

**O não-lugar das mulheres instrumentistas na música popular:
“Eu sei que tenho que chegar e tocar muito”**

GTE 18 - Gênero, sexualidade e interseccionalidades e/m Educação Musical

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 no campo da música popular brasileira, nos interessa neste trabalho a subversão da tradição, ou seja, a presença crescente, ainda que minoritária, das mulheres na execução de instrumentos em grupos musicais profissionais. Utilizando o retrato sociológico (Lahire, 2002) como dispositivo metodológico, esta pesquisa, em fase de desenvolvimento, apresentará um estudo multicaso sobre a formação musical e atuação profissional de cinco mulheres instrumentistas no campo da música popular em diferentes regiões do Brasil. Em diálogo com a microssociologia e estudos de gênero e música, este trabalho pretende investigar as tensões nas relações de gênero na formação musical das instrumentistas, e também compreender os desafios desde a escolha do instrumento, passando pela trajetória de estudos, até a consolidação de um trabalho profissional em música popular e sua consequente legitimação em seu contexto de atuação. Para esta ocasião apresentaremos um recorte da pesquisa e alguns apontamentos a partir de trechos do retrato sociológico de uma das entrevistadas.

Palavras-chave: Mulheres instrumentistas; Gênero; Educação musical.

Introdução

O interesse pela temática desenvolvida nesta pesquisa de mestrado cresceu durante o desenvolvimento da minha pesquisa de iniciação científica concluída em 2018, no entanto este tema esteve presente desde o início dos meus estudos musicais anteriores a graduação e se fortaleceu ao longo da minha trajetória enquanto instrumentista de música popular. Em relação ao contexto de trabalho, pude observar a discrepância de oportunidades e a dificuldade imposta ao acesso das mulheres à execução de instrumentos em grupos musicais. Nesse sentido, Koskoff (1995) também 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)

Esta pesquisa tem como premissa a percepção de uma menor visibilidade do trabalho de mulheres instrumentistas como também a menor presença na música (Neiva, 2015) e a dupla provação pela qual passam as mulheres ao se promoverem como instrumentistas. No campo profissional da música popular, Requião (2020) em seu estudo sobre o trabalho das mulheres musicistas no Rio de Janeiro na virada do século 21, aponta que há um quantitativo notavelmente desigual entre homens e mulheres instrumentistas participantes de conjuntos, bandas ou outras organizações musicais. Neste trabalho, a autora evidencia as marcas da desigualdade de gênero nas trajetórias das entrevistadas em diferentes âmbitos, como por exemplo, dos processos de formação e profissionalização, remuneração, maternidade, saúde, idade, mercado de trabalho, aposentadoria e mudanças nos perfis profissionais de hoje em dia. Também sobre a atuação das mulheres na música, Rosa e Nogueira (2015) questionam as ausências nos espaços musicais e acadêmicos.

Esta pesquisa propõe um diálogo com a microsociologia em consonância com o surgimento de uma ampla gama de pesquisas com temáticas afins, e a emergência do campo de música e gênero no Brasil, que vem crescendo especialmente a partir dos anos 2000 (Zerbinatti, Nogueira e Pedro, 2018) marco temporal que trouxe contribuições

importantes a partir dos trabalhos de pesquisadoras como Silva (2000), Mello (2005), Rosa (2005).

Apresentaremos um estudo multicaso sobre a formação musical e atuação profissional de cinco mulheres instrumentistas no campo da música popular brasileira com o intuito de compreender os desafios desde a escolha do instrumento, passando pela trajetória de estudos, até a consolidação de um trabalho profissional em música popular.

Aporte teórico e abordagem metodológica

Se a habilidade da mulher instrumentista na música popular está sempre pronta a ser questionada (Green, 1997), também nos questionamos se este fato não se deve às delineações femininas que seu corpo apresenta. Nesse sentido, e concordando com esta autora, percebemos que as instrumentistas precisam estar acima da norma e provar um alto nível de habilidade na execução dos significados musicais inerentes, antes de estar livre dos efeitos das delineações femininas. Historicamente, as mulheres se destacaram enquanto pianistas, sendo o piano considerado indispensável para o acompanhamento do canto no ambiente privado, o que confirma o paradigma doméstico que rege a presença das mulheres na música (Green, 1994).

