

HISTÓRIAS DE VIDA DE PROFESSORAS VIOLONISTAS NAS UNIVERSIDADES FEDERAIS NO BRASIL (1980-2018)

Simone Lacorte Recôva
Doutoranda
Universidade de Brasília
silacorte@gmail.com

Resumo: O presente artigo apresenta o projeto de doutorado em andamento e tem por objetivo conhecer as histórias de vida das professoras violonistas de universidades federais no Brasil que ingressaram no ensino superior entre 1980 e 2018. Problematizando as relações de gênero na docência universitária na área de música em instituições federais brasileiras, torna-se relevante conhecer as vivências dessas mulheres como docentes e musicistas em cursos superiores de Música. O objetivo dessa pesquisa é construir uma narrativa histórica a partir da história oral dessas mulheres de maneira a desconstruir e problematizar representações de gênero que recaem sobre elas. O projeto tem como referenciais teóricos-metodológicos os estudos de gênero, as investigações sobre gênero e música, a história oral e terá como participantes doze docentes universitárias violonistas. É importante ressaltar que as primeiras docentes universitárias violonistas, participantes dessa pesquisa, já estão aposentadas ou em vias de se aposentar, por isso esse registro torna-se fundamental nesse momento tornando possível “a recuperação” dos protagonismos dessas mulheres na história da música e da docência nos departamentos de música no Brasil.

Palavras-chave: docentes universitárias; violão; história oral

Introdução

No início século XX, a prática musical de mulheres de classes privilegiadas era bem vista em espaços privados. Nos eventos sociais familiares era comum que elas tocassem piano e cantassem trechos do repertório operístico francês ou italiano (AMARAL, 2006). O piano era o instrumento musical indispensável na formação e na educação das jovens moças, sendo considerado um investimento familiar.

Ao contrário, o violão apesar da presença na música brasileira, é retratado pela História, inicialmente, como um instrumento de boêmios para execução de serestas, modinhas, acompanhamento do choro em locais públicos (SVECENKO, 2003) como bares, boates, zonas de prostituição e gafieiras, logo não condizia com o perfil aceito pela sociedade para a atuação musical de mulheres.

O presente trabalho tem por objetivo geral investigar as Histórias de Vida de docentes universitárias violonistas em cursos superior de Música em Universidades Federais no Brasil entre 1980 e 2018. Como objetivos específicos busca-se: conhecer

as experiências e ambientes iniciais de aprendizagem no violão; como a educação e as redes de sociabilidade influenciaram as escolhas pela música e educação; analisar como ocorreu a inserção no mercado de trabalho; identificar as dificuldades e conquistas ao longo da trajetória profissional como mulheres musicistas; como essas narrativas de vida podem revelar aspectos da História das Mulheres na Música no Brasil sob a perspectiva das relações de gênero. O problema refere-se a: Como as docentes universitárias violonistas brasileiras se constituíram como mulheres, profissionais, instrumentistas a partir da representação e invenção de si e das próprias experiências de vida?

As hipóteses iniciais sugerem que as docentes violonistas se formaram como mulheres, profissionais, instrumentistas em um cenário brasileiro adverso: preconceito inicial a partir do próprio instrumento, o violão, por este se relacionar à boemia; predominância de violonistas homens; ampliação dos cursos de Licenciatura em Música no Brasil, a qual permitiu ingresso de muitas mulheres no ensino superior; o estudo do violão clássico constituiu a “chave” de entrada para o curso superior; e por fim, preconceito por serem mulheres, isto é, as representações de gênero que recaem sobre elas.

