

O conceito de *gênero* em suas diversas vertentes

The concept of Gender in its several strands.

SONIA REGINA ALBANO DE LIMA

Instituto de Artes (UNESP), professora colaboradora
soniaalbano@uol.com.br

Resumo: O termo *Gênero* no presente artigo foi avaliado levando em conta a discussão em torno deste conceito no cenário musical, na Psicologia Analítica de Carl Jung e na Filosofia Hermética do Antigo Egito e da Grécia Antiga. Essas três vertentes não contemplam o predomínio de um gênero biológico em detrimento de outro, o que inviabiliza a conduta sociopolítica e androgênica que tem dominado nossa sociedade. Ao contrário, trabalham no sentido de interligar um gênero ao outro, sem hierarquizá-los. Esse comportamento, se adotado em nossa sociedade, auxiliaria em muito o desenvolvimento cognitivo, psíquico e profissional dos indivíduos, além de favorecer a equanimidade dos gêneros biológicos.

Palavras-chave: Gênero; androcentrismo sociopolítico; equanimidade dos gêneros biológicos; filosofia hermética; psicologia analítica de Carl Jung; cenário musical.

Abstract: The term Gender in this article was evaluated taking into account the discussion around this concept in the music scene, in Carl Jung's Analytical Psychology and in the Hermetic Philosophy of Ancient Egypt and Ancient Greece. These three strands do not contemplate the predominance of one biological gender over another, which makes the sociopolitical and androgenic behavior that has dominated our society unfeasible. On the contrary, they work to link one genre to another, without placing them in a hierarchy. This behavior, if adopted in our society, would greatly assist the cognitive, psychological and professional development of individuals, in addition to favoring the equanimity of biological genders.

Keywords: Gender; sociopolitical androcentrism; equanimity of biological genders; Hermetic philosophy; Carl Jung's analytical psychology; music scene.

Palavras iniciais

Começo meu relato manifestando minha profunda admiração diante da intensificação de investigações direcionadas a apontar, nas últimas décadas, o trabalho das mulheres no cenário musical. As pesquisas desenvolvidas por Nilcéia Baroncelli, Eliana Monteiro da Silva, Ilza Nogueira, Thais Fernandes Santos, entre muitas outras, são ações importantíssimas e bastante pertinentes para aquelas em que a história não foi tão dadivosa, sem contar as intérpretes que têm se dedicado à execução de composições musicais compostas por mulheres. Teses e dissertações dos programas de mestrado e doutorado brasileiros têm investigado com maior frequência a trajetória profissional de inúmeras musicistas, sejam elas nacionais ou internacionais, dando voz a quem muitas vezes não foi dado este privilégio.

A dissertação de Mestrado de Valdemir Aparecido da Silva defendida no ano de 2018, no Instituto de Artes da UNESP, não só descreveu o trabalho composicional da musicista Adelaide Pereira da Silva, sua trajetória profissional, como também editou partituras manuscritas dessa compositora. Em um dos capítulos desta investigação o mestrando descreve a trajetória um tanto opressiva pela qual passaram as musicistas brasileiras; aponta para algumas das teses e dissertações realizadas nos Programas de Pós-Graduação em Música sobre temáticas envolvendo o sexo feminino e traça um gráfico que foi divulgado no Nexo Jornal Ltda. de 2018, contendo o percentual de investigações científicas realizadas nos últimos anos por homens e mulheres nas diversas áreas de conhecimento. Vejamos parte de seu relato:

A música foi o elemento cultural que mais intensamente possibilitou à mulher afrouxar as amarras sociais impostas por uma sociedade de cunho androcêntrico intimamente ligado à noção de patriarcado, cujo gênero masculino se impõe como centro da razão e mantém todos os privilégios, decisões e méritos[...] A música foi uma das áreas que possibilitou à mulher a adquirir uma profissão. Do estudo quase que obrigatório dessa arte no ambiente familiar, a mulher emerge para a sociedade primeiramente como professora de música que leciona em sua própria residência, para futuramente ser acolhida nas escolas de educação básica e de música, e, mais além, exercer uma atividade profissional performática, ocupando, muitas vezes, posição culturalmente de relevo, até mais significativa do que aquelas exercidas pelo sexo masculino (...) Não podemos ignorar o fato de as mulheres não ocuparem uma posição profissional igualitária àquela do gênero masculino, mas elas já conseguiram demonstrar seu valor e sua competência nas diversas subáreas da música, seja na docência musical, seja na performance, na composição ou nas pesquisas voltadas para a área. Elas têm exercido atividades das mais variadas e com a mesma qualidade daquelas de muitos dos músicos brasileiros (Silva 2019, 18-19; 23).