Para analisar as relações de gênero no contexto da música popular, adotaremos a perspectiva de Scott (1989) que situa como este conceito pode ser uma categoria de análise das relações de poder neste campo. A autora levanta indagações que só podem ser respondidas considerando o gênero como uma categoria analítica: como o gênero funciona nas relações sociais e como ele dá sentido à percepção e à organização do conhecimento histórico? Nesse sentido, o uso do termo gênero exclui necessariamente as justificativas biológicas - aquelas que sustentam a ideia da subordinação das mulheres baseada no fato de terem filhos ou uma força muscular inferior à dos homens, por exemplo. O gênero aparece como uma “criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e mulheres” (SCOTT, 1989, p. 14). Tendo em vista a ligação estreita entre gênero e poder, é importante ressaltar que, com frequência, a ênfase dada ao gênero nem sempre é nítida, mas compõe de maneira decisiva a dimensão da organização, da igualdade e desigualdade.

Nesse sentido, os performers não têm o mesmo reconhecimento e esta visão está relacionada ao papel que cada um desempenha na sociedade, assim como o do espectador (Green, 1997). Segundo esta autora, da mesma forma, as mulheres instrumentistas podem

engendrar delineações qualitativamente diferentes das mulheres cantoras. Elas tendem a ser vistas como menos “femininas” e também menos presas às vicissitudes dos seus corpos. Nesta pesquisa em desenvolvimento optamos por entrevistar mulheres que se dedicam a execução de instrumentos, visto que percebemos maior presença de cantoras no campo da música popular e, por outro lado, uma peculiar gama de obstáculos ao acesso das instrumentistas. As entrevistadas são atuantes no cenário da música popular brasileira, oriundas de diferentes regiões do Brasil, e se destacam pelos seus trabalhos como professoras, performers, compositoras, DJ e produtoras. O critério de escolha das participantes foi estruturado a partir da diversidade de contextos de formação e atuação das instrumentistas, assim como a variedade de instrumentos a que se dedicam.

A metodologia adotada se organiza em várias etapas, a saber: revisão da literatura pertinente à temática da pesquisa; entrevistas com as musicistas convidadas; realização e transcrição de entrevistas semiestruturadas; elaboração e análise, à luz do aporte teórico abordado na pesquisa, dos retratos sociológicos (Lahire, 2002) das entrevistadas.

A abordagem microssociológica de Lahire (2002) – estudo das variações intraindividuais e interindividuais dos comportamentos, bem como de seus determinantes sociais heterogêneos – é adotada para a construção e análise dos retratos sociológicos. Em sua perspectiva, a história de vida das entrevistadas é construída a partir de um roteiro que permite resgatar seu percurso tendo em vista a pluralidade de instâncias socializadoras e de contextos. Por meio dos retratos, espera-se apreender como fatores internos e externos ao indivíduo se articulam e instituem um coeficiente de singularidade que reflete a dimensão social na qual o sujeito está inserido, podendo levar à compreensão das regularidades: "estudar o social individualizado, ou seja, o social refratado num corpo individual que tem a particularidade de atravessar instituições, grupos, campos de forças e de lutas ou cenas diferentes, é estudar a realidade social na sua forma incorporada, interiorizada" (LAHIRE, 2005, p.14).

