagram.com/couracacriacoes/> e <https://www.youtube.com/couracacriacoes>.

Um desses cantos foi fruto de uma parceria entre a orientadora do projeto e a bolsista, aprofundando a relação entre etnomusicologia e produção artística que alicerçam este projeto, visando a complementaridade entre o pensamento analítico

¹³ ROSA, Laila Andresa Cavalcante. Projeto Salve as Iyabás! Cantautoria feminina sagrada para os orixás no Vale do Capão, Chapada Diamantina.

racional e o inconsciente, a subjetividade na qual a arte musical se revela enquanto instrumento de cura, empoderamento e conscientização.

As Iyabás são a representação de diferentes arquétipos femininos e energias que regem a natureza, de acordo com a cosmopercepção africana de tradição Yorubá. Iyabá significa Mãe Rainha. Essa terminologia, que em África se referia apenas às orixás Iemanjá e Oxum, no contexto afrobrasileiro passou a abranger as seis divindades: Nanã, Obá, Ewá, Yansã, Oxum e Yemanjá.

Trazer esse tema para a presente discussão e prática de pesquisa é uma forma de reconhecer e compreender melhor as influências e ricas contribuições africanas para nossa cultura assim como contribuir para a implementação das leis 10.639/03 e 11.645-08, que determinam a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileiras e indígena, realidade ainda distante, principalmente no âmbito universitário onde ainda reinam as metodologias europeias de ensino, pesquisa e performance.

O mito é nosso portal de acesso ao universo mágico negro que envolve o mistério da vida e seus processos de transformação e cura. Toda a simbologia da mitologia africana engloba uma forma ancestral de viver, conectada a um experienciar unificador de elementos e dimensões: Nanã - mãe ancestral, barro primordial; Iemanjá - mãe das águas salgadas, orixá ligada à origem da vida na Terra; Oxum - jovem mãe, símbolo da beleza, prosperidade, águas doces; Iansã - senhora dos ventos, tempestades; Ewá - intuição, vidência, mistério e Obá - fogo, águas fortes dos rios, equilíbrio. As Iyabás representam qualidades que buscamos reintegrar em nossa vivência terrena.

Outro ponto bastante interessante da organização social e religiosa africana é o poder e valor conferido ao feminino sagrado. Majoritariamente, a mulher tem lugar privilegiado nos espaços que cultivam tal cosmovisão. O feminino sagrado guarda o poder da criação e manutenção. As Iyabás são a fertilidade do mundo. Através de suas práticas ritualísticas, as mulheres expandem e fortalecem energias cósmicas geradoras, capazes de criar, realizar, transformar poética e efetivamente seus mundos e corpos trazendo liberdade, ritmos singulares e integração.

Nesse sentido, os trabalhos desenvolvidos neste projeto buscaram compreender as manifestações artísticas como indissociável da própria existência humana. Nossa abordagem vai ao encontro do ponto de vista sobre Etnomusicologia adotado e apresentado por Sonia Chada no artigo A prática musical no Culto co Caboclo nos candomblés baianos, lançado pela Fundação Gregório de Mattos em 2006:

O grande desafio da Etnomusicologia talvez seja o de relacionar música, um subsistema, com todos os outros subsistemas da cultura, na busca de um entendimento do que ela possa representar para o ser humano que a produz e explicar a conexão entre música e seu contexto sociocultural baseados nos processos cognitivos do ser humano e de sua experiência social. [...] A música como comportamento social, como meio de interação social, e o fazer musical como comportamento culturalmente aprendido se constituem em objetos de estudo da etnomusicologia. (CHADA, 2007, p. 1)¹⁴

2. CAMINHOS

A realização da pesquisa sobre as produções artísticas associadas às Iyabás iniciou-se com a fundamentação teórica sobre Etnomusicologia, feminismo negro, Xamanismo na visão antropológica, mitologia africana e autoria feminina no contexto musical. Para esta fase do projeto as principais referências teóricas foram Carla Akotirene (2018), Sonia Chada (2006), Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015), Barbara Tedlock (2008), Helena Theodoro (S/D), dentre outras autoras e autores que se debruçaram sobre os temas do feminino sagrado e do sonoro-musical neste contexto.

A continuidade da pesquisa se completou com a revisão da literatura sobre as Iyabás, leituras e discussões sobre o tema (PRANDI, 2001; CARNEIRO, 2019; VERGUEIRO, 2016) nas aulas de ACCS e nas reuniões da Feminaria, e o aprofundamento sobre a produções artísticas autorais das participantes do projeto através dos seus sites e redes sociais. Realizamos entrevistas com as mulheres e, como produções artísticas finais tivemos a gravação de sete cantos inéditos que estarão em breve disponíveis em todas as plataformas de streaming e todo o material audiovisual que engloba registros dos processos de gravação e entrevistas que também estarão disponíveis no canal YouTube do grupo de pesquisa Feminária Musical. Este texto compõe a produção acadêmica final do trabalho, analisando a realização deste projeto ao longo de um ano e todas as ricas experiências que sua implementação possibilitou.