Revisão de Literatura

O silêncio sobre as mulheres instrumentistas e as representações negativas e essencializadas de sua atuação em diferentes tempos e espaços perpetua as hierarquias e desigualdades de gênero no presente, ao atribuir às mulheres um papel menos importante, inferior e secundário aos homens. Segundo Perrot (2005),

durante muito tempo as mulheres [foram] mais imaginadas do que descritas ou contadas, e fazer a sua história é, antes de tudo, inevitavelmente, chocar-se contra este bloco de representações que as cobre e que é preciso necessariamente analisar, sem saber como elas mesmas as viam e as viviam (PERROT, 2005, p.11)

No cenário musical, Souza (2016) aponta dados históricos relevantes e pouco divulgados: entre 1890 e 1910 há referências de 211 mulheres atuando como musicistas nos palcos cariocas nas mais diversas atividades, inclusive como compositoras e maestrinas. De acordo com a autora, a história manteve o anonimato dessas profissionais com base em argumentos como a inferioridade feminina e sua

incapacidade intelectual. Assim, ao contrário da narrativa histórica comum à época, podemos considerar que mulheres musicistas também ocupavam os espaços públicos, mesmo que este comportamento não tenha sido considerado adequado a elas naquela época.

Para Rovai (2017), é importante lembrar que as mulheres nunca estiveram ausentes da história, nem excluídas dela. Estiveram sempre presentes em eventos, atuando, selecionando e reinventando suas histórias, mesmo quando invisíveis, isto é, mesmo quando não reconhecidas como sujeitos de si, enfrentaram diversas dificuldades para romper a invisibilidade sobre sua atuação na História. É importante lembrar que mesmo as mulheres cujo núcleo familiar era constituído de parentes músicos, encontraram barreiras para conquistar espaço na vida profissional. Clara Schumann (1819-1896) é um importante exemplo. Apesar da reconhecida carreira de pianista, concertista e compositora alemã, após se casar com o músico Robert Schumann, precisou lutar contra a tendência dominante da época sobre o papel da mulher, ou seja, cuidar da casa, bordar, costurar e educar os filhos (NABAIS, 2008).

Segundo Scott (2012) no Brasil, por muito tempo, os valores patriarcais, do período colonial, representaram pontos de referência para a base da estrutura familiar: acreditava-se que todos deveriam obedecer à ordem patriarcal. A mulher passava da autoridade do pai para a do marido, através de um casamento monogâmico e indissolúvel. A maioria das brasileiras não sabiam ler ou escrever o próprio nome. Muitas delas não mantinham diários, nem o hábito de se corresponderem por carta, o que limita a visão sobre o mundo feminino, daquela época. Pouco se sabe sobre suas atividades cotidianas, seus sentimentos e ações. A visão do historiador se restringe aos relatos preconceituosos de gênero que os estrangeiros retratavam e que sobreviveram até nossos dias.

Margareth Rago (2014) busca desconstruir e criticar a cultura e História falocêntrica por meio das narrativas das estórias de vida de sete mulheres. Defensoras do ideário e das bandeiras feministas e responsáveis por grandes mudanças na sociedade patriarcal tiveram que enfrentar muitas batalhas e se viram a reinventar a política e a história. Segundo a autora, esta é uma escrita no feminino, cuja narrativa abriu as portas para uma prática pouco conhecida na academia, ou seja, a fala das emoções, da sensibilidade, das subjetividades e das dúvidas. Essas narrativas tradicionais mais próximas à oralidade do que da escrita, permitiram

revelar as “escrita de si”, ou seja, a reinvenção da subjetividade a partir de suas trajetórias, conflitos, frustrações e vitórias de suas personagens.

Biografias de mulheres do início do século XX e o violão

Na busca de conhecer sobre a História das Mulheres na Música Brasileira, as biografias de musicistas e compositoras constituem importantes fontes de relatos e de contextualização histórica. Avelar (2010) destaca que a biografia desempenha um importante papel, na produção dos historiadores no final do século XX por meio de trabalhos de pesquisa mais rigorosos, os quais interligaram a ação humana e as estruturas sociais. Deste ponto, emerge uma reflexão sobre a relação dialética entre o personagem e seu meio, dando à História o caráter de um processo com sujeito.

