

Musicologia e mulheres silenciadas: travessias culturais, silenciamentos, limitações e possibilidades

Musicology and silenced women: cultural crossings, silencing, limitations and possibilities

Desirée Scarambone

Eastern Kentucky University - EKU

desiree.scarambone@eku.edu

A compositora Libby Larsen observou que “se é verdade que um compositor organiza o som no tempo e no espaço para comunicar algo sobre como é estar vivo... Ao não executar (ou encomendar) música composta por mulheres, perdemos completamente o que metade da nossa população tem a dizer por meio da música”¹. Nós, ouvintes bem informados e especializados, ouvimos o que metade da nossa população tem a dizer através da música?

Sem trapacear (sem perguntar aos seus vizinhos ou ao Google), silenciosamente cite três compositores homens da era barroca? (Bach, Scarlatti, Handel) Você consegue citar uma mulher (Barbara Strozzi)? Se isso foi fácil, aumente sua meta; cite seis compositores homens da era barroca (Bach, Scarlatti, Handel, Monteverdi, Purcell, Telemann) e três mulheres (Barbara Strozzi, Francesca Caccini, Elisabeth Jacquet de La Guerre)? Você conhece um número igual de compositores homens barrocos e mulheres? Se você é músico, já tocou obras de algum desses compositores homens? Já tocou alguma das mulheres?

Agora, cite três compositores homens da era clássica (Haydn, Mozart, Beethoven). Você consegue citar uma compositora mulher da era clássica (Marianne Martinez)? Seis homens (Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Gluck, Martini ou Salieri); duas mulheres (Marianne Martinez, Maddalena Laura Lombardini Sirmen)? Quantas obras desses compositores você já interpretou?

¹ Eileen Stempel, “The Women Composer Question in the 21st Century”, *Journal of Singing*, 65, no. 2 (2008) 169-174.

Em seguida, cite seis compositores homens da Era Romântica, agora cite três compositoras mulheres da Era Romântica. Como as obras delas são representadas em seu repertório? Para realmente se desafiar, tente citar cinco compositores homens contemporâneos ou do século XX, e um número igual de compositoras mulheres. E, novamente, considere os lugares delas em seu repertório.

Por que muitas vezes não podemos citar uma compositora ocupando 25% do espaço, muito menos 50%?

As mulheres formam aproximadamente 50% da nossa população. As mulheres moldam movimentos musicais, eventos e gêneros em seus papéis como compositoras, intérpretes, maestras e educadoras. A música escrita por e para mulheres frequentemente impacta a cultura porque promove não apenas a criatividade, mas o ativismo social. Enquanto as cantoras são bem representadas, há menos mulheres representadas nas áreas de instrumentistas orquestrais, e as mulheres são muito menos propensas a ter posições de autoridade como regência, produção musical, engenharia de som, musicologia, composição e até mesmo colocação como professoras de música titulares em universidades².

Durante uma discussão em um painel com a Academia Britânica de Compositores, Compositores e Arranjadores, a compositora Judith Bingham compartilhou que ela manteve um registro de quantas peças de mulheres foram tocadas na estação de rádio clássica que ela ouve e refletiu: “Se você tiver sorte, pode haver uma; às vezes não há nada... É como se as mulheres simplesmente não existissem”³. O que é tocado no rádio é um reflexo do que é ouvido nas salas de concerto.

As orquestras são excepcionalmente influentes – elas têm a capacidade e a responsabilidade de impulsionar mudanças no consumo de música. O que as orquestras ao redor do mundo estão programando é um indicador de como todas as vozes são representadas no mundo musical. Um relatório publicado em junho de 2024

² Higher Education Arts Data Services, Music Data Summaries, 2020-2021, last accessed February 5, 2025, <https://nasm.arts-accredit.org/wp-content/uploads/sites/2/2022/04/M-2020-2021-HEADS-Data-Summaries.pdf>.