A microssociologia explora um argumento sobre a heterogeneidade dos patrimônios individuais de disposições (Lahire, 2005). Sociedades diferenciadas, com distinta divisão do trabalho e grande diferenciação de funções, tendem a proporcionar diferentes experiências sociais aos indivíduos. Portanto, “a individualidade é sociologicamente necessária em formações sociais diferenciadas por resultar da variedade e heterogeneidade da experiência social incorporada.” (LIMA JUNIOR e MASSI, 2015, p.563). Concordamos que

a escolha desta metodologia aplicada a uma questão de pesquisa possibilita reunir dados e análises em um único trabalho e se apresenta como uma possibilidade de resposta ao problema da orientação social da ação individual. Nesse sentido, também adotamos o retrato sociológico na pesquisa em educação musical com o intuito de criar um contexto de exercício reflexivo e ativo de construção da própria trajetória, assumindo a possibilidade de quebra de padrões já estabelecidos no campo da música popular, e o consequente surgimento do fator representatividade. No momento em que as instrumentistas discorrem sobre suas trajetórias, além de reinterpretarem criticamente suas atuações, também criam espaços de identificação para outras profissionais do campo.

Para a conclusão desta pesquisa, pretende-se discutir as relações de gênero na música e a presença da mulher enquanto instrumentista popular, a partir da análise dos retratos sociológicos. Os retratos são construídos a partir da seguinte estrutura: título, extraído de uma fala significativa da entrevistada; *lead*, contendo um resumo dos momentos importantes do percurso da entrevistada; e a narrativa, elaborada a partir da reunião dos dados coletados na entrevista e escrita em forma de biografia sociológica. Para a ocasião deste congresso apresentaremos excertos significativos do retrato sociológico de Letícia¹.

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.

¹ Nome fictício

Após se formar, trabalhou na banda civil de uma cidade próxima, participou de blocos de carnaval, tocou em uma banda de salsa, e na big band de um teatro que também é um importante centro de formação e difusão cultural no país. 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.

Nascida em uma cidade pequena, Letícia sempre foi próxima à família. Na quarta série, ela começou a frequentar a banda da escola, que tomou quase todo seu tempo, tendo que deixar de lado o teatro e o vôlei posteriormente. Tinha seu círculo de amigas na banda, era como uma segunda família. Sua primeira procura foi pela flauta ao iniciar na banda, depois saxofone, mas o maestro, que era exigente, apontou para um bombardino velho e furado e disse “só tem esse daqui, se conseguir completar as lições, você pega um novo.” Então, aos 12 anos Letícia se envolveu com o instrumento e seguiu com ele durante toda sua formação.

No terceiro ano do ensino médio, fez um intercâmbio nos Estados Unidos e entrou para a banda marcial e sinfônica da escola, onde experimentou uma cultura de competitividade, principalmente enquanto mulher brasileira instrumentista. Nesse contexto, os integrantes da banda que queriam subir de posição no naipe escolhiam alguém para “desafiar” e assim mudar de posição de acordo com seu desempenho. Letícia era desafiada toda semana. Morava em um rancho no Texas e preparava os solos em uma cabana onde estudava o dia inteiro. Nos EUA participou de coral, banda marcial, big band de jazz e retornou com uma rica bagagem para fazer o vestibular logo em seguida.

Em 2004 não era oferecido curso de bombardino na graduação desta universidade, ela então se preparou, estudou as peças para trombone e ingressou no curso. Na família, Letícia nunca enfrentou resistência em relação à escolha da carreira ou do instrumento, mas durante a graduação começou a sentir que as mulheres estavam em menor número no curso e com isso vinha também uma discrepância em relação às oportunidades de trabalho autônomo fora da universidade.

Nunca me chamavam, principalmente pra tocar popular, coisas à noite [...]. Quando estava no intercâmbio, toquei na banda de jazz então aprendi tudo de jazz lá nos Estados Unidos, já vim com essa bagagem.. Então apesar das pessoas não me indicarem, eu era de todos os grupos na faculdade, banda, orquestra, sinfônica, big band, grupo de choro, era de tudo.

Letícia se envolveu em muitos projetos durante a faculdade, foi bolsista e tocava na big band. Ela conta que quando o trabalho era remunerado não tinha um bom cachê para grupos grandes, era muito comum também a participação em festivais. Após se formar teve trabalhos remunerados, foi integrante de uma banda de salsa, e também atuou na banda civil de uma cidade próxima, além de manter vínculo com a big band do teatro da capital onde reside, e a partir destes trabalhos surgiam contatos para outros, quando alguém não podia a indicava. No entanto, ela diz que no contexto de oportunidades de trabalho prevalecia a presença dos homens nas indicações: “Acaba que a gente tem que criar nossos espaços, montando nossas bandas”.

