

Relações de gênero na formação e atuação de mulheres instrumentistas na música popular

Comunicação

Silvia Rocha Costa

Universidade Federal de São João del Rei

br.silviarocha@gmail.com

Carla Silva Reis

Universidade Federal de São João del Rei

carlareis@ufsj.edu.br

Resumo: Considerando o panorama de pouca visibilidade do trabalho das mulheres instrumentistas, nos interessa a subversão da tradição: a formação e a recente ocupação, ainda minoritária, das mulheres na condução e execução de instrumentos em grupos musicais profissionais. Utilizando o retrato sociológico como dispositivo metodológico, esta pesquisa apresenta um estudo multicaso sobre a formação musical e atuação profissional de quatro mulheres instrumentistas do campo da música popular oriundas de diferentes regiões do Brasil. Em diálogo com a microsociologia e com os estudos de gênero e música, este trabalho investigou as tensões nas relações de gênero na formação musical das instrumentistas, e buscou compreender os desafios desde a escolha do instrumento até a consolidação de um trabalho profissional em música popular e sua consequente legitimação em seu contexto de atuação.

Palavras-chave: gênero, mulheres instrumentistas, música popular.

Formação e atuação de mulheres instrumentistas na música popular

A temática desenvolvida neste trabalho se fortaleceu a partir da pesquisa de iniciação científica realizada no curso de licenciatura em música e concluída no ano de 2018. Ao longo desse percurso, enquanto instrumentistas, constatamos inúmeros obstáculos para alcançar oportunidades de trabalho e as barreiras impostas ao acesso das mulheres aos espaços de aprendizagem e atuação em grupos musicais profissionais.

Koskoff (1995) questiona a pouca visibilidade da atuação das mulheres instrumentistas:

Não se pode deixar de notar que as oportunidades para mulheres de se apresentarem com instrumentos musicais são limitadas em relação aos homens, através do tempo em diferentes culturas. Pode ser que etnógrafos e historiadores tenham ignorado as mulheres artistas ou tiveram acesso negado às suas situações de desempenho. Mesmo assim, parece que as mulheres simplesmente não têm oportunidades para tocar instrumentos tanto quanto os homens. Se é assim, por quê? (Koskoff, 1995, p.121, tradução nossa)

Diante do descrédito e pouca visibilidade do trabalho das mulheres no campo da música, esta pesquisa destacou a crescente formação profissional e ocupação das mulheres na execução de instrumentos em grupos musicais profissionais. Na primeira fase desta pesquisa, foi realizado um levantamento da produção científica, dos últimos dez anos, em importantes veículos de divulgação da área da educação musical e etnomusicologia no Brasil: as revistas da ABEM, ABET e ANPPOM e na plataforma de teses e dissertações da Capes. Os termos utilizados foram: “mulheres instrumentistas” e “gênero” - no total localizamos seis trabalhos contendo as expressões citadas com o foco nesta temática. Os assuntos abordados giraram em torno da atuação das mulheres musicistas no samba e em corporações musicais, processos de criação de mulheres compositoras e relações de poder em manifestações culturais (Gomes e Piedade, 2018; Moiteiro, 2015; Moreira, 2013; Rosa, 2009; Souza, 2013; Zerbinatti, 2018). Por meio do levantamento foi possível constatar a pertinência de estudos sobre a formação e atuação das mulheres instrumentistas no contexto da música popular brasileira na atualidade, acompanhando o surgimento de uma ampla gama de pesquisas com temáticas afins, e a consequente emergência coletiva do campo de música e gênero no Brasil, que vem se fortalecendo principalmente a partir dos anos 2000 (Zerbinatti, Nogueira e Pedro, 2018).