As biografias de musicistas ao longo da História, tiveram como fontes diários, cartas e relatos orais de mulheres que trabalharam com música no início do século XX. Assim, a historiografia traz que a participação de mulheres em rodas de música nesse período era algo pouco comum à época. Tocar ou mesmo carregar um instrumento como o violão, considerado imoral para a sociedade era ainda mais escandaloso. No entanto, na História da Música Brasileira destacam-se biografias que retratam trajetórias como a de Francisca Edwiges Neves Gonzaga, mais conhecida como Chiquinha Gonzaga (1847-1935) que constituem ‘porta de entrada’ para expandir esse cenário quase obscuro da história no que diz respeito à atuação de mulheres musicistas no início do século XX. Pianista, violonista, compositora, maestrina, considerada como uma das mais conhecidas representantes no meio musical brasileiro. Nascida em um bairro aristocrático do Rio de Janeiro, precisou se rebelar contra as convenções sociais de gênero, separar do marido e se afastar dos filhos para poder atuar profissionalmente como musicista em espaços públicos, em ambientes majoritariamente masculinos, em uma época que algumas mulheres das classes mais privilegiadas deveriam ficar restrita ao mundo doméstico. A vida boêmia em festas, cabarés e rodas de choro, representou um marco na história das mulheres na música brasileira (DINIZ, 1999).

No que tange ao violão, em 1889, Chiquinha Gonzaga foi uma das responsáveis por levar esse instrumento considerado “pornográfico” (ALFONSO, 2009, p.131) aos palcos do Imperial Teatro São Pedro de Alcântara, em um concerto

original para esse instrumento. Além do Teatro, a música de Chiquinha Gonzaga foi apresentada no Palácio Presidencial por Nair de Teffé, esposa do presidente Hermes da Fonseca, a qual tocou ao violão o maxixe Corta-Jaca, no Salão Nobre do Palácio do Catete, em 26 de outubro de 1914 (AMARAL, 2006).

Taborda (2012), violonista e pesquisadora, esclarece também que os anos de 1920 jovens senhoritas violonistas ocupavam um espaço de representação e atuação social no Rio de Janeiro. Essas moças tocavam no violão um repertório de cunho nacionalista, “canções típicas”, cujas letras transmitiam temáticas da natureza brasileira como o falar do nordestino e do sotaque do interior. Entre elas destacaram-se além de Nair de Teffé, Olga Prager Coelho, Stefana de Macedo e Gessy Barbosa. Este “sentimento nacional” do início do século XX aos poucos veio transformando a perspectiva negativa do violão, para um *status* de instrumento representativo do caráter nacional, fato este que contribuiu para uma melhor aceitação social.

Outra mulher violonista recebe destaque no cenário nacional: Josefina Robledo Gallego (1897-1972), violonista espanhola, aluna do violonista Francisco Tárrega, se destacou tanto na sua excelente execução instrumental nos programas dos recitais realizados, como na sua atuação como professora de violão no Brasil (PORTO, NOGUEIRA, 2007). Em 1916, ela trouxe várias transformações na mentalidade e no aprendizado dos violonistas brasileiros. Ela desenvolveu um trabalho didático a um restrito grupo de violonistas, ensinando os fundamentos da técnica ao instrumento da então denominada Escola Moderna do Violão de seu grande mestre, Tárrega (JUNIOR, 2011).

Em um levantamento de violonistas no Brasil, grandes mestres do violão brasileiro como João Pernambuco, Garoto, Dilermando Reis, Paulinho Nogueira, Baden Powell e Raphael Rabello são destacados, dentre eles, Rosinha de Valença (1941-2004), a qual surge como uma das poucas mulheres violonistas, retratadas pela História, no cenário musical brasileiro a acompanhar cantoras e cantores famosos como Elis Regina e Sivuca (TAUBKIN, 2007).

Rosinha de Valença, reapresenta de uma maneira ímpar, esse perfil da mulher na performance da música instrumental. Apesar de ter mais de trinta músicas gravadas, ela não se considerava uma compositora e sim violonista. Destacada no cenário brasileiro e internacional teve uma maior visibilidade na carreira quando participou de programas como *O Fino da Bossa* em 1965, apresentado por Elis

Regina na TV Record de São Paulo, tocando com músicos de renome internacional como Baden Powell. Rosinha teve uma vida profissional marcada por viagens internacionais a mais de 24 países da Europa, Japão, ex- União Soviética, entre outros, nas quais atuou como solista de um grupo de música brasileira, patrocinado pelo Itamaraty (TAUBKIN, 2007).