A partir de 2017, o carnaval da cidade foi tomando força e Letícia foi se envolvendo com os movimentos de blocos de rua e neofanfarra. Fez parte de um grupo de sopros e percussão composto unicamente por mulheres que participou de festivais importantes no Brasil e Estados Unidos.

A gente queria aumentar a visibilidade da mulher no sopro, quem sabe mais mulheres querem aprender? Fizemos o primeiro ano, e falamos “vamos montar o bloco”, depois do carnaval montamos tipo uma banda de sopro e percussão. [...] Teve tanta visibilidade que tivemos patrocínio, e aí começamos a tocar no Honk (renomado festival internacional de bandas de sopro e percussão) do Rio e São Paulo, até fomos nos EUA, o original. Com a banda a gente fazia muito show. No outro ano começou essa onda de ter mais mulheres nas bandas, todo mundo começou a ficar incomodado e tal. Daí comecei a ser mais chamada para tocar nos blocos também.. Em 2019 eu toquei em 11 blocos (risos)! Tem muitos blocos profissionais, e tem a banda também que trabalha o ano inteiro e continuamos.

Sobre as oportunidades de trabalhos Letícia, que desde 2014 é funcionária pública membro da banda do corpo de bombeiros da cidade tocando bombardino, conta que é difícil ter um emprego fixo, porque existe uma bolha de contatos no contexto da música popular. Ela recebia mais convites para orquestra em teatro. No campo da música popular, quando uma pessoa faltava, ela a substituía e gostavam do trabalho, assim tinha a chance de ficar. Sobre a atuação na música popular, comenta:

Tem essa resistência mesmo, de ser uma mulher. Tem um movimento das mulheres trombonistas brasileiras, das trompetistas, e todas sofrem a mesma coisa. Na pandemia agora nos juntamos mais, fizemos um festival, nunca tem mulher dando aula, numa ou outra (...). Quando chamam a gente pra festival é geralmente a roda das mulheres, uma coisa só de mulher, não é pra dar masterclass, algo assim. Aí a gente criou esse festival de metais, e falamos "não é só coisa de mulher". Fizemos a mesma coisa, onze mulheres e um homem dando aula. Foi um sucesso, gente do mundo inteiro, conseguimos reunir as melhores do mundo, na hora todas aceitaram, foi super legal! A gente tem que inventar umas coisas, né?

Ela relata que em relação ao instrumento parece ter algo cultural que direciona o trombone como instrumento de homem, como a tuba também. "Quanto mais grave pior", ela conta. No meio em que atua dizem que instrumento grande tem que ter pegada, é pesado. Agora ela sente que estão começando a mudar esse pensamento, mas ainda prevalece a dupla provação enquanto instrumentista.

A gente é muito mais cobrada. Uma mulher tem que tocar 10 vezes mais para poder ser aceita na mesma posição. Sempre participei de festival, encontro, e quando entrava na sala, 30 homens, todo mundo ficava assim "ah quero te ver você tocando, quero ver se você toca mesmo..". Tanto que eu nunca fiz masterclass, o pessoal chama pra tocar lá um pedaço, pro professor dar aula, na frente de todo mundo, eu nunca fui. Eu sempre fiz aula particular

A postura de Letícia em relação a essa cobrança é sempre muito firme e respaldada por muito estudo. Ela não dá abertura para questionamentos "eu sei que tenho que chegar e tocar muito, então eu nunca tive problema direto. Tudo é muito mascarado". A participação em grupos formados por mulheres deu a Letícia uma visão da diferença de cobrança entre grupos mistos e exclusivos.