Esta pesquisa se apoiou no entendimento de que a educação musical se delineia como um “campo diversificado de estudos e práticas de formação em música abrangendo quaisquer espaços sociais, situações e processos de transmissão de saberes musicais” (Queiroz, 2013, p.95). Foi apresentado um estudo multicaso sobre a formação musical e atuação profissional de quatro mulheres instrumentistas no campo da música popular brasileira. Em diálogo com a microsociologia e com os estudos de gênero e música, este trabalho investigou as tensões nas relações de gênero nos processos de formação musical das instrumentistas, desde a escolha do instrumento, abarcando a trajetória de estudos e a consolidação de um trabalho profissional em música popular e as vias de legitimação em seus contextos de atuação.

As entrevistadas são instrumentistas atuantes no cenário da música popular e se destacam também enquanto professoras, performers, compositoras e produtoras. A conclusão se ocupou de discutir as relações de gênero na música popular a partir da elaboração e análise de retratos sociológicos (Lahire, 2002).

O presente trabalho foi organizado em três capítulos: o primeiro situa referenciais teóricos importantes no campo dos estudos de gênero e música, abordando inicialmente o campo da educação musical e gênero no Brasil, seguido por um tópico sobre o discurso generificado em música, e por fim, experiências de pesquisadoras e instrumentistas nos âmbitos da formação e prática musical, pesquisa e trabalho no universo da música popular. O segundo capítulo abordou a metodologia do retrato sociológico (Lahire, 2002) e sua contribuição para a pesquisa em educação a partir da experiência de alguns autores na área da educação e da educação musical. Em seguida foram apresentados quatro retratos sociológicos de instrumentistas atuantes no cenário da música popular no Brasil. O terceiro capítulo se dedicou à análise e discussão dos retratos sociológicos, considerando em especial a desigualdade de gênero nos contextos de socialização e de práticas musicais das entrevistadas.

Aporte teórico

O recorte que analisa as relações de gênero nesta pesquisa não ignorou as diferenças de classe e raça e suas implicações, pois esse engano representa um grande risco a mobilização das mulheres (Lorde 2019, p.249). Destacamos aqui a limitação deste recorte e a impossibilidade de dissociação das categorias de classe, deficiência, sexualidade,

localização no globo, raça, religião, dentre outras, dada a importância de tomar esses marcadores sob uma perspectiva interseccional. Com a escolha deste tema, o presente trabalho não se orientou de forma reforçar a falsa aparência de uma homogeneidade de experiência, de uma falsa irmandade: “Recusar-se a reconhecer a diferença torna impossível enxergar os diferentes problemas que nós mulheres enfrentamos” (Lorde, 2019, p.250). Para analisar contextos sociais permeados por múltiplas opressões nos processos de aprendizagem musical e de atuação profissional das instrumentistas, adotamos a interseccionalidade enquanto paradigma crítico.

Biroli e Miguel (2015) destacam que marcadores como sexualidade, geração, etnia, deficiência física, ou localização no globo também influenciam na construção da posição social de diferentes grupos de pessoas, e na percepção dos obstáculos que se interpõem às suas participações na sociedade. Para estes autores, é a noção de interseccionalidade que reúne a presença de múltiplas e articuladas formas de opressão. A multiplicidade da opressão social não exclui a especificidade de cada eixo de dominação, e é nesse sentido que a dominação masculina impõe obstáculos à autonomia das mulheres, imposições estas que não se apresentam da mesma forma para todas. No contexto da pesquisa trabalhamos com a noção de interseccionalidade dentro da perspectiva microsociológica – expressada através da utilização dos retratos sociológicos como forma de evidenciar as desigualdades presentes nas trajetórias das instrumentistas.