Trabalho semelhante está sendo realizado no Programa de Pós-Graduação em Música da ECA-USP pela doutoranda Marisa Milan, relatando a atuação da compositora e musicista Eunice Katunda, trabalho orientado pelo Prof. Dr. Amílcar Zani e co-orientado pela pianista Eliana Monteiro da Silva que, tanto em sua tese de doutorado como na dissertação de mestrado, pesquisou o desempenho profissional de duas importantes musicistas: Clara Schumann e Beatriz Balzi (Silva, 2008; Silva, 2014). As pesquisas desenvolvidas por essa autora têm, como objetivo central, divulgar o trabalho musical feminino. Com a mesma perspectiva seguem as pesquisas de Clarissa Cabral, discutindo sobre Clara Schumann.

Reconhecendo a valorização do trabalho musical realizado pelas mulheres nos últimos anos, a autora Thais Fernandes Santos (2019) admite que falar de mulheres no meio musical erudito não é apontar para uma ausência, já que hoje temos mulheres ocupando a posição de regente, compositoras e solistas em orquestras brasileiras, contudo, sua presença é ainda significativamente reduzida, uma vez que o espaço masculino tem corroborado em muito para essa invisibilização. Atentemos para parte de sua fala:

Embora o número de mulheres instrumentistas seja superior ao número de mulheres compositoras ou regentes, ainda se encontra muito distante da igualdade entre os gêneros. Segundo Miguel (2014a), em uma sociedade estruturada de acordo com a dominação masculina, a figura da mulher não é apenas diferenciada, mas exerce uma posição social marcada pela subalternidade. O pesquisador explica que as mulheres têm menor acesso a posições de poder e de controle e, conseqüentemente, de bens materiais e, por isso, são mais propícias à humilhação e violência, fazendo com que a figura feminina seja considerada frágil, inferior e pouco racional. Ainda é necessário romper com essa estrutura, contribuindo para a emancipação das mulheres e a revisão da posição social, privilegiada ocupada pelos homens (Santos 2019, 235).

Ao rememorar parte da minha trajetória profissional não posso deixar de me lembrar da entrevista que realizei com a Prof. Dr. Marisa Fonterrada quando ela relembrou a sua atuação por mais de nove anos à frente da direção da Escola de Música de São Paulo. São suas as palavras: "(...) Você aprende a dirigir praticando, ninguém ensina como fazer as coisas. Senti isto na pele (...) na direção da Escola aprendemos na contramão, você não é preparada para o cargo. Você senta na cadeira e começa a ser exigido, mas ninguém o preparou para aquilo (...) quantos erros você comete..." (apud LIMA 1999, 187). Essa sensação de incerteza senti não só no gerenciamento e direção da Faculdade de Música Carlos Gomes por mais de 23 anos, mas em todas as minhas atuações profissionais, seja enquanto professora, instrumentista, pesquisadora, coordenadora artística, ou autora de livros e coletâneas. Os compromissos profissionais foram se acumulando e a única certeza que tive é que eu não poderia me dar ao luxo de rejeitar qualquer um deles, pois fiz da música o meu direcionamento de vida e, como tal, aceitei todas as funções e todos os dissabores pelos quais passei ou venha ainda a passar.

Parto do princípio que compromissos assumidos geram responsabilidades, enfrentamentos e uma carga emocional que não pode titubear frente as adversidades.

Afirmo, sem qualquer constrangimento, que ser mulher no exercício dessas funções é tarefa um tanto complexa - o descrédito masculino sempre está presente, principalmente no gerenciamento de escolas ou de associações de classe, ou nas funções que exigem maior centralização de poder, entre elas, a regência; contudo, isso não deve ser impeditivo para a realização desses trabalhos.