A diferença que eu acho que tem num grupo só de mulheres é essa. A pressão no grupo é diferente. Um grupo de mulheres é muita pressão, todas tem que ser foadas, não podem errar nada. Um homem que erra é normal, já uma mulher só vão olhar o erro.. Mas agora a pressão de convivência, não tem. É mais leve, todas estão na mesma. A gente se apoia mais, dá mais força uma pra outra. Mas acho que é isso, a pressão interna é maior quando tem homem, e a pressão externa é maior quando é exclusivo de mulheres, de ter que tocar pra caramba mesmo.

Sobre os questionamentos relacionados ao tamanho do instrumento e o fato de ser mulher e por isso carregar um estigma de fragilidade, Letícia reafirma que há uma autorização maior para a presença dos homens nos instrumentos graves. Em contexto de

banda militar isso fica ainda mais evidente, pela pouca presença das mulheres no meio militar.

Tem isso, você tem que ser foda, todo mundo fala “como você consegue carregar?”, acontece com a tuba também. É muito grande, pesado tem uma coisa física também. O instrumento já é mais pesado muito maior e tal, até para carregar, acho que tem esse estigma mesmo. Mas acaba que o peso do instrumento é mais complicado para carregar mesmo, porque para tocar não tem nada a ver, é tudo técnica. [...] Sempre falam isso para gente “toca igual macho, toca igual homem”, isso não tem nada a ver com ser homem ou se é mulher.. Quer é que toca forte, como? Articulado, o que é? Não tem nada a ver, mas tem muito isso. Tanto que a flauta é vista como um instrumento delicado, clarineta, violino, aí é visto mais para as mulheres. Agora instrumentos maiores, mais pesados, sempre foram para os homens, tem essa divisão, essa pressão cultural que tem que ir tentando quebrar. O contrabaixo, por exemplo, é o coração da banda, aí vem aquela pressão. Eles falam que não tem mulher, mas eu acho que não tem mulher por tudo isso, é cultural mesmo, eles não acreditam que uma menina de 1,50 consegue tocar aquele instrumento grandão.

Na sua experiência nos Estados Unidos, Letícia sentiu que havia certa estranheza por parte dos integrantes da banda por ela ser uma mulher latina, a única brasileira. Na banda tinha outra mulher no eufônio, e a convivência com os outros membros era tranquila, mas havia esse clima de provação, e também uma pressão que partia de si mesma, para se sair bem. Em certo ano, ela pegou todos os solos e o primeiro bombardino ficava contrariado por ela ser estrangeira. O clima de descrédito se estende também às americanas: “tem mulheres lá em posição de chefia e às vezes tem que um homem falar a mesma coisa para o pessoal ouvir. Isso acontece muito lá.”.

Atualmente Letícia procura administrar sua carreira na música popular com seu cargo no quartel, que segundo ela, tem uma rotina muito desgastante. Tendo a estabilidade do emprego público, ela busca desenvolver seus trabalhos no trombone e também na valorização do bombardino da música popular, com mais liberdade para realizar os próprios projetos. Ao refletir sobre a atuação das mulheres instrumentistas, Letícia acrescenta sua perspectiva sobre carreira na música, obstáculos e conquistas:

Acho que ser mulher instrumentista de sopro, bateristas, também o contrabaixo, a gente tem que estar o tempo inteiro se provando. Provando que a gente toca para todo mundo, é assim. É muita cobrança mesmo e a gente tem que correr atrás dos nossos projetos. Só ficar esperando os outros, a gente não faz nada. Um dos maiores motivos para a gente montar o movimento das trombonistas brasileiras é isso, reunir. Está cheio de

trombonistas para todo lado, a gente tem que mostrar. E muitas vezes não adianta só falar, a gente tem que fazer. A gente sempre falou a vida inteira, a gente tem que fazer o nosso. Ir lá e mostrar o nosso trabalho.