Para pensar os atributos de gênero, esta pesquisa trouxe o pensamento de Butler (2003) sobre performatividade. Se as muitas formas como o corpo se mostra ou produz sua significação cultural são performativos, então não há identidade preexistente, assim como não haveria um ato de gênero verdadeiro ou falso nem forma de mensurá-lo a partir de sua identidade. O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de masculinidade e feminilidade também são constituídas, como parte da estratégia que oculta o caráter performativo do gênero e as possibilidades performativas de proliferação das configurações de gênero fora das estruturas restritivas da dominação masculinista e da heterossexualidade compulsória (Butler, 2003, p.201)

Sobre as relações de gênero no contexto da música popular, procuramos entender gênero como uma categoria de análise das relações de poder neste campo. Scott (1989) levanta questionamentos que podem ser esclarecidos considerando o gênero como uma

categoria analítica: como o gênero opera nas relações sociais e como ele dá sentido à percepção e à organização do conhecimento histórico? O termo “gênero” exclui as justificativas biológicas que sustentam a ideia da subordinação das mulheres baseada em critérios de força muscular ou de gerar filhos, por exemplo. Para esta autora, o gênero se apresenta como uma criação totalmente social de ideias relacionadas aos papéis próprios aos homens e às mulheres.

Instituições de formação como a escola e a universidade podem se tornar contextos de normatização e naturalização de preconceitos e violências. Mota (2020, p.68) reflete sobre os obstáculos que mulheres enfrentam na sociedade trazendo em sua dissertação de mestrado números sobre a presença e violências sofridas pelas mulheres. Nestes contextos, são elas que sofrem assédio sexual (56%), são desqualificadas intelectualmente (49%) ou já sentiram medo de sofrer violência no ambiente universitário (42%).

Green (1997), ainda que apoiada na oposição binária entre homem e mulher, traz contribuições inestimáveis ao defender que as delineações de gênero relacionadas à performance operam de formas diferentes a partir da diferença de gênero: na performance instrumental as características que colocam a feminilidade em questão para as mulheres são aquelas que afirmam a masculinidade nos homens, então nesse caso o gênero não seria somente uma associação extra musical. A autora questiona o fato de alguns instrumentos relacionados a atributos femininos serem aceitos sendo tocados por mulheres e até incentivados e outros instrumentos que tem relação com características masculinas serem desencorajados ou mesmo proibidos.

Após os primeiros trabalhos abordando a construção da identidade de gênero no contexto da educação musical de Silva (2000; 2004; 2006), pesquisas mais recentes trouxeram importantes contribuições como as produções de Mariano (2019), que analisou os conteúdos das publicações sobre gênero e sexualidade na educação musical, de Wenning (2019) que se debruçou sobre os significados compartilhados por professores/as de música na educação básica e a vivência da diversidade de gênero e sexualidade no ensino de música, e a de Mota (2020), que investigou o desenvolvimento profissional de professoras de violoncelo em universidades federais nordestinas e as concepções acerca de gênero e diversidade sexual na/para a formação em música.

Tanaka, Barbosa e Oliveira (2017) sobre a suposta dificuldade de execução dos instrumentos, afirmam que ainda existe a crença de que o corpo da mulher não é preparado para tocar qualquer tipo de instrumento, seja ele considerado leve ou pesado em termos de estrutura e tecnologia.

Os retratos sociológicos: metodologia

Esta pesquisa contou com os seguintes procedimentos metodológicos: revisão da literatura pertinente; entrevistas semiestruturadas autorizadas com as musicistas; transcrição; elaboração e análise dos retratos sociológicos (Lahire, 2002) das entrevistadas. O critério do convite às instrumentistas considerou a diversidade de contextos de formação e atuação bem como a variedade de instrumentos a que se dedicam. Foram considerados a particularidade de cada instrumento e sua execução (grave, agudo, leve, pesado), a multiplicidade de campos de atuação musical (produção, composição, ensino e performance) e os contextos de aprendizagem (bandas marciais, sinfônicas, escolas especializadas, aulas particulares). Quatro, de um total de seis convidadas, concordaram em participar. Foi realizada uma entrevista à distância com cada uma, devido às restrições impostas pela pandemia de covid-19. Os encontros foram agendados através de contato prévio, e o primeiro contato se deu pelas redes sociais, através de indicação de músicos/musicistas atuantes no cenário da música popular, visando à exposição da pesquisa e agendamento das entrevistas. Os retratos sociológicos elaborados foram revisados pelas entrevistadas em suas versões finais e foram utilizados nomes fictícios e termos genéricos para manter o anonimato das musicistas, visando um diálogo mais livre no contexto das entrevistas.