³ Jessica Duchon, “Why The Male Domination of Classical Music Might be Coming to An End”, *The Guardian*, February 28, 2015, <https://www.theguardian.com/music/2015/feb/28/why-male-domination-of-classical-music-might-end>.

pela Donne-Women in Music examina o repertório de cento e onze orquestras em 30 países. Ao estudar as seleções para sua temporada de 2023-2024, eles descobriram que o número coletivo de composições é igual a 16.327⁴. Desses 16.327, apenas 1.224 foram compostos por mulheres. Isso é 7,5% do repertório programado, e indica uma queda de 7,7% do ano anterior. Compare esse número com os 78,4% do repertório programado composto por homens brancos falecidos, o que é um aumento de 76,4% do ano anterior. Das obras programadas, 81,7% foram de compositores históricos (mortos), dos quais 1,9% eram mulheres. 18,2% foram de compositores vivos, 5,5% destes compostos por mulheres. Neste relatório, Donne concluiu que a programação da temporada de concertos de 2023-2024 indica uma consolidação do cânone clássico que apresenta principalmente homens brancos históricos⁵.

Para ter certeza de que estou comunicando o termo claramente neste contexto, “Cânone” é definido como “a lista de obras consideradas permanentemente estabelecidas como sendo da mais alta qualidade”⁶.

O cânone musical forneceu um senso de unidade para músicos de todas as culturas, pode ser usado como um meio de criar um senso de identidade dentro de uma cultura individual e apoia uma narrativa histórica. O cânone falhou em refletir a realidade da diversidade social, diversidade cultural e diferenças políticas. Nos Estados Unidos, a questão do cânone em muitas disciplinas (como literatura, arte e música) desencadeou debates acalorados. Quando um cânone é visto como uma ideologia, um debate bilateral sobre seus pontos fortes (o lado pró-cânone) e fraquezas (o lado anticânone) pode rapidamente se desintegrar em batalhas curriculares frequentemente motivadas pela política. O conjunto de obras escolhidas para inclusão no cânone é um reflexo de como uma cultura se percebe e, a menos que as ideologias subjacentes de ambos os lados do argumento sejam examinadas, desafiar o cânone pode ser interpretado como um ataque à identidade pessoal.

⁴ Equality and Diversity in Global Repertoire, 2023/2024 Season, <https://donne-uk.org/research-new>.

⁵ Embora se estenda além do tópico desta discussão, é relevante notar que essa tendência de diminuição da representação de mulheres no mundo musical não se limita à música erudita ocidental. O número de mulheres representadas na indústria da música popular nos EUA entre os anos de 2015-2021 também mostrou uma diminuição acentuada. Stacy Smith, et al. “Inclusion in the Recording Studio? Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 600 Popular Songs from 2012-2017”.

⁶ Oxford Dictionary of Language

A musicóloga Marcia Citron, autora de “Gender in the Musical Canon”, um texto fundamental de “nova musicologia” publicado originalmente em 1993, diz que os oponentes do cânone argumentam que “a demografia sugeriria que o cânone fosse representativo” e que “deveria ser democrático; deveria respeitar e refletir as diferenças”⁷. Citron sugere corajosamente que a visão oposta, uma ideologia não examinada que se apega firmemente ao cânone tal como ele existe, equivale a uma nostalgia pelo passado, quando o homem branco governava e quando mulheres e minorias eram impedidas de buscar conhecimento⁸.

Se aceitarmos que o conjunto de obras escolhidas para inclusão no cânone é um reflexo de como uma cultura se percebe, devemos então nos perguntar: perpetuar um cânone dominado por homens brancos falecidos, então, reflete necessariamente valores sociais de misoginia e colonialismo? Talvez em alguns casos – mas sou otimista e não acredito que a maioria dos que participam da perpetuação e consumo do cânone clássico pretendam refletir tais valores. Acredito que a questão é mais simples e mais complexa. Não precisamos eliminar o cânone – é claro que quero ouvir o Concerto para Violino de Mendelssohn novamente, e quero que meus filhos e alunos ouçam a Sinfonia nº 9 de Beethoven executada – mas precisamos expandir o cânone para incluir vozes de maior diversidade. Embora tanto a razão pela qual o cânone existe quanto o processo de encorajar seu crescimento sejam matizados, temos influência. Essa crença pode parecer otimista, de fato, mas, como disse Barbara Coeyman, “imagens hipotéticas de possibilidades futuras são importantes de se perseguir se esperamos mudar as realidades futuras do dia a dia”⁹.

O Silenciamento

Preocupar-se com “mulheres silenciadas” ainda é uma preocupação em nossa era iluminada? Por mais bem-intencionadas que sejam a maioria das pessoas em nosso mundo profissional, acredito que ainda temos um progresso significativo a fazer para sermos verdadeiramente inclusivos e respeitosos com as vozes das mulheres.