É notório que o ensino, de modo geral, foi a função que melhor se adequou à figura feminina e, a partir dela, estendeu-se para funções adjacentes. É bom lembrar que no ensino musical começamos ministrando aulas domiciliares de música que se estenderam para as escolas de música e, como consequência disso, o cenário se ampliou para a performance, para a composição e até mesmo para a regência de orquestras.

No exercício dessas funções outra não é a receita senão o estudo contínuo da música, a dedicação e o amor ao trabalho, além da necessidade de se desligar de críticas nefastas relacionadas ao nosso desempenho profissional. É importante termos presente que, nessas atividades, não devemos agradar ou desagradar ninguém, mas exercer nossas atividades da melhor maneira possível.

Não tenho aqui a intenção de descrever a minha trajetória profissional, mesmo porque cada uma dessas funções está devidamente registrada no meu currículo Lattes, tanto no gerenciamento que exerci a frente da Faculdade de Música Carlos Gomes (Lima, 2021), quanto na presidência da ANPPOM (Lima, 2019), na minha atuação na Escola Municipal de Música (Lima, 1999; Lima, 2019) e nos textos publicados. Sempre que possível busco refletir se as ações por mim desempenhadas trouxeram benefícios ou prejuízos para os organismos em que atuei. Esse devir me é muito caro, pois considero que só o tempo é capaz de avaliar, de forma efetiva, nossos atos e ações. Também devo relatar que quase todas as minhas publicações foram elaboradas com o intuito de refletir sobre questões que para mim pareciam bastante complexas e, portanto, aumentaram o meu rol de conhecimentos.

Vejo com muito apreço, publicações destinadas a relatar o desenvolvimento cultural, social e artístico da humanidade, para que a história se sirva cada vez mais de informações fidedignas. Nesse sentido, concordo plenamente com o relato da pianista Eliana Monteiro da Silva: "Resgatar a memória da música, entre outras artes e práticas, deveria ser atividade de interesse geral e imediato. Uma sociedade que não conhece seus artistas não pode afirmar que conhece a si mesma, já que a arte – e, portanto, a música é expressão de seu tempo e costumes" (Silva 2020, 106-108).

No que diz respeito a propagação de ações direcionadas a descrever a produção musical das mulheres tenho, para mim, que é muito mais significativo investigar o que elas têm realizado, do que apontar as dificuldades que elas encontraram em suas atuações

profissionais. No trabalho que realizo no Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP, eu me nego a orientar dissertações e teses que apontam para as dificuldades que acercam nossas ações. Hoje as mulheres estão ocupando cargos importantes, seja na música, nas artes ou em qualquer outra área de conhecimento e, para mim, apontar essas vitórias é bem mais promissor do que relatar nossos insucessos frente à sociedade, pois entendo que qualquer modalidade de investigação deve trazer para a coletividade algo de positivo, assim como combater costumes e atitudes inadequados para a sociedade atual.

Mediante esta perspectiva é que avaliarei o termo *Gênero* que, ao longo dos anos, adquiriu uma conotação sociocultural um tanto pernicioso, pois atribuiu a cada um dos gêneros biológicos uma relação social desigual que foi sendo aceita de forma natural por nossa cultura, em detrimento de uma discussão mais holística e menos política desta questão.

O conceito de gênero, em música.

A palavra *gênero* vem do termo latino *genus-eris*, traduzido como gênero, raça, geração, casta, origem, espécie, povo, nação, o que justifica o fato de ser empregada para indicar os gêneros masculino e feminino (Queiroz, 1961). Etimologicamente significa o conjunto de espécies com características comuns. Traz também a ideia de ordem, classificação (Cunha, 1982). Houaiss e Villar (2013) relatam que o gênero é um conceito que engloba todas as propriedades comuns que caracterizam um determinado grupo ou classe de seres e objetos que possuem a mesma origem ou que se acham ligados pela similaridade de uma ou mais particularidades. Nesse sentido é um termo contemplado pelas diversas áreas de conhecimento. Na biologia é utilizado para classificar cientificamente o agrupamento de organismos vivos/fósseis em suas características morfológicas e funcionais. Na gramática permite classificar certas classes gramaticais em um número fixo de categorias (substantivos, verbos, adjetivos, etc). Nas ciências sociais está relacionado à ideia de caracterizar e diferenciar um sexo do outro (gênero masculino, gênero feminino). Na música é empregado para categorizar peças musicais que compartilham elementos em comum, tem uma multiplicidade de funções e significados; é utilizado nos diferentes repertórios, tanto no erudito como no popular e na música de tradição oral, impedindo uma conceituação unívoca do termo.