Pudemos constatar a ampliação de conhecimentos sobre a simbologia e representatividade das Iyabás no contexto afrodiáspórico, especialmente no Vale do Capão - Bahia, através do intercâmbio artístico entre todas as envolvidas no projeto e com

¹⁴ CHADA, Sonia. A Prática Musical no Culto ao Caboclo nos Candomblés Baianos. In: III Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2007. P. 137-144.

o público nas ocasiões de apresentações. A experiência das entrevistas com as cantautoras convidadas, bem como, os registros do processo, vídeos curtos sobre as histórias das músicas que foram gravadas e produção final audiovisual e sonora disponibilizadas para o público em plataformas como Spotify, YouTube, Facebook e Instagram, compõem um rico acervo. O registro em estúdio de sete cantos de autoria das interlocutoras ou recebidas/canalizadas pelas mesmas. As canções gravadas foram:

1. IARA - Patrícia Ferraz
2. OXUM DE AMOR - Federica Ilai,
3. EPAHEY OYÁ! - Andrea Cathalá
4. YEMANJÁ - Ula Cachadiña
5. ONDE TEM FLOR - Valentina Sanfoneira
6. PRESENTE DE OXUM - Vilma Araújo
7. IYABÁS - Laila Rosa e Marina Morena

3. ENCONTROS DO SONORO E FEMININO SAGRADO

Consideramos que os resultados da realização deste projeto foram muito satisfatórios para as participantes e para nós, orientadora e bolsista. Acreditamos que a obra artística que nasceu deste encontro contribui, de forma autoral, para a ampliação dos materiais contemporâneos sobre as Iyabás no contexto da cultura de matriz africana e contemporânea da música popular e música medicina ou de rezo. Todas as produções são valiosos registros da influência da cosmologia africana no Vale do Capão, expressões sonoras e visuais das poesias de nossa cultura mantidas vivas e atuantes por mulheres nativas do Vale do Capão e também de diferentes regiões do Brasil e do mundo, visibilizando assim, o protagonismo sonoro-musical de mulheres cantautoras.

O caráter cosmopolita desta vila situada na Chapada Diamantina surpreende e encanta pela diversidade que enriquece as criações artísticas e possibilita grandes encontros e reencontros. Além do nosso produtor e colaborador maranhense, Cássio Nobre, o grupo de 8 mulheres é composto por: Andrea Cathalá e Vilma Araújo - nativas do Vale do Capão; Patrícia - paulista, artista estudiosa dos cantos e danças populares do Brasil; Federica - italiana radicada há quase 20 anos no Vale do Capão; Valentina - chilena

de linhagem indígena Mapuche; Ula - espanhola de Sevilla e linhagem cigana; Laila - pernambucana e Marina – soteropolitana.

Cada uma dessas mulheres guarda histórias e saberes que adentram os universos das doulas, artistas e sacerdotisas. O fazer musical e o canto em si são diretamente associados e vivenciados de ancoramento do sagrado.

Em muitas sociedades e culturas humanas a música é o ou um dos principais meios de identidade e comunicação entre a humanidade e o Grande Mistério, Criação, Universo espiritual. Sonia Chada (2007) aprofunda o tema no contexto do Candomblé:

Como linguagem dotada de alta expressividade, “símbolo não consumado”, como a vê Susanne Langer (1989: 238), a música reflete melhor que qualquer outra linguagem as nuances afetivas dos indivíduos e dos grupos que a praticam, por isso mesmo se prestando à intermediação entre os homens e os deuses. (CHADA, 2007, pg. 3)¹⁵

As artes possibilitam aos seres humanos explorar dimensões de conhecimento exterior e interior através do universo simbólico e sutil, conectado ao inconsciente, criando narrativas e sentidos que o pensamento racional não alcança, tangendo o incompreensível mistério da vida e nossas capacidades de criação e destruição.

Outro importante referencial para esta parte da pesquisa foi o livro *A mulher no corpo de xamã: o feminino na religião e na medicina* da antropóloga Bárbara Tedlock. A autora apresenta dados e histórias de curas e experiências xamânicas ao redor do mundo, privilegiando a discussão sobre a legitimidade da mulher nestes espaços e práticas. A música é apresentada como importante aliada nos processos de cura, reabilitação e transformação das pessoas que procuram e são encaminhadas por seus guias espirituais a vivenciar cerimônias, consultas ou encontros pessoais com xamãs.