⁷ Marcia J. Citron, *Gender and the Musical Canon* (University of Illinois Press, 1993), 2.

⁸ Citron, *Gender and the Musical Canon*.

⁹ Barbara Coeyman, Applications of Feminist Pedagogy to the College Music Major Curriculum: An Introduction to the Issues”, *College Music Symposium* 36 (1996): 73–90.

Elementos que contribuem para a exclusão das mulheres estão envolvidos na política, são limitados pelas expectativas, estereótipos e julgamentos da sociedade e, finalmente, até mesmo pelas percepções das mulheres sobre suas próprias identidades e lugar no mundo.

As mulheres têm recebido direitos cada vez mais constantes ao longo do último século, o que as empoderou a buscar educação e carreiras profissionais em uma taxa sem precedentes. Exemplos de direitos concedidos incluem o direito das mulheres de votar, a lei de igualdade salarial “prometendo” salários equitativos independentemente de raça, cor, religião ou sexo, e a discriminação sexual foi proibida em programas educacionais em 1972. Mas esses direitos são o resultado de anos de lutas políticas e, como Carolyn Heilbrun argumenta, a política, não o gênero, pode ser a base de muita discriminação, mas o gênero é mais fácil de atacar do que a política¹⁰. Como resultado de lutas políticas, muitos dos direitos das mulheres são frequentemente revertidos ou enfraquecidos. Nos últimos 25 anos, nos EUA, as mulheres viram muitos direitos serem revogados – em 2000, vítimas de estupro e violência doméstica perderam o direito de processar agressores em tribunal federal, em 2007, empregados perderam o direito de processar empregadores por discriminação salarial de raça ou gênero após um período de tempo limitado e, em 2022, a Suprema Corte revogou os direitos constitucionais das mulheres ao aborto.

A concessão e subsequente tomada de direitos das mulheres são exemplos de manobras políticas, visando grupos políticos por gênero. As mulheres ainda pedem direitos iguais e respeito igual – as mulheres ainda esperam ser ouvidas e reconhecidas em todos os espaços, não apenas em recitais e salas de concerto.

Ao longo da história, os homens brancos têm estado em posições privilegiadas para receber treinamento e experiência como compositores. As obras dos homens são fornecidas como exemplos em livros de história e análise para cada era da história da música. As mulheres também compuseram música ao longo de todas as eras – elas foram deixadas de fora dos livros de história. Elas foram ignoradas pelos homens que escreveram os livros e foram efetivamente silenciadas. Esse tipo de exclusão

¹⁰ Carolyn Heilbrun, “The Politics of the Mind: Women, Tradition, and the University”, in *Gender in the Classroom: Power and Pedagogy*, ed. Susan Gabriel and Isaiah Smithson (Urbana: University of Illinois Press, 1990), 28-40.

perpetua as limitações impostas às mulheres como compositoras que persistem até agora. Excluir mulheres deliberadamente da narrativa histórica é um exemplo de exclusão sistêmica, uma questão tão ampla que um exame exaustivo dela está além do escopo deste artigo, mas como é algo que deve ser reconhecido, abordarei alguns aspectos dela muito brevemente. Para um estudo quantitativo aprofundado sobre as causas da desigualdade de gênero na história da música, veja o artigo “Onde estão as compositoras? Evidências sobre a extensão e as causas da desigualdade de gênero na história da música” por Boroweicki, Kristensen e Law publicado em fevereiro de 2024. Neste estudo, Boroweicki et al relatam que 6% das entradas biográficas no Grove Music Dictionary Online são de mulheres, e essas entradas são em média 25% mais curtas do que as dos homens.

Essas exclusões sistêmicas são, em parte, resultado de expectativas baseadas em estereótipos herdados subconscientes – relacionados ao que ultimamente tem sido rotulado como “preconceito inconsciente”¹¹. Até o século XIX, as mulheres eram vistas como inferiores intelectuais e eram restringidas a compor em gêneros e estilos vistos como menos rigorosos intelectualmente do que grandes formas apropriadas para homens. Em uma resenha da estreia da sonata para violino da compositora Helen Hopekirk em Boston em 1891, um repórter do Boston Times comentou: “É uma peça musical credível, limitada, é verdade, pela deficiência inerente de meios criados pelo compositor”¹². No relatório citado acima, “Onde estão as compositoras?”, os autores relatam que o acesso a um conservatório aumentou significativamente a probabilidade de uma aluna se tornar uma compositora de sucesso. Os conservatórios, em média, não admitiam mulheres em estudos de composição até 1870, e as mulheres não tinham permissão para competir no Prix de Rome até 1903. Embora não sejam mais flagrantemente excluídas das oportunidades educacionais, a visão tradicional das habilidades das mulheres como geneticamente “limitadas” desempenhou um papel em sua exclusão de outras funções de liderança, incluindo a regência. Em 2013, Bruno Mantovani, o chefe do Conservatório de Paris, declarou