Para discutir este termo na Música, tomo como referência a pesquisa bibliográfica produzida por Marcio Guedes Correa (2018) que avaliou o conceito de *Gênero Musical*, após constatar que alguns deles conservaram ao longo dos tempos a mesma denominação, apesar das mudanças estruturais, estéticas e socioculturais pelos quais passaram; outros transitaram de um repertório para outro sem perder suas

características básicas; alguns ainda, adquiriram sentido e função bastante diversificados conforme a área de conhecimento em que foram empregados, fato impeditivo de se atribuir ao termo uma conceituação única e definitiva:

Se tomarmos como exemplo a sinfonia, vamos observar que suas características foram se alterando ao longo da história da música. Há uma diferença profunda entre o que foi consagrado como sinfonia no período Barroco e as sinfonias do período clássico até o contemporâneo. Apesar de apresentarem uma estrutura formal e funções diferenciadas, elas conservaram a mesma denominação, adequando-se aos princípios estéticos da época em que foram criadas. Da mesma maneira, o samba e o rock, enquanto gêneros da música popular, foram transformados e multiplicados, mantendo a mesma titulação. Diante desta realidade, quais seriam as características capazes de conceituar determinado gênero e quais fenômenos seriam capazes de alterar sua função e significado? (Correa 2018, 1).

Marcio Guedes Correa, em grande parte, fundamentou sua análise na publicação de Gérard Dénizeau (2002), integralmente dedicada ao estudo dos gêneros musicais na tradição europeia. Dénizeau tratou os gêneros musicais como uma forma diferenciada de pensar o desenvolvimento da história da música, sendo que o resultado sonoro de uma determinada obra seria o fator determinante do gênero e não a sua estrutura formal, já que tanto um quanto outro são conceitos bem diversos. Para este autor o gênero designa o objeto musical, enquanto a forma o organiza e lhe dá coerência. A estrutura formal de uma obra musical não determina, não explica e não classifica o gênero, considerando-se que a mesma forma pode ser empregada em diversos gêneros musicais. Como exemplo temos a Sonata, que tanto é um gênero reservado à música instrumental quanto uma forma que frequentemente organiza um determinado discurso musical. Sobre isso, Correa discorre que:

Para Dénizeau o gênero musical não é entendido como um ambiente de possibilidades estéticas que estimula o nascimento de uma gama de tipos de música, mas sim como um conjunto de elementos que são reconhecidos auditivamente, sem gerar a necessidade de que o ouvinte recorra à alguma formação técnica mais complexa para compreendê-lo. O reconhecimento do gênero musical, para Dénizeau, não se faz com base em rebuscadas reflexões, mas com base na escuta, seja de um ouvinte com prévio treinamento musical ou não (Correa 2018, 50).

No levantamento bibliográfico realizado, Marcio Correa avaliou as funções e significados do gênero musical nas seguintes áreas de conhecimento: antropologia, computação/informática, comunicação, fonoaudiologia, história, psiquiatria, psicologia, sociologia, educação musical, musicologia e etnomusicologia. Com base neste levantamento, constatou que fatores históricos, culturais, estéticos e sociais são capazes de interferir na classificação dos gêneros, o que comprova a inexistência de gêneros puros, tanto no repertório erudito como no popular e na música de tradição oral. Em determinadas áreas de conhecimento o seu sentido estético não é prioritário, em função de uma política mercantil de vendagem e distribuição da produção musical e são as transformações estéticas e culturais ocorridas ao longo dos anos que contribuem para as