Adolfina Raitzin de Távora (Dona Monina 1921-2010), violonista argentina, foi outra mulher de destaque e com grande influência no ensino do violão no Brasil. Professora dos dois maiores duos de violão do Brasil: os irmãos Abreu e os irmãos Assad, ela estudou com Andrés Segovia e sua escola de interpretação influenciou os maiores mestres do violão brasileiro dos anos 70, como Turíbio Santos, Jodacil Damasceno. Assim como muitas mulheres da época parou com a carreira profissional após o casamento (NASSIF, 2011).

As biografias dessas mulheres instrumentistas do início do século trazem algo em comum, ou seja, a escolha entre o casamento/maternidade e a profissão. Tal informação permite refletir sobre as construções culturais machistas que atribuem às “verdadeiras” mulheres uma identidade fixa atrelada a procriação, à família e ao casamento. Como sublinha Zanello (2018), o dispositivo amoroso e o materno se contrapõem aos interesses em um projeto profissional ou carreira impondo às mulheres a escolha entre o casamento e o trabalho/a carreira. Como há uma construção histórica de que o casamento é a razão de viver das mulheres, elas estão dispostas ao sacrifício e ao esquecimento de si por “amor”.

Na Música, mulheres como Chiquinha Gonzaga, Nair de Teffé, Rosinha de Valença, Josefina Robledo e Dona Molina representam as precursoras de uma história pouco conhecida para a maioria dos/das estudantes de música. Assim como elas, outras mulheres devem ter se destacado na Música, porém ainda permanecem silenciadas na História. Por outro lado, mas também não muito distante, em pleno século XXI, a biografia de mulheres como a violonista, pesquisadora e professora Mayara Amaral ganham destaque na mídia digital, impressa e televisiva não por causa de seu trabalho como instrumentista, violonista, mas sim como mais uma das vítimas de feminicídio no Brasil, em 2017. A pesquisadora finalizou a dissertação de mestrado no mesmo ano em que foi brutalmente assassinada, com o tema “A mulher compositora e o violão da década de 1970: vertentes analíticas e contextualização história-estilística”. Mayara Amaral, em seu trabalho, trouxe as biografias de cinco

mulheres compositoras e intérpretes com destaque para as suas obras e atuações. Ela objetivou em seu trabalho dar visibilidade a essas mulheres e ao violão.

O presente trabalho tem por objetivo, investigar as Histórias de Vida de outras doze mulheres violonistas, cujo recorte ocorreu segundo a atuação profissional, ou seja, docentes universitárias violonistas em cursos superior de Música em Universidades Federais no Brasil entre 1980 e 2018. A investigação ocorrerá com a totalidade das docentes de universidades federais. Assim, busca-se conhecer por meio de suas histórias de vida outras experiências e relatos sobre a atuação das mulheres na música.

Metodologia

A pluralidade de vozes é um ponto relevante na história oral de mulheres. Há diferenças significativas entre classes sociais, grupos étnicos, ocupações, religiões, regiões, ou nações. As vozes das mulheres são assim variadas: mulheres negras ou brancas, estadunidenses, europeias ou africanas, entre tantas outras, trazem na fala de si diferentes contextos e especificidades que não são homogêneas. A subjetividade, dessa maneira, é considerada uma das abordagens centrais das investigações no campo da história das mulheres, tornando-se um campo de preocupação e interesse para o movimento da história oral. A memória é compreendida assim, como parte de uma maneira de pensar, na qual é dada mais atenção à maneira como a história é contada do que a seu conteúdo. Um ponto que merece destaque é a crítica da universalidade abstrata e neutra com a qual geralmente caracterizamos o ser humano. Não há uma única experiência comum a todas as mulheres, há sim realidades múltiplas marcadas por divisões de gênero (SALVATICI, 2005).

Tedeschi (2015) destaca que a história oral faz parte do processo histórico. A história das mulheres é um processo de apoderar-se da consciência de si mesmo. Para o autor, se um grupo de indivíduo pensa historicamente, isto é história oral: ao contá-la em si mesma, constitui um processo de identidade a partir da experiência da própria vida e dos sujeitos que a cercam.