As entrevistas em profundidade permitiram a escrita dos retratos sociológicos, que tiveram como base a teoria microssociológica proposta pelo sociólogo francês Bernard Lahire (2005). Esta sociologia à escala individual, que enfatiza a generalidade do singular, não contradiz as abordagens estatísticas, mas se alimenta das constatações e das análises da sociologia estatisticamente fundada, e depois de revelada a heterogeneidade intraindividual, permite apreender a pluralidade das disposições individuais em grandes números e a partir de inquéritos quantitativos clássicos. Para Lima Júnior e Massi (2015), as críticas de Lahire à teoria de Pierre Bourdieu, reconhecem que é necessário ajustar a teoria do habitus para análises sociológicas à escala individual.

A história de vida das entrevistadas foi construída a partir de um roteiro que resgatou seu percurso considerando a pluralidade das instâncias socializadoras e dos contextos. No caso das entrevistadas as instâncias socializadoras foram: o ambiente familiar e cultural, a escola regular e especializada, o curso superior/contexto de formação profissional e o ambiente de trabalho. A noção de socialização é importante pois para a sociologia, ela designa o movimento pelo qual o mundo social molda os indivíduos (Lahire, 2015). Os processos de socialização atuam a partir de múltiplas interações com outros indivíduos e com o mundo material. Esta ideia é pertinente para pensar as relações de gênero nas trajetórias das entrevistadas considerando os múltiplos contextos de aprendizagem musical e de trabalho em que as participantes estão ou estiveram inseridas e as práticas de enfrentamento das desigualdades que desenvolveram ao longo das experiências nesses contextos.

Fazendo um paralelo entre a teoria e metodologia de Lahire (2002; 2005) e as trajetórias das mulheres instrumentistas que são atravessadas por diferentes desigualdades, foi possível compreender através dos retratos sociológicos, a constituição de disposições de enfrentamento, mediante as vivências sucessivas de desigualdades de gênero na formação e atuação musical e as estratégias e ações elaboradas pelas entrevistadas para a superação dos obstáculos. Para Mattos (2012) a sociologia das variações individuais potencializa a análise interseccional e contribui teórica e metodologicamente para a percepção dos contextos de incorporação e atualização das disposições individuais e mostra o potencial explicativo do conceito de habitus - pensado como um sistema homogêneo de disposições gerais, sistema transferível de um contexto ao outro para refletir sobre as formas de reprodução da desigualdade social. Reis (2014) utiliza o retrato sociológico no contexto da educação musical em sua tese de doutorado, tendo investigado o embate entre o que sociologicamente se define por disposições e as competências efetivamente possuídas pelos estudantes de piano de duas universidades federais de Minas Gerais.

Esta pesquisa também adotou o retrato sociológico na pesquisa em educação musical visando criar um contexto de exercício reflexivo e ativo de construção da própria trajetória, abarcando a quebra de padrões estabelecidos no campo da música popular, e trazendo destaque para o fator representatividade. Enquanto narravam suas trajetórias, a musicistas puderam reinterpretar criticamente suas atuações, abrindo assim espaços de identificação para outras profissionais do campo.

Os retratos foram elaborados a partir de uma entrevista em profundidade com cada participante, com duração entre duas e três horas, realizada através do aplicativo Zoom em horários previamente combinados. As participantes tiveram acesso anterior ao objetivo da pesquisa e no dia da entrevista foram solicitadas a narrar suas trajetórias segundo um roteiro pré-estabelecido. Os encontros virtuais aconteceram durante o segundo semestre de 2021. Os retratos foram estruturados da seguinte forma: Título, extraído de falas significativas das entrevistadas; lead, contendo um resumo com momentos importantes das trajetórias, e o relato descritivo, que traz a totalidade dos dados coletados nas entrevistas no formato de uma narrativa biográfica. Os critérios que orientaram a escolha das instrumentistas, como já citado, se basearam na diversidade de contextos de atuação, variedade de percursos de formação musical e características e estigmas dos instrumentos no universo da música popular.