alterações de função de um determinado gênero ou o conservam por um longo período. Em sua tese, observa que as diversas áreas de conhecimento abordam os gêneros musicais sob uma perspectiva utilitarista, ou seja, não estudam suas características musicais nem se preocupam em conceituá-los, concentram-se mais diretamente em avaliar os reflexos socioculturais ocorridos nas áreas abordadas. Não obstante, as diferentes áreas do conhecimento pontuam as produções musicais como se fossem gêneros, mas não os caracterizam. As discussões desenvolvidas não avaliam a sua estrutura, simplesmente fazem uso dele e não se preocupam com a sua natureza musical. Em suas considerações finais, este autor reporta-se à questão da hibridação nos gêneros musicais, o que de certa forma também foi exposto nos conceitos de Dénizeau - muito embora ele não tenha utilizado o mesmo termo- o que se verifica nos textos dos demais estudiosos desta temática. Nesse sentido, o repertório musical está constantemente se interrelacionando, seja com respeito à produção erudita, popular ou de tradição oral. Gêneros de todas as gamas circulam entre si, passando de uma esfera a outra; ora transitando da música erudita para música popular, ora da música de tradição oral para música popular, o que inviabiliza haver um único conceito de gênero musical. Ele pode ter funções e significados múltiplos, pois se um gênero agrupa objetos ou espécies de acordo com suas similaridades, tal característica nem sempre é observável nas manifestações musicais.

Essa investigação põe fim a perpetuidade das características que consolidam um determinado gênero musical, pois as experiências musicais, a incorporação de fatores estilísticos, estéticos e socioculturais nos processos criativos vão se integrando, motivando a criação, a remodelação e a reestruturação continuada dos gêneros musicais existentes.

A música é uma linguagem capaz de interligar inúmeros fatores. Como exemplo deste comportamento, cito de maneira sucinta a *Forma Sonata* que abriga em sua estrutura dois temas diversos e contrastantes entre si, muitas vezes chamados de tema masculino e feminino, que durante toda a execução, sem perder suas características próprias se desenvolvem, sem contar que muitas vezes o tema feminino é resultante de uma característica própria do tema primeiro. Conforme relatado no Dicionário Grove de Música, o termo sonata foi assim relatado:

A forma sonata consiste de uma estrutura tonal em duas partes, articulada em três seções principais. A primeira seção ('exposição') divide-se em um 'primeiro grupo' na tônica e, após um material de transição, um 'segundo grupo' em outra tonalidade (...) muitas vezes com uma *codeta* para concluir perfeitamente a seção. (...) A segunda parte da estrutura compreende as duas seções remanescentes, o 'desenvolvimento' e a 'recapitulação' (Sadie 1994, 337).

Posto isto, passemos à conceituação a partir da psicologia analítica e da filosofia hermética.

O conceito de gênero, na psicologia analítica e na filosofia hermética.

Se tomarmos como forma de análise a Psicologia Analítica de Carl Jung, os gêneros masculino e feminino são pensados como forças arquetípicas presentes tanto na psique do homem quanto da mulher. Essa modalidade de pensamento põe fim a divisão dos sexos sob uma abordagem sociopolítica, tendo em vista que essas duas forças arquetípicas são complementares e integradas, portanto, não há porque privilegiarmos mais as ações realizadas pelo gênero masculino em detrimento daquelas realizadas pelo gênero feminino, já que tanto um gênero quanto outro abriga o arquétipo complementar.

Para Jung, no intuito de se buscar um bom alinhamento da personalidade humana tanto o conceito de *anima*, quanto de *animus* - arquétipos antropomórficos da mente inconsciente, devem buscar o equilíbrio. O *animus*, representando a personificação da polaridade masculina, e a *anima*, representando a personificação da polaridade feminina no homem, detém um aspecto contra-sexual, ou seja, a personificação arquetípica da polaridade oposta à da consciência. Nesse sentido no homem o seu lado feminino é inconsciente e na mulher o seu lado masculino também é inconsciente, portanto, tanto as mulheres como os homens devem entrar em contato com esse inconsciente que é coletivo para adquirir uma personalidade mais equilibrada.

C. G. Jung relata em seu livro *O Eu e o Inconsciente* (1985) que todo o ser do homem, corporal e espiritualmente, já pressupõe o da mulher. Há uma imagem coletiva da mulher no inconsciente do homem, com o auxílio da qual ele pode compreender a natureza da mulher. Esta imagem herdada é a terceira fonte importante da feminilidade da alma. Trata-se de um reconhecimento psicológico da existência de um complexo psíquico semiconsciente, cuja função é parcialmente autônoma. Na mulher, a figura compensadora é de caráter masculino e pode ser designada pelo nome de *animus*. Assim, ele nos relata com relação a esses dois conceitos:

(...) Dificilmente percebemos que ambos, *anima* e *animus*, são complexos autônomos que constituem uma função psicológico do homem e da mulher. Sua autonomia e falta de desenvolvimento usurpa, ou melhor, retém o pleno desabrochar de uma personalidade. Entretanto, já podemos antever a possibilidade de destruir sua personificação, pois conscientizando-os, podemos convertê-los em pontes que nos conduzem ao inconsciente. Se não os utilizarmos intencionalmente como funções, continuarão a ser complexos personificados e nesse estado terão que ser reconhecidos como personalidades relativamente independentes. Por outro lado, não podem ser integrados à consciência enquanto seus conteúdos permanecerem desconhecidos. No entanto, a tentativa de explicação com eles deverá trazer à luz seus conteúdos; só quando esta tarefa for cumprida, isso é, só quando a consciência familiarizar-se suficientemente com os processos inconscientes refletidos na *anima*, esta última será percebida como uma simples função (Jung 1995, 86).

Uma terceira análise do termo Gênero está pautada na filosofia hermética do Antigo Egito e da Grécia. Nessa vertente o termo *Gênero* configura-se como um dos

princípios das Sete Leis Herméticas, a saber: "O Gênero está em tudo; tudo tem os seus Princípios Masculino e Feminino; o Gênero se manifesta em todos os planos" (O Caibalion 1997, 105)¹.

Atribui-se a Hermes Trismegisto a autoria de uma coletânea de 42 obras místicas conhecidas como *Corpus Hermeticum*, que incluía tratados de filosofia, magia e astronomia. Esses escritos constituíram uma força vibrante no mundo helênico, influenciando obras neoplatônicas, pitagóricas e gnóstico-cristã. Essas obras entraram em declínio na Idade Média, só redescobertas e traduzidas na corte renascentista de Cosimo de Médici, tornando-se uma das principais influências nos campos da ciência, da cultura e da filosofia. Hermes é citado em diversos textos primitivos como o fundador mítico da Maçonaria. Seja por meio de uma linha de descendência, de uma influência direta ou de fontes comuns de inspiração, esses primitivos grupos herméticos modernos foram responsáveis por um grande número de organizações ocultistas contemporâneas. Da Renascença até nossos dias, um grande número de eruditos tem procurado localizar muitos desses escritos, desde a *Antiga Hermética* egípcia, até o período mais tardio da Antiguidade Clássica, no qual Hermes Trismegisto era usado como um porta-voz conveniente e autorizado das filosofias mágicas e gnósticas nos primeiros séculos da Era Comum (Atkinson 2018, 20-24).

De certa forma, com a publicação de O Caibalion fica presente um sistema oculto que, além de ser decididamente mental, era ao mesmo tempo moderno e democrático. Oferecia um caminho para a sabedoria que não mergulhava em algum complicado sistema de iniciação secreta, preso a uma cultura exótica, nem se mantinha oculto sob o manto de rituais complexos. Ao contrário, seu sistema era fortalecido pela ciência e psicologia e podia ser explorado por pensamentos e desejos cotidianos de qualquer indivíduo. Esse livro foi usado como texto padrão ou obra introdutória ao estudo de um grande número de aspirantes ao esoterismo, tanto nos Estados Unidos quanto em outros países, buscando permanecer independente de todos os dogmas. Esta publicação influenciou milhões de pessoas a tratar do dinheiro, da espiritualidade, da mente, do sucesso e da natureza do Universo (1997, 55)

O Gênero em um contexto hermético nada tem a ver com o sexo como entendido pela nossa sociedade. Para esta filosofia o termo tem um significado bem mais extenso e profundo, não se reporta simplesmente às distinções físicas entre as coisas viventes, ou aos padrões socioculturais que separam os dois sexos sob diferentes perspectivas. Trata-se de um preceito de aplicação universal, onde o princípio masculino de gênero está associado ao polo positivo e o feminino ao polo negativo. Toda a matéria do universo é

¹ *O Caibalion* é um dos mais importantes e influentes textos ocultistas escritos nos Estados Unidos. Ele resume a Filosofia Hermética em sete princípios básicos: mentalismo, correspondência, vibração, polaridade, ritmo, causa e efeito e gênero. Esta publicação não apenas formou a base para outros preceitos ocultistas e escolas de artes mágicas, como também desempenhou um importante papel em tradições norte-americanas (Atkinson 2018, 7-8).