O presente artigo que apresenta o projeto de doutorado em andamento objetiva investigar as histórias de vida das docentes universitárias violonistas brasileiras em cursos superiores de Música em universidades federais no Brasil entre 1980 e 2018.

Problematizando as relações de gênero na docência universitária na área de música em instituições federais brasileiras, torna-se relevante conhecer as vivências dessas mulheres como professoras de música e musicistas em cursos superiores de Música, espaço prioritariamente ocupado por homens, a partir de um instrumento, o violão, tão marginalizado ao longo da História. O objetivo dessa pesquisa é construir uma narrativa a partir da história oral dessas mulheres de maneira a desconstruir e problematizar representações de gênero que recaem sobre elas.

O trabalho tem como referenciais teóricos-metodológicos os estudos de gênero, as investigações sobre gênero e música, a história oral e terá como participantes doze docentes universitárias violonistas

As fontes de pesquisa são: currículo lattes das participantes; sites; biografias; artigos; dissertações; teses; livros produzidos por elas; material fonográfico e/ou de vídeo; material de revistas/jornais e entrevistas com as participantes.

O estágio atual da pesquisa está no contato inicial com as participantes e agendamentos das entrevistas, bem como levantamento e estudo das fontes.

Considerações finais

Green (1997) traz reflexões importantes sobre as relações entre gênero, música e educação na história da música clássica ocidental. Segundo a autora, os livros de história da música perpetuam a ideia de que a maioria dos compositores era homem. Ela destaca o fato de muitas compositoras utilizarem pseudônimos masculinos para apresentarem suas obras, pois acreditavam que um ouvinte poderia influenciar a própria escuta ao ter conhecimento que a composição era de autoria de uma mulher. No contexto escolar, há diferença no comportamento e aperfeiçoamento musical entre meninas e meninos: as primeiras são mais receptivas à ideia de cantar em coro e tocar música clássica em teclados e instrumento de orquestra; já os garotos buscam o conhecimento da tecnologia e da música popular.

Romero (2010) discute a influência da educação musical na transmissão de papéis sociais associados ao gênero. Destaca que ainda há muitos estereótipos que se mantêm nos dias de hoje e nos conduzem, desde o conhecimento da história até a escolha de uns ou outros instrumentos musicais. O autor demonstra que os estudos que analisam as preferências de crianças da educação infantil no momento de eleger

um instrumento evidenciam que elas costumam escolher aqueles tocados por intérpretes de seu mesmo sexo. Nesse sentido, conclui que é importante que os professores apresentem aos alunos exemplos nos quais homens e mulheres toquem instrumentos habitualmente associados ao outro sexo e os desafiem a romper com os estereótipos de gênero no estudo e na prática da música ao estimular alunos dos dois sexos participem de todas as atividades musicais (tocar qualquer instrumento, interpretar todos os gêneros, compôs em qualquer estilo musical), além de incluir mulheres compositoras e intérpretes no currículo, analisar as letras de canções de todos os estilos musicais sob a perspectiva crítica das relações de gênero.

Hallam (2016) apresenta como resultados preliminares de sua pesquisa, que as meninas demonstraram níveis mais baixos de autoconfiança em seu potencial musical em relação aos rapazes em todos os níveis escolares. A autora destaca que tais comportamentos merecem um olhar diferenciado nas vivências de meninas na educação básica, assim como também na formação universitária. Nessa etapa, as mulheres, geralmente, continuam tendo uma ausência de referências femininas em áreas instrumentais específicas como o violão e pouca participação em grupos de práticas musicais e composição se comparadas aos homens.

No cenário brasileiro, tal afirmativa se concretiza ao analisarmos alguns registros históricos sobre os principais violonistas do país. Taubkin (2007) destaca, por exemplo, quase 400 (quatrocentos) violonistas em atividade no país sendo que somente 23 são mulheres.