¹¹ Stewart R, Wright B, Smith L, Roberts S, Russell N., “Gendered stereotypes and norms: A systematic review of interventions designed to shift attitudes and behaviour”, *Heliyon* 13, no. 7, 2021.

¹² Gary Steigerwalt, “Helen Hopekirk, Scottish-American Pianist, Composer, and Pedagogue”, *The Leschetizky Association News Bulletin*, 2010-2011: 11.

que reger é muito “fisicamente exigente” para uma mulher¹³. Felizmente, a ciência amadureceu e uma “deficiência inerente de meios criados” não é mais a expectativa padrão aceita de uma mulher. No entanto, devemos estar cientes de que estamos a apenas quatro gerações desse sistema de crenças, e as crenças herdadas estão escondidas dentro de costumes de socialização e expectativa de gênero, como revela o comentário de Mantovani.

A aparência de uma mulher desempenha um papel em seu sucesso – ou na falta dele. Jessica Duchen, uma escritora do The Independent em Londres, escreve que as mulheres na música clássica são “frequentemente julgadas por suas aparências, em vez de seu talento”. Uma mulher no campo da arte é tradicionalmente esperada para ser uma musa em vez de uma figura de autoridade com uma voz. Edwina Wolstencroft reflete: “Nossa sociedade é mais resistente a mulheres sendo poderosas em público do que a mulheres sendo divertidas”¹⁴.

Até muito recentemente, as mulheres eram significativamente sub-representadas em orquestras como resultado dessas expectativas e julgamentos – para combater esse problema, audições às cegas foram instituídas em orquestras para evitar preconceitos com base em gênero e/ou etnia. Quando os EUA introduziram audições às cegas, a probabilidade de uma mulher avançar nas rodadas preliminares aumentou em 50%. Um relatório da League of American Orchestras em 2023 relata que em 1978 as mulheres representavam 38% dos músicos de orquestra – em 2022 esse número aumentou para 47%. As mulheres ainda têm menos probabilidade de serem cadeiras principais, e as concertinas são raras. Infelizmente, ganhar uma posição não é garantia de que as mulheres não foram submetidas a sexismo e discriminação subsequentes¹⁵.

Nos últimos 50 anos, houve um progresso significativo em direção à inclusão de compositoras nos EUA, por exemplo: a Juilliard School concedeu seu primeiro Doutorado em Música em Composição a uma mulher em 1975, a primeira mulher a

¹³ Jessica, Duchen, “Why the Male Domination”.

¹⁴ Quoted by Duchen.

¹⁵ “Orchestra Repertoire Report”, 2023, from the Institute for Composer Diversity, [https://americanorchestras.org/2023-orchestra-repertoire-report/#:~:text=Black composer programming increased from,from 0.02% to 3.6%](https://americanorchestras.org/2023-orchestra-repertoire-report/#:~:text=Black%20composer%20programming%20increased%20from,from%200.02%20to%203.6%25)



ganhar um Prêmio Pulitzer em música foi Ellen Zwilich em 1983 (pela Sinfonia nº 1, Três Movimentos para Orquestra), pela primeira vez em mais de um século a Metropolitan Opera House apresentou uma ópera completa composta por uma mulher* (L'amour du loin de Kaija Saariaho) em 2016, e em 2018 a Metropolitan Opera encomendou uma ópera de uma mulher pela primeira vez (óperas de Missy Mazzoli e Jeanine Tesori).

Por mais encorajador que esse progresso seja, as estatísticas atuais nos Estados Unidos indicam claramente que a composição musical ainda é uma profissão dominada por homens. A National Association of Schools of Music (NASM) relatou em 2020-2021 que, nos EUA, das escolas que relataram, havia 457 alunos de composição matriculados. Destes 457, 327 eram homens, 82 eram mulheres e 48 eram não binários¹⁶.