composta por esses dois polos e eles formam a base da maior parte das atividades do mundo químico²:

A parte do princípio Masculino parece ser a de dirigir uma certa energia inerente para o princípio Feminino e assim pôr em atividade o processo criativo. Mas o princípio Feminino é sempre o único que faz a ativa obra criadora, e isto é assim em todos os planos. E ainda, cada princípio é incapaz da energia operativa sem o outro. Em muitas formas da vida, os dois princípios estão combinados em um só organismo. Por esta razão, tudo no mundo orgânico manifesta ambos os gêneros: há sempre o Masculino na forma Feminina, e o Feminino na forma Masculina (O Caibalion, 1997, 108).

Tal perspectiva também se estende para o plano mental, ou seja, a maneira de pensar os fenômenos mentais, definido como gênero mental - uma fase complementar do pensamento humano e não adversa a ele:

O princípio de gênero mental manifesta a verdade que se oculta debaixo do campo total dos fenômenos de influência mental, etc. A tendência do Princípio Feminino é sempre em receber impressões, ao passo que a tendência do Princípio masculino é sempre em dá-las ou exprimi-las. O Princípio Feminino tem um campo de operação mais variado que o Princípio Masculino. O Princípio feminino dirige a obra da geração de novos pensamentos, conceitos, ideias, incluindo a obra da imaginação. O Princípio Masculino contenta-se com a obra da Vontade, nas suas várias fases. E assim sem o auxílio ativo da vontade do Princípio Masculino, o Princípio Feminino pode contentar-se com a geração de imagens mentais que são o resultado de impressões recebidas de fora, em vez de produzir criações mentais originais (1997, 116).

Ao refletirmos sobre a visão de homem em nosso planeta, observa-se um indivíduo fragmentado, que possui a mente separada do corpo, o pensamento separado do sentimento - ou ele é masculino ou feminino. Ele não pode ser racional e intuitivo ao mesmo tempo. Não há lugar para a comunhão das diversas polaridades; estas são vistas como realidades incompatíveis. Foi com esse pensamento que o homem, identificado com o princípio masculino, tentou controlar tudo o que foi identificado por ele como princípio feminino: a natureza, e a mulher. Entretanto, os gêneros, sob esta perspectiva hermética, governam o mundo juntos e por essa razão, quando separados, contrariam um outro preceito hermético que é o *princípio da polaridade*, que ocorre quando o ser humano não consegue dosar o grau de pensamento que perfilha os opostos. A polaridade, enquanto quarto princípio hermético, sempre busca a unidade. Vejamos a definição desse princípio:

² Para exemplificar este princípio hermético foi tomado como modelo o átomo que é composto por uma multidão de corpúsculos, elétrons ou íons que giram uns ao redor dos outros e vibram em um elevado grau de intensidade. A sua formação é devida ao agrupamento de corpúsculos negativos ao redor de um positivo, os corpúsculos positivos exercem certa influência sobre os negativos, fazendo estes formarem certas combinações e assim criar ou gerar o átomo. Este exemplo descreve essa interrelação de gêneros, sendo que o princípio masculino de gênero é compreendido como um polo positivo e o feminino o pólo negativo da Eletricidade (O Caibalion, 1997, 106)

Tudo é duplo, tudo tem dois polos; tudo tem seu par de opostos; o semelhante e o dessemelhante são uma só coisa; os opostos são idênticos em natureza, mas diferentes em grau; os extremos se tocam; todas as verdades são meias-verdades; todos os paradoxos podem se reconciliados (O Caibalion 1997, 85).

A polaridade prega que a diferença entre as coisas que parecem diametralmente opostas são simplesmente uma questão de grau. Dessa forma, podemos intuir que os gêneros não devem se opor um ao outro, mas buscar o grau de equilíbrio entre um e outro. Assim pensado, sob uma perspectiva relativa ao Hermetismo, podemos intuir que a relação gênero masculino e feminino é uma relação de imbricamento, de união, e não de isolamento ou separação, o que afasta do conceito de gênero a visão sociopolítica e hierarquizada a ele atribuída pela sociedade contemporânea