Notoriamente, muitos exemplos comprovam o poder transformador que a música agrega à prática espiritual como podemos apreender nos trechos:

Quanto à dimensão psicológica do trabalho de um xamã, o simbolismo repetitivo de seus cantos e, em diversas tradições, o uso de tambores, gongos, flautas de bambu, ou chocinhos ajuda a restaurar um sentimento de ordem que substitui o caos da doença. Em muitas culturas xamânicas o apelo à energiadas profundezas cria um som mágico que desperta e une. [...] Pesquisas têm demonstrado que a utilização de canções, cantos, encantamentos e música geram estados emocionais em um paciente que afeta a maneira pela qual seu sistema imunológico responde à doença. As performances cerimoniais de música e dança se entrelaçam com os campos sensoriais de cor, cheiro, movimento e toque que conduzem os

¹⁵ Idem.

participantes em direção ao caminho da saúde. (TEDLOCK, 2008, p. 24) [...] Existe uma excelente razão científica para o efeito da percussão. Os neurofisiologistas descobriram que os sons rítmicos podem alterar de modo significativo os padrões das ondas cerebrais e induzir transes. [...] A percussão, seja de tambores, chocalhos, gongos ou palmas, altera os padrões das ondas cerebrais assincrônicas em sincrônicas. (TEDLOCK, 2008, p.87)¹⁶

Os cantos gravados nesse projeto têm origem neste lugar e entendimento da música enquanto canal de compartilhamento e doação, restauração da harmonia em todos os níveis. Neste relatório abordaremos trechos das entrevistas que ficaram disponíveis na íntegra no canal YouTube da Feminária Musical.

Ao discorrerem sobre como cada música foi composta/recebida, as cantautoras trazem as vozes de suas ancestrais, de suas irmãs, seres da natureza e o mistério da criação em melodiosas palavras que buscam o âmago dos corpos, o centro do coração. A própria Bárbara Tedlock traz também um relato de uma música que recebeu de uma flor. Sutil encontro entre a pesquisa e o que segue sendo mistério:

Um dia quando estava sozinha ouvi uma voz suaves e doce cantando. Quando olhei em volta vi várias margaridas roxas balançando de maneira graciosa ao vento. A música vinha, claramente, de uma delas. Sentei e escutei com atenção. Quando aprendi a música, retirei uma das flores e coloquei um pouco da raiz em minha boca. Imediatamente experimentei uma curiosa sensação de entorpecimento. Minha avó me ensinara que as raízes que causam essa sensação na língua são medicamentos fortes, bons para ajudar o corpo a se recuperar de gripes e resfriados. (TEDLOCK, 2008, p.138)¹⁷

A união de um círculo feminino e as produções que puderam brotar das diversas contribuições que as mulheres fizeram entre si durante o processo de gravação tornou nossos registros ainda mais relevantes e importantes como documentos de nossa cultura artevista feminina autoral no sentido desenvolvido por Laila Rosa e Isabel Nogueira:

Artevismo feminista autoral que é ao mesmo tempo musical, político e teórico.(ROSA e NOGUEIRA, 2015, p.9) [...] Um espaço de empoderamento. Obras que nos brotam, escapam e já não mais nos pertencem, que formam uma estrutura estética que gera também uma sensação que integra e repara. (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p.4) [...] Trazemos todas as sujeitas e interlocutoras de pesquisa para este diálogo e para nossa própria autoafirmação. E claro, enquanto educadoras,

¹⁶ TEDLOCK, Barbara. *A mulher no corpo de xamã: o feminino na religião e na medicina*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2008.

¹⁷ Idem.

esperamos poder contribuir para o empoderamento de outras compositoras, musicistas, mulheres. (ROSA e NOGUEIRA, 2015, p.12)¹⁸

Dentre as cantautoras, a primeira entrevistada foi Vilma Araújo, nascida e criada no Vale do Capão, rezadeira, erveira, terapeuta holística, artista que foi introduzida aos saberes ancestrais desde criança por seus avós e familiares naturais desta região na Chapada Diamantina.

Vilma Araújo é uma das zeladoras da cultura tradicional de matriz afro- indígena e do catolicismo afrodiáspórico do Vale do Capão, sendo uma das pessoas envolvidas na organização das datas festivas e calendário da vida comunitária. Na entrevista Vilma relata:

“O que norteia as práticas da comunidade é o calendário festivo-religioso; Nestas celebrações a comunidade mantem viva a cultura do tambor, dos cantos e manifestações que rezam a alegria, a abundância e a manutenção da vida saudável [...] O contato com os rezos faz muita diferença na minha vida.”

Quando indagada sobre seu ato composicional, Vilma Araújo respondeu que a música é algo que sempre esteve presente na vida das pessoas de seu convívio, que sempre sentiu o canto como uma reza e que os cantos que recebeu também vieram com tal naturalidade, sopros da própria natureza. A crença de que o canto atua com uma grande ação terapêutica também compõe suas vivências e práticas na comunidade.