Com foco na execução de instrumentos, foram convidadas mulheres que atuam não somente como performers, mas também como professoras, Dj's, produtoras, integrantes de corporações musicais e compositoras, e que convivem com diferentes estigmas relacionados aos seus instrumentos, como o trombone, o trompete, a flauta e a percussão. As entrevistadas atuam em diferentes âmbitos no contexto musical e a análise dos retratos priorizou a formação em música e a prática de instrumentos no campo profissional da música popular. O roteiro da entrevista abarcou inicialmente a origem social e a infância, seguida de um tópico sobre a vida musical, formação e atuação profissional, primeiro contato com a música, a escolha do instrumento, contexto de estudos, carreira e as relações no trabalho. O último tópico investigou o ambiente cultural e outras atividades. O roteiro orientou a busca por questões pretendidas por esta pesquisa, contudo, o momento da entrevista se configurou como um espaço para a fala livre, respeitando o tempo e as narrativas das entrevistadas. A seguir apresentamos trechos de leads dos quatro retratos que constam integralmente no trabalho final.

Nina

“Não sou uma só, sou várias.”

Nina é percussionista e se define como mutante “não sou uma só, sou várias”, nasceu no interior em uma cidade pequena, onde estudou, fez aulas de dança, teatro, praticou vôlei e teve o primeiro contato com a música, através da gaita. Seu pai é médico,

sua mãe é professora de português aposentada do estado e possui dois irmãos, sendo a filha do meio. Aos 18, mudou-se para a capital onde cursou jornalismo e rádio e tv na universidade federal e se desenvolveu profissionalmente como percussionista no contexto da música popular. Enfrentou resistência da família em relação à escolha da carreira de percussionista, e continuou ainda fazendo trabalhos no jornalismo durante um tempo, até que, após muitas vivências nesse contexto, assumiu a música como sua profissão. No contexto dos grupos musicais que participou, ela evidencia o sentimento de invisibilização do seu trabalho enquanto única mulher da banda em alguns grupos, e em outros ela ressalta a importância de ter vivenciado uma experiência profissional coletiva de forma mais equilibrada entre homens e mulheres, que segundo ela, seria o ideal. Atualmente, Nina atua como professora de percussão em projeto social e nos blocos de carnaval, e também tem se dedicado ao estudo de conteúdos musicais, como harmonia e arranjo, pratica violão e canto e, neste ano de 2021, está lançando um disco com suas composições.

Letícia

“Eu sei que tenho que chegar e tocar muito”

Letícia é trombonista graduada e bombardinista membro da banda do corpo de bombeiros de uma cidade de grande porte, capital. Nesta banda toca bombardino e, fora, se dedica ao trombone atuando no contexto da música popular na cidade. Na infância, participou da banda da escola e quando adolescente fez intercâmbio nos Estados Unidos onde teve experiência em banda marcial, sinfônica e big bands de jazz. O avô era músico, o pai estudou música no conservatório, e seguiu pela engenharia, e sua mãe é atriz de teatro. Teve seu convívio familiar um ambiente permeado pela música, promovia shows com os primos nas férias, e estava sempre ouvindo muita música. Na volta do intercâmbio nos Estados Unidos, Letícia retorna com uma importante e rica bagagem musical e ingressa no curso de graduação em trombone em uma universidade federal, onde participou de muitos projetos como trombonista tocando em bandas, grupos de choros, sinfônica e big bands. Na música popular a inserção profissional no seu instrumento foi marcada pela desigualdade de oportunidades entre homens e mulheres, o que a motivou, dentre outros fatores, a se envolver com grupos formados exclusivamente por mulheres e a se aprofundar na questão da representatividade das mulheres no seu instrumento. Atualmente é funcionária pública na

banda do corpo de bombeiros e paralelamente desenvolve seu trabalho na música popular como trombonista e bombardinista.