Considerações finais

Que lição podemos tirar da análise do termo *Gênero* nas três perspectivas expostas? Com segurança podemos afirmar que embora os gêneros biológicos tenham sido contaminados por um olhar sociocultural um tanto pejorativo e fragmentado em nossa sociedade, nas três situações em que ele foi avaliado neste artigo, esse sentido não foi tomado como referencial. Tanto na música, como na psicologia junguiana, quanto na filosofia hermética eles foram pensados como gêneros que devem estar interligados, interconectados, não polarizados, com o intuito de se obter melhor desenvolvimento musical, psíquico, cognitivo e holístico. Dessa maneira, pensarmos que o trabalho profissional exercido pelas mulheres é menor e menos significativo do que o trabalho exercido pelos homens, tem uma configuração bastante nociva.

Como a sociedade deverá se posicionar frente a esse preconceito cultural? Outra não poderá ser a conduta senão, cada vez mais, mulheres e homens se empenharem em agir profissionalmente em igualdade de condições, como naturalidade, responsabilidade e habilidade. Esse comportamento trará para a humanidade inúmeros avanços, menor competitividade entre os gêneros biológicos e uma certa coerência com aquilo que foi atribuído ao conceito de gênero nas diversas áreas de conhecimento.

Referências

- Atkinson, William W. 2018. O Caibalion: edição definitiva e comentada. Um estudo da filosofia hermética. Tradução de Rosabis Camaysar e Jeferson Luiz Camargo. São Paulo, Pensamento.
- Correa, Marcio G. 2018. Gêneros musicais e suas múltiplas funções e significados no repertório e nas diversas áreas de conhecimento. Tese (Doutorado em Música). São Paulo, IA-UNESP, Programa de Pós-Graduação em Música.

- Dénizeau, Gérard. 2002. *Los géneros musicales: Una visión diferente de la historia de la musica*, Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Houaiss, Antonio. 2010. *Minidicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Jung, C.G. 1971. *O Eu e o inconsciente*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Lima, Sonia R. Albano de. 2019.
- Lima, Sonia R. A. 1999. *Escola Municipal de Música – 30 anos de ensino profissionalizante*. São Paulo: Fundação Biblioteca Nacional; Edição da Autora.
- _____. 2019 a. "Relatório da Presidência da ANPPOM – 2015-2019". Caderno de Resumos e Anais do XXIX Congresso da ANPPOM de 2019. Pelotas, ANPPOM.
- _____. 2019 b 50 anos – *Escola Municipal de Música de São Paulo (edição comemorativa)*. São Paulo, Cartago Editorial.
- _____. 2021. *Ações extracurriculares como fator complementar de formação no ensino superior de música*. São Paulo, Musa Editora.
- Silva, Eliana M.; Zani, Amilcar. 2020. "Música e Memória: A atuação das mulheres nos Cursos Latino-americanos de Música Contemporânea (1971-1989)". *Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia*, no. 1, ano 2, 104-115.
- Queiroz, O. A. P. 1994. *Dicionário Latim-português*. São Paulo: Editora LEP S.A.
- Sadie, Stanley (org.). 1994. *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Rio de Janeiro, Zahar Editor
- Santos, Thais F. 2019. "Feminismo e Política na música erudita no Brasil". *Revista Música*, vol. 19, n. 2, 220-240.
- Silva, Eliana M. A. M. 2008. *Clara Schumann: compositora x mulher de compositor*. Dissertação (Mestrado em Música). São Paulo, Universidade de São Paulo.
- _____. Silva, Eliana Maria de Almeida Monteiro. 2014. *Beatriz Balzi e o piano da América Latina: a música erudita deste continente analisada a partir das gravações da pianista na série de CDs Compositores Latino-Americanos*. Tese (Doutorado em Música). São Paulo, Universidade de São Paulo.
- _____. Silva, Eliana M da; Zani, Amilcar. 2020. "Música e memória: A atuação das mulheres nos Cursos Latinoamericanos de Música Contemporânea (1971-1989)". *Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia- MusiMid* 1, no. 2, 104-115.
- Silva, Valdemir A. 2018. *Edição e Catálogo Comentado das obras não publicadas da compositora Adelaide Pereira da Silva*. Dissertação (Mestrado em Música), IA-UNESP.
- Três Iniciados. 1997. *O Caibalion: Estudo da filosofia hermética do antigo Egito e da Grécia* São Paulo: Editora Pensamento.