Federica Ilai também integrou nosso grupo de convidadas. Carinhosamente chamada de Fede, ela é italiana erradicada no Vale do Capão, parteira tradicional, mãe, praticante de xamanismo, pesquisadora e guardiã de rituais e saberes ancestrais. Trouxe em seu depoimento a clareza da intenção como principal componente para a cura.

Na visão que cultiva, essa postura é essencial para que a transformação aconteça. São faces da saúde que se revelam em pensamentos e sentimentos que antecedem a canção em si. Sabedoria esta que vem junto com a cultura dos povos originários que mantinham a saúde através do alinhamento com os ciclos da natureza e rituais de conexão com o Grande Mistério. Segue um trecho da entrevista que nos concedeu:

“As coisas são na medida em que vão se ancorando na vida, numa situação específica. Um canto cura quando há dentro de quem canta esta intenção e quando há também essa intenção em quem recebe. A qualidade que

¹⁸ Rosa, L., & Nogueira, I. (2015). O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. *Revista Vórtex*, 3(2).

imprimimos no nosso canto é importante para determinar isso. Tudo tem potencial de cura a depender da frequência que imprimimos.

Dentro das linhagens ameríndias os cantos de cura são considerados espíritos que se manifestam através da voz de quem esta oferecendo esse instrumento - corpo - cantos que desde sempre foram cantados com essa intenção. Assim, eles vão ganhando consistência a ponto de se tornarem seres vivos, capazes de atuar dentro de uma situação onde alguém está buscando a cura.

Um canto é de cura quando quem canta e quem ouve está aberto para se curar. E também quando estamos abertos a receber e reconhecer que existe esse potencial dentro do nosso corpo como transmissor dessa vibração. Também dentro de nosso coração está a capacidade de se alinhar com a vibração da cura.”

Valentina Sanfoneira é chilena erradicada no Vale do Capão, professora Waldorf, compositora, musicista, mãe e arte educadora. Ao falar sobre seu trabalho como educadora Valentina pontuou que a música é sempre utilizada com as crianças em diversos contextos:

“Para comer a gente agradece cantando, tem uma roda que a gente canta e recita poesia e faz gestos, para lavar a mão, os comandos são cantados. Porque a criança vem da esfera espiritual onde é música, onde tudo é música. Então a gente vai até essa linguagem e da metáfora que vai falar a linguagem da criança. A linguagem da criança pequena é a música. Dou o comando falado, às vezes ele nem escuta mas se eu cantar já muda totalmente.

A gente trabalha com uma escala pentatônica que traz a qualidade de acolhimento, envoltório, onde não tem semi tons. Essa escala traz a qualidade de um mundo onde está tudo bem, tudo tranquilo, não tem tensão. A ideia é essa, para eles virem aqui, encarnarem realmente com alegria. A partir dessa escala também desenvolvemos cantos improvisados ou não. Fazemos massagens sonoras que trazem paz e calma.”

Valentina apresentou o instrumento kantele utilizado na escola para estas atividades. Kantele é um instrumento da Lituânia que parece uma pequena harpa e é fabricado em escala pentatônica. Sua atuação no campo energético é muito perceptível e as crianças respondem muito bem, se acalmando e relaxando.

A música compõe a vida de Valentina em diversos momentos, seu trabalho como musicista integra diferentes grupos e ritmos musicais nos quais ela toca e canta. Com as crianças, seu lado educadora conduz ambientes que prezam pela saúde integral, cuidando das emoções, do corpo através da alimentação e atividades e do espírito no que tange à própria filosofia de vida que compartilha com seus alunos. É perceptível sua conexão com

a música entendida como importante instrumento de mudança, comunicação e aprimoramento do ser.

Andrea Cathalá é nativa do Vale do Capão, mulher medicina, cantautora, terapeuta e rezadeira. Na entrevista que nos deu, Andrea relatou que a casa de sua avó - Madrinha Alice - era um grande terreiro. Foi essa figura anciã feminina que lhe ensinou sobre ética e valores espirituais. Sua vida toda foi nessa escola espiritual. Neste universo em que cresceu, a oralidade do ensino espiritual foi através do canto. Sua avó e sua tia que a criaram cantavam sempre nos eventos religiosos da cidade e em casa. Sobre seu processo de criação Andrea declara:

“Quando eu estou muito triste vem uma certa qualidade de energia e é como se me soprasse um brilho de consciência. Às vezes vem só uma melodia, às vezes vem uma letra. Cada vez que eu recebo, que eu consigo estar calma o suficiente para receber, acolher aquilo dentro de mim, processar e cantar, que cantar é a ultima instância. Quando eu canto esses ensinamentos que vem não sei da onde me coloca num outro nível de consciência então vai virando chaves dentro de mim. Então, os meus professores eles são muito invisíveis. Também quando eu estou feliz, quando estou vibrando muita alegria vem essas pineladas de consciência. É como se eu alcançasse algo além. Estas qualidades de energia, elas me sustentam, sempre me sustentaram. Os cantos são consciências que se manifestam em mim.”