Amanda

“Para ser aceita, preciso esquecer que sou mulher?”

Amanda é trompetista graduada e professora no conservatório da cidade. Reconhecida na região como Amanda do trompete, desde criança dizia que seria trompetista. Na infância, durante boa parte do tempo morou com a mãe e os avôs maternos e tinha contato próximo com os tios e o padrasto. Interessava-se por jogos, games e frequentava aulas de dança. Ainda pequena aprendeu música com o avô materno, entrou para a banda da cidade na qual ele era trombonista, e contou com o incentivo da família, em especial de sua mãe, que a apoiava tanto na escola quanto nos estudos musicais. Hoje em dia Amanda, além do trabalho no conservatório, atua na cena da música popular e de concerto e cursa o mestrado em música na mesma universidade.

Maria

“Eram muitas compositoras, mas você se pergunta: onde elas estão?”

Maria é flautista e compositora, filha mais velha dos cinco irmãos, cresceu em um ambiente musical e incentivada pela família. Aos seis anos iniciou seus estudos em uma escola de música particular onde teve experiência com a flauta doce, violão, piano, teoria musical, leitura, prática de conjunto, música de câmara, shows e recitais. Sua infância se passou em torno dessa escola de música, onde já começava a construir uma base musical sólida para sua carreira. Aos dezoito anos teve contato com a flauta transversal e em seguida ingressou no curso superior em uma universidade federal. Recebeu o reconhecimento de um prêmio importante no universo da música instrumental, e se envolveu com as rodas de choro na cidade onde reside, capital do estado, onde hoje é reconhecida no meio musical como flautista de choro. Sobre a carreira na música popular, Maria aponta a jornada de trabalho como um desafio a ser superado na maternidade e faz também uma distinção sobre a desigualdade de gênero que experimenta no meio profissional enquanto instrumentista e compositora. Para Maria é importante que exista equilíbrio de gênero no meio musical, que

segundo ela, influencia diretamente suas experiências e processos criativos como compositora e intérprete.

O capítulo seguinte analisou os retratos sociológicos problematizando as relações de gênero presentes nos relatos, a partir de categorias de experiências que localizamos em suas trajetórias. Fizeram-se evidentes as estratégias das instrumentistas para a superação dos obstáculos à sua participação no meio musical. Para compreender as disposições e os contextos de socialização das entrevistadas foi apresentada na dissertação uma breve caracterização sociocultural das participantes a partir dos estudos de Bourdieu (1979; 2002) e Lahire (2002; 2005; 2015), no que diz respeito aos indicadores sociais e à identificação de disposições.

Em seguida foram apresentadas as categorias de experiências relatadas pelas participantes e como elas, individual e coletivamente, se organizaram para a ação. Para abordar as relações de gênero nas trajetórias das instrumentistas, a análise foi dividida em dois eixos principais, a formação e a atuação, ainda que nem sempre seja nítida a divisão de onde começa a atuação e termina a formação na prática. Esta divisão se justifica pela diferença de contextos de socialização em que as mulheres transitam na fase de formação e no decorrer da carreira e nas experiências enquanto aprendizes e profissionais.

Dessa maneira situamos os contextos da trajetória das instrumentistas em que as desigualdades de gênero, atravessadas por outros marcadores, estão mais presentes (e quais disposições das instrumentistas são mobilizadas por elas para o enfrentamento das desigualdades). Consideramos para além do eixo gênero - classe - raça a importância de outros determinantes como geração, sexualidade, deficiência, etnia, na construção da posição social dos diferentes grupos de pessoas e na produção de alternativas aos obstáculos que se colocam para a participação na sociedade. A partir de Mattos (2012), foram identificadas as categorias de diferenciação que foram trazidas pelas entrevistadas. Esta autora ressalta que frequentemente é possível perceber que algumas declarações se dirigem não apenas a uma categoria de diferenciação, mas a várias.