Ou seja, 72,5% dos matriculados são homens, 18% dos estudantes de composição nos EUA são mulheres e 10,5% são não binários. A razão pela qual uma porcentagem muito pequena do repertório executado é música de mulheres é, em parte, porque há significativamente menos mulheres buscando carreiras como compositoras. Se os EUA são representativos de estudos no resto do mundo da arte, metade da humanidade nem está tentando dizer algo por meio da música porque sente que não pode.

Jovens compositoras aspirantes precisam ver mulheres em seu campo, para se inspirarem, para terem um modelo sobre o qual construir suas identidades. A compositora Kaija Saariaho lembra que, devido à falta de exemplos anteriores de compositoras bem-sucedidas, ela teve que olhar para fora da música. Ao procurar um modelo de como construir sua vida como compositora, ela olhou para as vidas, experiências e trabalho de escritores e artistas enquanto construía sua própria carreira. Ela diz:

No início dos meus estudos de composição, tentei em vão encontrar um modelo no mundo da música; compositoras eram poucas e distantes entre si. Sem dúvida, é por isso que me interessei pela vida

¹⁶ Higher Education Arts Data Services, Music Data Summaries, 2020-2021, last accessed February 5, 2025, <https://nasm.arts-accredit.org/wp-content/uploads/sites/2/2022/04/M-2020-2021-HEADS-Data-Summaries.pdf>.

de escritoras, e tive prazer em ler seus diários, cartas e biografias. Além de Virginia Woolf, as duas figuras que mais significam para mim foram Sylvia Plath e Anaïs Nin [por causa] de sua ânsia de combinar – pelo menos foi o que me pareceu – uma “vida de mulher”, ou seja, seus papéis como mãe e suas carreiras artísticas... Eu estava procurando um modo de vida, estava lendo esses diários como manuais de sobrevivência.¹⁷

Saariaho é uma exceção. Ela se recusou a aceitar que era impossível construir uma vida que simultaneamente cumprisse as necessidades de múltiplos papéis. Essa é uma preocupação válida? Muitas jovens compositoras talentosas desistem de seus objetivos de compor por falta de exemplos bem-sucedidos e inclusão verdadeira?

A cientista social e professora da Universidade de Houston Brenée Brown estuda liderança no local de trabalho. Em sua pesquisa, ela perguntou: “O que leva as pessoas a desistir de suas carreiras?” e descobriu cinco elementos comuns. Em ordem, eles são que o local de trabalho (e devemos considerar a carreira acadêmica de um aluno como tal) é 1. Desrespeitoso, 2. Não inclusivo, 3. Antiético, 4. Cruel, 5. Abusivo. Ela repetidamente faz o ponto principal: “A falta de um sentimento de pertencimento leva as pessoas a deixarem seus empregos”. O número crescente de mulheres que compõem pode começar a estagnar se a cultura institucional não fizer esforços para ser inclusiva. A cientista social Ruchika Tulshyan diz: “É impossível criar uma cultura de pertencimento se as pessoas em posições de privilégio e poder não assumirem responsabilidade pessoal”.¹⁸ Considere isto: No mundo da música de arte, quem, exatamente, está em uma posição de privilégio e poder? Maestros? Compositores? Instrumentistas? Professores? Professores? Audiências? Eu argumento que todas essas são posições de poder.

Limitações e Possibilidades

Como todos sabemos, o primeiro passo para resolver um problema é defini-lo. Qual é exatamente o problema?

¹⁷ Kaaija Saariaho, “My Library, from Words to Music” (1987) trans. Jeffrey Zuckerman, *Music and Literature* no. 5 (2014).

¹⁸ Interview with Brené Brown, “Dare to Lead” Podcast, April 25, 2022. Tulshyan studies systemic racism and sexism in the professional world.

O problema é simples: o cânone musical é parte do sistema que perpetua a exclusão de mulheres (e minorias) da música – o que nos foi ensinado e o que executamos é precisamente o que formou o cânone. O que escolhemos ensinar aos nossos alunos é o que mudará o futuro. A inclusão e o respeito genuíno por diversas vozes musicais são inculcados no início e ao longo da educação musical de um aluno.