Nota-se que a fala de Andrea tem grande ressonância com a de Federica. Os cantos são entendidos como seres, consciências em si que se manifestam quando o canal está disponível e alinhado com determinada vibração. Esse ponto de vista revela profundo respeito pelos cantos entoados e confiança em seus poderes de transformar, confiança esta vinda de experiências vividas em diversos espaços e tempos onde puderam testemunhar em si e em outras pessoas os efeitos terapêuticos e transmutadores da música.

Patrícia Ferraz é cantautora, produtora cultural, doula e terapeuta integrativa. Dedica-se ao estudo e experimentação da dança e da música desde a década de 90. Sua maior fonte de pesquisa e inspiração está nas manifestações tradicionais do Brasil: as festas de santo, as comunidades de terreiro, as pajelanças. Viajou muitos anos pelo Brasil conhecendo as cantorias e o rezo dessas manifestações e aprendendo sobre a dimensão simbólica e espiritual deste universo musical. O rezo e a devoção são a base de sua experiência como cantautora e professora de dança.

No trecho a seguir retirado da entrevista disponível no Youtube da Feminaria, Patrícia discorre um pouco sobre sua percepção do canto como instrumento de cura:

"A música, o cantar, uma mensagem, uma palavra, um verbo ... então não acho que todo verbo cura mas tudo vai depender da busca desse canto porque cantarolar pode ser qualquer coisa, qualquer forma mas se for uma forma pensamento positiva ela vai ser capaz de curar, cantarolar. As pessoas controlam, aquela coisa que sussurra do corpo pra fora e traz cura. Agora a gente sabe que tem frequências musicais, coisas que estão na grande massa, infelizmente, que vão trazer formas de pensamento terríveis aí vai ser uma música que não vai curar, eu acredito. Sinto que uma música de cura é toda e qualquer música que eleva o espírito da pessoa. Sinto o poder da música como cura e do canto como cura extraordinária, realmente transforma a energia. É uma matéria que entra, que transpassa o corpo e transforma a energia, eleva a frequência".

Todos os trabalhos de Patrícia têm o canto devocional como base. Sua entrega a esse processo de conexão e integração entre os reinos físicos e espirituais é notável em todos os trabalhos que empreende. A busca pela lapidação espiritual e fortalecimento de virtudes sagradas está presente nos cantos que recebeu e no som e ritmo de sua própria voz.

Ula Cachadiña é espanhola erradicada no Vale do Capão. Cantora, doula na tradição, trabalha também com os ritos de passagem do nosso ser Mulher. Pesquisadora corporal, estuda o corpo feminino como canal de expressão em liberdade, reconhecendo a voz como medicina de liberação, cura, expansão e criação. Segue um trecho da entrevista que fizemos, disponível no canal YouTube da Feminaria Musical:

"É um tema que está muito na ordem do dia, esse tal canto medicina, essa visão holística da vida. Para falar que o canto cura deveríamos entender o que é a cura para cada quem. Eu entendo a cura como um processo de transformação de um lugar interno a outro lugar interno em qualquer dos nossos corpos, físico, mental e espiritual. E sentindo a cura desde esse lugar, o canto cura porque o canto é vibração e o canto move e mexe a partir da própria vibração. Transforma. Há toda uma linhagem que se fala de canto medicina que são, eu sinto, músicas que falam desde um lugar, de um tipo de consciência, um tipo de caminho do espírito. Mas certamente todos os caminhos do espírito estão enraizados no canto.
Desde o princípio dos tempos, todos os povos antigos que a gente estuda... eu faço parte de um grupo de pesquisa musical que se chama Vozes de Raiz que é sobre os cantos tradicionais do mundo. Somos mulheres do mundo inteiro, então pesquisamos esses cantos árabes, cantos do norte da Europa, da Rússia, do norte da América, do Sul da América, indígenas, afro ... nos interessa essa pesquisa e a gente sempre chega nesse lugar de que todos os cantos falam do inominável ou do inominável em muitos nomes. Cada tradição tem esse lugar de se conectar com o espírito a partir do canto. Então eu entendo que esse lugar está em todas as tradições e sim todas as

tradições tem canto medicina [...] quanto mais eu pesquiso nesse caminho, mais indo pra raiz é que você encontra a medicina do canto. Então é algo muito antigo que só estamos lembrando, que foi ofertado há muito, muito tempo pra nós. Assim, eu sinto isso."