A presente pesquisa busca conhecer as histórias de vida de doze professoras violonistas brasileiras de universidades federais. Pretende-se assim, para que novas vozes possam ser ouvidas na História das Mulheres na Música. É importante ressaltar que as primeiras docentes universitárias violonistas, participantes dessa pesquisa, já estão aposentadas ou em vias de se aposentar, por isso esse registro torna-se fundamental nesse momento tornando possível “a recuperação” dos protagonismos dessas mulheres na História da Música e da docência nos Departamentos de Música no Brasil.

Referências Bibliográficas

ALFONSO, Sandra Mara. *O Violão, da marginalidade à academia: Trajetória de Jodacil Damaceno*. Uberlândia, EDUFU, 2009.

AMARAL, Solange Mello. *Nair de Teffé. Discurso Autobiográfico*. Rio de Janeiro: Museu da República. 2006

AVELAR, Alexandre. *A Biografia Como Escrita da História: Possibilidades, limites e tensões*. Dimensões, Vitória, v. 24, p. 157-172, 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2528>. Acesso em: 24 out. 2018.

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga uma história de vida*. Rio de Janeiro. Rosa dos Tempos 1999.

GREEN, L. *Music, gender and Education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

HALLAM, Susan. *Gender differences in musical motivation at diferente levels of expertise*. In: 32nd ISME World Conference on Music Education, Glasgow, p.61. 2016.

JÚNIOR, José Jarbas Pinheiro Ruas. *O Violão Feminino na República velha: um recorte social entre 1920-1930*. (2011). Disponível em: http://www.sindmusi.org.br/imagens/anexo_32_1013154318.pdf. Acessado em 10/09/2016

NABAIS, João-Maria. *A história esquecida da mulher na música. Publicado no suplemento das Artes e Letras do jornal O Primeiro de Janeiro do dia 2 de Junho de 2008*. Disponível em: http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nabais-Historia_Mulher_Musica.pdf. Acessado em 10/09/2016

NASSIF, Luis. *A morte de Monina Távora, a grande mestra do violão*. Disponível em: <https://jornalgggn.com.br/musica/a-morte-de-monina-tavora-a-grande-mestra-do-violao/> Acessado em: 10/09/2016

PERROT, Michelle. *Mulheres ou os silêncios da História*. Bauru: Udesc, 2005, p.11.

PORTO, Patrícia Pereira; NOGUEIRA, Isabel Porto. Imagem e representação em mulheres violonistas: algumas reflexões sobre Josefina Robledo. In: *XVII Congresso da ANPPOM. Anais do congresso*. São Paulo, UNESP 2007. Disponível em: http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_PPPo_rto_IPNogueira.pdf. Acessado em 01/02/2016

RAGO, Margarete. *A aventura de contar-se Feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, Editora da Unicamp, 2014.

ROMERO, Nieves Hernández. *A influência da educação musical na transmissão de papéis sociais associados ao gênero*. (2010). Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/3494>. Acessado em 01/09/2016

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. *História oral e história das mulheres: Rompendo silenciamentos*/Marta Gouveia de Oliveira Rovai (organizadora). São Paulo: letra e

Voz, 2017

SALVATICI, Silvia. Memórias de gênero: reflexões sobre a história de mulheres. *Revista História Oral*, v.8, n.5, 2005. Disponível em: <http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=114>

SCOTT, Ana Silvia. O Caleidoscópio dos arranjos familiares. In : PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SOUZA, Aline Santos da Paz. Musicologia e seus caminhos: um olhar sobre as pesquisas sobre mulheres musicistas no Século XIX. In: XXVI Congresso da ANPPOM. *Anais do XXVI Congresso da ANPPOM*. Belo Horizonte: UEMG/UFMG, 2016

TABORDA, Marcia. As senhoritas e o violão: os anos 20 na “Capital irradiante” In: XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. *Anais do XXII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. João Pessoa, UFPB, 2012.

TAUBKIN, Myriam. *Violões do Brasil*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os lugares da História oral e da memória nos estudos de gênero. *Revista OPIS*, v.15. n.2, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/view/33931/0#.Wr6n59TwZdg>.

ZANELLO, Valeska. *Saúde Mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. Appris: Curitiba, 2018.