Pegando emprestadas recomendações do livro “Inclusion on Purpose”, de Ruchika Tulshyan, um guia escrito para líderes no mundo corporativo, comecei a construir uma lista de etapas acionáveis que ajudarão, com o tempo, a nos levar mais perto de uma representação e inclusão mais igualitárias. Acadêmicos e críticos geralmente evitam o simples – adoramos teorizar e criar novas estruturas para tentar explicar o mundo. Não acho que isso nos ajudará – acho que etapas simples e acionáveis são a melhor maneira de começar, e Tulshyan oferece um método relacionável que podemos aplicar para tornar a música mais inclusiva. Ela encoraja aqueles em posições de poder a refletir sobre o que não sabemos – e fazer mudanças à medida que aprendemos, estar dispostos a ficar desconfortáveis e aceitar que a mudança leva tempo.

Refleta sobre o que você não sabe. Para músicos, isso significa aprender um repertório que ainda não conhecemos. Muitos de nós que fomos ensinados em escolas de música tradicionais fomos pouco expostos à música composta por mulheres. Simplesmente não sabemos o que elas escreveram e o que está disponível para nós. Se reservarmos um tempo para refletir sobre o fato de que podemos e devemos expandir nosso próprio conhecimento, estaremos dando um passo significativo em direção à expansão do cânone. Se os professores incluírem regularmente composições de mulheres, vivas e falecidas, não como um símbolo único, mas como algo natural, eles demonstram a viabilidade e a validade da música de compositoras. Os alunos que aprendem música de compositoras e executam essa música começarão a mudar o futuro da programação. Os professores não são mais estritamente limitados pela falta de recursos disponíveis.

Até recentemente, a música feminina era difícil de localizar, mas com os recursos disponíveis para nós agora, graças ao trabalho de várias décadas de

acadêmicos que estudaram, analisaram e promoveram sua música, aprender sobre essas compositoras e acessar sua música está se tornando mais fácil.

Um recurso incrivelmente útil disponível para todos é a The Boulanger Initiative, um grupo que defende mulheres e compositores marginalizados por gênero¹⁹. O site da Boulanger Initiative inclui um banco de dados cheio de repertório de mulheres e compositores marginalizados por gênero. Este banco de dados fornece acesso aberto a uma coleção de mais de 10.000 obras musicais gratuitamente. O grupo promove performance musical, pesquisa, educação, comissões e até mesmo fornece serviços de consultoria de repertório e programa. Seus serviços de consultoria incluem instrução, curadoria para apresentadores e curadoria para artistas. Seus guias curriculares para educadores apresentam aos alunos as mulheres dentro da narrativa histórica. O objetivo declarado da Boulanger Initiative é redefinir o cânone para incluir compositores sub-representados.

Laura Colgate, cofundadora da Iniciativa Boulanger, estima que se os alunos das escolas de música aprenderem o repertório de compositoras ao mesmo nível daqueles tradicionalmente ensinados, “o mundo poderá mudar em 20 anos”.

Devemos estar dispostos a ficar desconfortáveis: É importante “ouvir o que metade da população tem a dizer por meio da música” – não porque seja uma questão de “justiça” – de equilibrar o repertório apenas pelo bem do tempo igual sob os holofotes, mas porque ouvir e executar obras compostas por alguém que teve experiências diferentes, sente medos diferentes e paixões diferentes das nossas desenvolve empatia. A empatia é um conjunto de habilidades que é aplicável a todos os relacionamentos em nossas vidas pessoais e profissionais. A empatia envolve 1. Assumir perspectiva, 2. Ficar fora do julgamento e 3. Entender a emoção que alguém está vivenciando e comunicar essa emoção de volta. Praticar a empatia requer que ouçamos a história de alguém e acreditemos nela, mesmo quando sua história não reflete nossa própria experiência vivida – mesmo quando isso nos deixa desconfortáveis.

Salas de recitais, salas de concerto e casas de ópera são espaços onde pessoas de todas as idades, gêneros e origens se reúnem para praticar a escuta

¹⁹ <https://www.boulangerinitiative.org>

Arte: Paulo Gersino



deliberada. Dar mais espaço a vozes sub-representadas nessas salas permite que elas compartilhem como é estar vivo de suas perspectivas, dar voz às suas histórias e ser ouvidas por aqueles com experiências diferentes. Com o tempo, o resultado será uma sociedade cada vez mais empática. Uma sociedade mais inclusiva e empática pode ser o resultado de nossa intenção e das escolhas que fazemos.