A trajetória de Ula com a música é alicerçada em um caminho de busca espiritual. Sua atuação como doula e facilitadora de rituais de conexão trazem o canto como ferramenta imprescindível de transmutação e cura. Nos partos as vozes femininas se unem para receber a vida, a mamãe libera sua voz para amenizar as dores, purificando sentimento e emoções. O momento sagrado de boas vindas é banhado em músicas, ervas e acolhimento.

A voz como instrumento de autoconhecimento expande além da técnica e alcança o que é humano, explorando a identidade e individualidade. A expressão autêntica é motivada, trazendo para a experiência a vivência da autoexpressão em linguagem sonora, fortalecendo assim o sentimento de pertencimento e reconhecimento do eu Mulher.

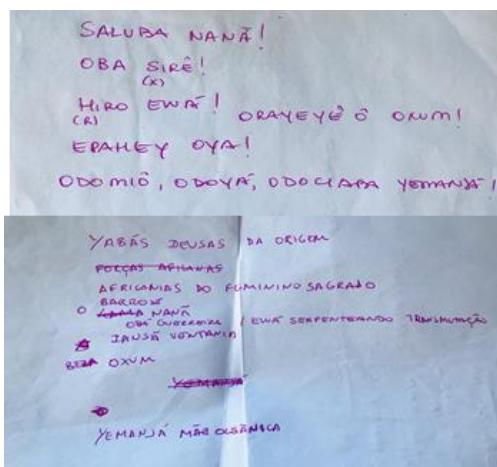
Finalizando este tópico, os dois últimos resultados mais notáveis foram este relatório em si e a gravação do canto IYABÁS, uma parceria entre Laila Rosa - orientadora sete projeto e Marina Morena - discente bolsista.

O processo de criação da música foi fluido e intuitivo. Trabalhamos inicialmente frases e textos que traziam a sabedoria das Iyabás. Ao som do guda drum e do tambor iniciamos um jogo de improviso com as palavras pensando numa estrutura de mantra e declamação. A música aconteceu de uma maneira performática no sentido de se realizar a cada vez de uma maneira sempre nova devido a nossa escolha de trabalhar com a improvisação. A letra funciona como palavras chaves de acesso à sabedoria presente na cosmovisão e mitologia africana e a melodia traz uma atmosfera meditativa que convida ao encontro com o mistério que é viver.

Esta experiência me acrescentou muito enquanto artista e pesquisadora. Pude vivenciar e perceber o processo de criação da canção muito além dos momentos em que estávamos conscientemente pensando nisso. Numa compreensão mais ampla, todas as discussões teóricas entre mim e Laila Rosa, os debates na Feminária Musical e nossas conversas pessoais, frutos de uma amizade que floresceu para mais ramos além da academia, compuseram sutilmente a canção que juntas oferecemos como nossa contribuição artística para este projeto. Um canto de devoção e fortalecimentos das qualidades plasmadas na IYABÁS, para que nos aproximemos das luzes que nos conectam enquanto mulheres que querem e trabalham para transformações internas e sociais.

Este projeto contribuiu significativamente para minha formação enquanto estudante e artista. Estar entre mulheres que cultivam práticas comuns, sonhos de mundo mais equânime e espiritualidade juntamente com um trabalho de pesquisa e produção musical foi transformador. O universo da religião afro brasileira representa a própria natureza e suas virtudes que buscamos internalizar e colocar em prática.

O sentimento de realização ao ver, participar e registrar o processo de gravação das músicas foi empoderador. Saber que fui uma das facilitadoras desse processo me fez pensar sobre a importância e força da coletividade. Os registros que fizemos são sínteses poéticas que trazem as histórias e construções de cada uma, suas vozes são cantos de suas ancestrais e fontes de renovação. Registros do processo:



Da esquerda para direita: Marina Morena, Valentina Oses, Patrícia Ferraz, Ula Cachadiña, Laila Rosa, Federica Ilai e Andrea Cathalá.