Conclusão

Na análise dos retratos explicitamos como cada entrevistada, a partir das características objetivas e subjetivas oriundas de seus múltiplos contextos socializadores, mobilizaram suas disposições para suas trajetórias de formação e atuação musicais. A partir

dos relatos dos contextos de atuação e de formação, situamos diferentes formas de desigualdades experimentadas pelas participantes e percebidas por elas como tal. Sem a intenção de uniformizar as experiências das mulheres, mas visando organizar os dados para potencializar sua análise, identificamos as experiências de opressão relacionadas de alguma forma à categoria gênero. Constatamos seis categorias de experiências que nos permitiram compreender as formas como as entrevistadas mobilizaram disposições para o enfrentamento das opressões e abriram espaços para a ação criativa visando à superação das desigualdades.

As experiências se reuniram desta forma: 1) inferiorização justificada por atributos físicos (frágil, delicada, baixa estatura, etc.) e restrição da escolha dos instrumentos enquanto aprendizes; 2) violência de gênero (gaslighting, bropropriating, hepeating); 3) erotização e sexualização na performance e nos ambientes de trabalho; 4) invisibilização de jornadas extras de trabalho, produção e maternidade; 5) desautorização na criação e composição; e como consequência, 6) a tendência a formação de grupos exclusivos de mulheres como estratégia de apoio, incentivo e acolhimento nos contextos musicais.

A partir do referencial teórico, das entrevistas e relatos das musicistas, e da análise dos retratos concluímos que as mulheres têm consciência da desigualdade de gênero, elaboram saídas e criam ações de enfrentamento das situações de opressão, e transferem competências de um contexto ao outro (contextos de aprendizagem e de trabalho) e entre diferentes categorias de diferenciação (classe, gênero). As participantes desta pesquisa foram capazes de resgatar criticamente as suas condições de existência e relataram uma série de estratégias e projetos dentro de um campo de possíveis. A situação da entrevista propiciou a ativação de competências reflexivas e a troca de experiências entre entrevistador(a) e participantes, antes e depois das entrevistas foram intensas e enriqueceram a conclusão dessa pesquisa. Ao apresentar narrativas de mulheres instrumentistas este trabalho buscou problematizar as relações de gênero na música popular e contemplar o âmbito da representatividade nas práticas musicais realizadas por mulheres. Trazer visibilidade para o trabalho das instrumentistas fortalece e reafirma a presença das mulheres na música enquanto aprendizes e profissionais.

Referências

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. Gênero, raça, classe: opressões cruzadas e convergências na reprodução das desigualdades. *Mediações*, Londrina, v. 20 n. 2, p. 27-55, 2015.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro, 2ª ed. Bertrand Brasil, 2002.

_____. Os três testados do capital cultural. Originalmente publicado como: Les trois états du capital culturel. In *Actes de la recherche en sciences sociales*. Tradução: Magali de Castro, Revisão técnica: Maria Alice Nogueira. Paris, n. 30, p. 3-6, 1979.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão*. Tradução, Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; PIEDADE, Acácio Tadeu Camargo. *Música, mulheres, territórios: uma etnografia da atuação feminina no samba de Florianópolis*. *Música & Cultura* nº5. Vol.05. 2010.

GREEN, Lucy. *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

KOSKOFF, Ellen. When Women Play: The Relationship between Musical Instruments and Gender Style. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, 16 (1), 114-127. 1995. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/1014419ar>. Acesso em: 07 abr 2020.