Capítulo 4
CANTO SAGRADO PARA OXUM
Marina Morena - Marina Coelho dos Santos



CANTO SAGRADO PARA OXUM

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO-PERFORMANCE

Marina Morena - Marina Coelho dos Santos

Co autora e orientadora: Laila Rosa

Instituição: UFBA

E-mail: marinamorenamusica@gmail.com

Este projeto teve como objetivo a investigação artística e acadêmica com livre experimentação poética, musical e cênica, do lugar feminino na religião de matriz africana Jarê (cujo culto e prática se encontra na região da Chapada Diamantina, Bahia) e posterior composição de música e clipe inspirados neste encontro entre canto, feminino e sacralidade. O projeto teve alteração no campo em virtude do contexto pandêmico. Mantivemos a proposta na Chapada Diamantina, mas redirecionamos os trabalhos para um terreiro de Umbanda, no Vale do Capão, onde estavam residindo naquele momento a orientadora Laila Rosa e a discente realizadora da pesquisa. Mantendo a proposta inicial dos cantos sagrados sobre o feminino, priorizamos a co-criação de um canto para a orixá Oxum, com filhas-de-santo de um terreiro de umbanda. Foram realizadas entrevistas com as participantes Leila e Larissa, experimentações musicais e conversas que, integradas à pesquisa teórica, criaram um espaço fértil para a composição do canto sagrado inspirado na energia conhecida, representada, como Oxum. Paralela à criação sonora, a proponente estabeleceu trocas artísticas e teóricas com o Coletivo das Liliths, grupo LGBTTQ+ atuante em Salvador - BA desde 2013. Este coletivo foi responsável pela produção visual do videoclipe que trouxe elementos simbólicos associados à ideia de sacralidade feminina no cotidiano, diversidade de corpos e cores evocando Oxum, celebração e nutrição dos corpos físico e não físico. Estas cenas compuseram, conjuntamente com a música Canto de Oxum, o clipe final previsto no projeto como obra artística consequente do processo de pesquisa e criação viabilizado pelo Edital Tessituras Pibexa.

Título da(s) música(s) e nome do/a compositor/a ou compositores/as, com data de composição e indicação de seções ou movimentos, se houver:

CANTO DE OXUM - Marina Morena, Leila Reis e Larissa Botto.

Data de composição: janeiro/2021

Minutagem: 6:58

Endereço eletrônico (URL) para o vídeo disponibilizado: https://youtu.be/tnwPlfxWb_E

Referências

Livro

AKOTIRENE, Carla. O que é interseccionalidade? Coleção Feminismos Plurais. Rio de Janeiro: Editora Letramento, 2018. 152 páginas.

CHADA, Sonia. A música dos Caboclos nos candomblés baianos. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, 2006. 216 páginas.

GEERT, Cliford. A interpretação das Culturas. Rio de Janeiro, Guanabara 1989. 212 páginas.

LUHNING, Angela e TUGNY Rosângela Pereira de. ETNOMUSICOLOGIA NO BRASIL: REFLEXÕES INTRODUTÓRIAS. Salvador: EDUFBA, 2016. 323 páginas.

THEODORO, Helena. Mito e espiritualidade: mulheres negras. Rio de Janeiro: Pallas, 1996. 214 páginas.

VERGER, Pierre. A contribuição especial das mulheres ao candomblé do Brasil. In: Artigos. São Paulo: Corrupio, 1992.

Artigo em periódico

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. "O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música." In: Revista Vórtex, v.3, n.2. Curitiba, 2015. p.25-56.

SCOTT, Joan W. Gender: A Useful Category of Historical Analysis. The American Historical Review, v. 91, n. 5, p. 1053-1075, dez. 1986.

Trabalhos acadêmicos (TCC, relatórios, dissertações, teses

TEIXEIRA, Adriana Gabriela Santos. MULHER NO PALCO: Ritos Poéticos Teatrais de Iniciação ao Feminino Sagrado. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2016.

VERGUEIRO, Viviane. Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador. 2016.

AUTORES

Antonio Adami

Doutor pela FFLCH/USP (1994). Pós Doc pela Universidad Autònoma de Barcelona (2010), apoio Fapesp. Pós Doc pela Universidad Complutense de Madrid (2014), apoio Fapesp. Pesquisador dos grupos “Mídia, Cultura e Memória”, no Brasil, e “ Análisis de la divulgación cultural y científica en los medios de comunicación social ”, na Espanha. E-mail: antonioadami@uol.com.br

João Manoel da Silva Malheiro

Bolsista Produtividade em Pesquisa Nível 2 do CNPq. Possui Graduação em Licenciatura Plena em Ciências Biológicas (UFPA), Especialização em Ensino de Ciências (UEPA), Mestrado em Educação em Ciências e Matemáticas (UFPA), Doutorado em Educação para a Ciência (UNESP/Bauru), Pós-Doutorados (Universidade do Porto; UNESP/Campus Bauru e pela UTFPR). Atualmente é Professor Associado IV da Universidade Federal do Pará. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática e da Faculdade de Pedagogia (Campus Castanhal). Coordenador do Grupo de Estudo, Pesquisa e Extensão FormAÇÃO de Professores de Ciências e do Clube de Ciências Prof. Dr. Cristovam W. P. Diniz. Linha de pesquisa: Formação de Professores de Ciências e Metodologias Ativas de Ensino e Aprendizagem de Ciências. ID Lattes: 7502225344402729; ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2495-7806>. E-mail: joaomalheiro123@gmail.com.

Laila Andresa Cavalcante Rosa

Cantautora, rabequeira e pesquisadora pernambucana. Graduada em Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Pernambuco (2002), é mestra (2005) e doutora em Música - etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia (2009), com bolsa CAPES de doutorado sanduíche de 1 ano realizado na New York University (NYU, Nova York, 2007-2008). Foi neste período que aprofundou também estudos/vivências do Yoga, da meditação, do veganismo e da naturopatia, tendo realizado curso de formação em Hatha Yoga (2017). Desde 2010 é professora adjunta da Escola de Música, do Programa de Pós-Graduação em Música, onde foi coordenadora (Gestão 2016-2018), e do Programa de Pós-Graduação em Estudos sobre Gênero, Mulheres e Feminismo, ambos da UFBA, tendo criado o componente curricular ?Músicas e feminismos: introdução aos estudos de gênero, relações étnico-raciais e sexualidades em música? (2014) nos níveis de mestrado

e doutorado. O mesmo se tornou curso de extensão internacional, durante o contexto pandêmico de 2020. É pesquisadora permanente do GAC-NEIM/UFBA (Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Mulher), Gênero, Arte e Cultura, pesquisadora convidada do Grupo Estudos de Gênero, Corpo e Música/UFRGS e DIVAMUS (UFPEL). É coordenadora da Feminária Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros. Com a Feminária Musical vem desenvolvendo pesquisas sobre epistemologias feministas em música no Brasil desde 2012, bem como, sobre o som das compositoras atuantes em Salvador, Bahia.

Luciana Antunes

Doutora em Comunicação pela Universidade Paulista – UNIP (2022) com bolsa CAPES. Mestra em Comunicação pela Universidade Paulista – UNIP (2019), com bolsa CAPES. Bacharel em Propaganda e Marketing pela Universidade Paulista – UNIP (1997). E-mail: lulutunes1973@gmail.com

Marina Donza Guedes

Doutoranda em artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA), tem Mestrado em Estudos Antrópicos da Amazônia pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduação em Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Bacharel em Música Sacra pela Faculdade Teológica Batista Equatorial (FATEBE). Especialista em Arte-terapia e Musicoterapia Pela Faculdade Iguaçu (FI). É cantora e Professora de Arte da Rede de Ensino Estadual. ID Lattes: 6813565012099674; ORCID: 0000-0001-5836-311X. E-mail: marinadonza@gmail.com.

Marina Morena - Marina Coelho dos Santos

cantora, compositora, instrumentista, arte educadora, atriz e pesquisadora. Graduada em Artes Cênicas pela Universidade de São Paulo - bacharelado, habilitação Teoria do Teatro. Formada no Curso Técnico em Canto Popular - ETEC de Artes - Centro Paula Souza, São Paulo capital. Trabalhou em diferentes grupos e projetos artísticos durante oito anos na cidade de São Paulo e no Rio de Janeiro onde residiu de dezembro de 2017 a julho de 2019. As apresentações musicais trabalham releituras de clássicos da mpb, samba, canções autorais e declamação de poemas. Atualmente é mestrandona no programa de pós graduação em Etnomusicologia da UFBA com a pesquisa CORPOVOZCORAÇÃO, uma poesia do Ser Mulher Sagrada. É também aluna da Universidade Federal da Bahia no curso

de Bacharelado em Música Popular, habilitação Canto. Realiza pesquisas com a orientadora Prof. Dra. Laila Rosa na área de etnomusicologia, musicoterapia e música popular articulando o fazer artístico interdisciplinar e a educação musical com as demandas sociais de raça, gênero e população LGBTQI+. É integrante do grupo de pesquisa e experimentos sonoros Feminaria Musical, coordenado por Laila Rosa.

Harmonia em Som: Jornada da Música é uma imersão fascinante no universo da música, abordando-a como arte, ciência e expressão universal da humanidade. Esta obra explora desde as raízes ancestrais dos sons até as inovações tecnológicas que moldam a música contemporânea.

Com uma abordagem multidisciplinar, o livro desvenda os fundamentos físicos e matemáticos do som, analisa sua influência sobre as emoções humanas e investiga sua capacidade de criar identidades culturais e promover conexões entre povos. Também mergulha em reflexões filosóficas e espirituais, revelando como a música transcende o estético para tocar o sublime.

Ideal para músicos, estudiosos e entusiastas, *Harmonia em Som: Jornada da Música* é um convite para descobrir como as melodias e harmonias podem transformar vidas e ampliar nossa compreensão sobre o mundo. Uma celebração vibrante da força da música como uma linguagem verdadeiramente universal.


Editora
UNIESMERO

ISBN 978-655492119-0

9 786554 921190