LAHIRE, Bernard. *A fabricação social dos indivíduos: quadros, modalidades, tempos e efeitos de socialização*. *Educ. Pesqui.*, São Paulo, v. 41, n. especial, p. 1393-1404, dez., 2015

_____. Patrimônios individuais de disposições. *Sociologia, problemas e práticas*, n.º 49, pp. 11-42, 2005.

_____. *Retratos Sociológicos: Disposições e variações individuais*. Porto Alegre, Artmed, 2002.

LIMA JUNIOR, Paulo; MASSI, Luciana. *Retratos sociológicos: uma metodologia de investigação para a pesquisa em educação*. *Ciênc. educ.* (Bauru), Bauru, v. 21, n. 3, p. 559-574, set. 2015. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-73132015000300003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 16 mar. 2021.

LORDE, Audre. *Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 440 p. 2019.

MATTOS, Patrícia. *As abordagens da sociologia disposicional e da interseccionalidade: articulando uma proposta para os estudos de gênero*". *Cultura, sociedad y democracia en*

América Latina: Aportes para un debate interdisciplinario, edited by Klaus Bodemer, Frankfurt a. M., Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, pp. 251-270. 2012.

MARIANO, Hugo Romano. Gênero e sexualidade na educação musical: uma análise dos conteúdos das publicações no portal de periódicos da Capes. 2019. 164f. Dissertação (Mestrado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

MOITEIRO, Rita de Cassia. Compositoras brasileiras e o processo de criação musical: uma análise aplicada à musicologia de gênero. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, São Paulo Biblioteca Depositária: ECA/USP.151 f. 2015.

MOREIRA, Marcos dos Santos. Mulheres em bandas de música do Nordeste do Brasil e no Norte de Portugal. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Salvador Biblioteca Depositária: Biblioteca da Escola de Música da UFBA. 446 f. 2013.

MOTA, Yanaêh Vasconcelos. Não se nasce professora, torna-se professora: um estudo sobre gênero e diversidade sexual no desenvolvimento profissional docente de duas professoras universitárias de violoncelo. Dissertação (Mestrado em Música) Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

REIS, Carla Silva. Trajetórias em Contraponto: uma abordagem microsociológica da formação superior em piano em duas universidades brasileiras. Tese de Doutorado em Educação. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 309 f, 2014.

ROSA, Laila Andresa Cavalcante. As juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performances, representações de feminino e relações de gênero e poder na jurema sagrada. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Salvador. Biblioteca Depositária: Escola de Música da UFBA. 404 f. 2009.

SCOTT, Joan Wallach. Gender: A Useful Category of Historical Analysis. Gender and the Politics of History. New York: Columbia University Press. 1989.

SILVA, Helena Lopes. Música no espaço escolar e a construção da identidade de gênero: um estudo de caso. 2000. 197 f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Música, UFRGS, 2000.

_____. Declarando preferências musicais no espaço escolar: reflexões acerca da construção da identidade de gênero na aula de música. Londrina, Revista da ABEM, v. 11, 75-83, set. 2004.

_____. Gênero, adolescência e música: um estudo de caso no espaço escolar. Porto Alegre, Em Pauta, v. 17, n. 28, p. 71-92, jan. - jun., 2006.

SOUZA, Aline Santos da Paz de. Atuação feminina no cenário musical do Rio de Janeiro (1890-1910). Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio De Janeiro, Rio de Janeiro. Biblioteca Alberto Nepomuceno - EM/UFRJ. 125 f. 2013.

TANAKA, Harue; BARBOSA, Kátiuska dos S.; OLIVEIRA, Luíza Iolanda P. C. de. Empoderamento e performance musical: pesquisadoras em um batuque feminino. In: Fazendo Gênero, 11; Mundo De Mulheres, 13, Florianópolis. Anais. Florianópolis: UFSC. 2017. Disponível em: <http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499321017_ARQUIVO_Faz_endogenero_2017_versaofinal_enviada.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2020.

ZERBINATTI, Camila. D., NOGUEIRA, Isabel. P. e PEDRO, Joana. M. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. Descentrada, 2(1), e034. 2018. <http://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe034>

WENNING, Gabriela Garbini. Docência de música e a diversidade de gênero e sexualidade: um estudo com professores/as de música na educação básica. 2019. 129f. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.