O retrato sociológico em perspectiva

É relevante destacar que o reconhecimento do recorte que visa analisar relações de gênero nesta pesquisa não ignora as diferenças nas experiências das mulheres, pois este equívoco “representa a mais séria ameaça à mobilização de forças das mulheres.” (LORDE, 2019, p.249). Ressaltamos a limitação deste recorte e a possibilidade de um desdobramento mais aprofundado incluindo categorias de classe e raça em futuros trabalhos, dada a importância de considerar esses marcadores sob uma perspectiva interseccional. Com a escolha deste tema, o presente trabalho não pretende reforçar a falsa aparência de uma homogeneidade de experiência, de uma irmandade que não existe: “Recusar-se a reconhecer a diferença torna impossível enxergar os diferentes problemas e armadilhas que nós, mulheres, enfrentamos.” (LORDE, 2019, p.250).

A análise das narrativas pretende considerar os contextos de socialização desde a infância, passando pela formação musical até a atuação profissional, sendo eles a escola, a igreja, o curso superior ou contexto de formação e o ambiente de trabalho.

Algumas questões se evidenciam neste momento de escrita dos retratos. A narrativa de Letícia expõe a ideia associada ao instrumento que, desafiando as delineações femininas, é marcada pela diferença física. Tanto o trombone quanto o bombardino são instrumentos grandes e, segundo esse pensamento que ela aponta estar presente em suas relações de trabalho, apresentariam maior dificuldade de manuseio. Letícia reafirma a necessidade de apresentar um nível de execução muito mais alto do que seus colegas para acessar determinadas posições no seu contexto de trabalho, e relata não apresentar nenhuma dificuldade no manuseio ou qualquer questão relacionada ao tamanho do instrumento. Green (1997) relembra que a mulher instrumentista de jazz precisa estar acima da norma. O depoimento da instrumentista de jazz Fostina Dixon se soma à fala de Letícia: “Ainda há um desencorajamento se você é uma mulher. [...] Sendo minoria, você tem que ser notavelmente melhor [...]. Se você toca ok, então tudo bem para uma mulher, então você tem que ser uma instrumentista excepcional em todos os aspectos.” (GREEN, 1997, p.74).

Podemos questionar a construção do significado musical inerente quando a entrevistada relata que “quanto mais grave, pior”. Neste ponto entendemos que, para além do som do instrumento, há relação entre o par grave/agudo e a binariedade masculino/feminino, e que esta relação aponta para uma diferença na autorização para execução de instrumentos graves, justificada por atributos físicos. A fala de Maria², presente em outro retrato não apresentado neste texto, parece confirmar a naturalização desta associação, quando ela diz que, como flautista, é menos comum experimentar descrédito no seu contexto de trabalho, em comparação a outros instrumentos, e acha que a flauta é mais aceita sendo tocada por mulheres. No mesmo campo da música popular as duas colocações parecem apontar para sentidos diversos, vistas sob a perspectiva de instrumentos diferentes. Outras observações sobre os retratos apontam questões relevantes para a análise, como por exemplo, o apoio ou descrédito da família assim como a disponibilidade de recursos e práticas culturais do núcleo familiar das entrevistadas.

A partir da análise das relações de gênero presente nos diferentes contextos e instâncias socializadoras nas quais estão inseridas as instrumentistas somos levadas a repensar as forças que atuam nos processos de formação musical das mulheres e o não-lugar das mulheres instrumentistas no campo da música popular. Este trabalho visa levantar inquietações a respeito da invisibilidade da mulher enquanto instrumentista e busca ferramentas para analisar a trajetória de mulheres que se propuseram a traçar uma carreira profissional como instrumentistas no campo da música popular brasileira na atualidade.

² Nome fictício

Referências

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

GREEN, Lucy. Music and Gender: Can Music Raise Our Awareness? in *Women: A Cultural Review*, Vol. 5, no. 1, pp. 65-72, 1994.

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

LAHIRE, Bernard. *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.

MELLO, Maria Ignez Cruz. *Iamurikuma: música e mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. Tese de doutorado em Antropologia Social. Florianópolis: PPGAS/UFSC. 2005.

NEIVA, Tânia Mello. A musicologia feminista de Susan McClary e a crítica de Suzanne Cusick. In: XXV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA. Vitória. *Anais*. 2015.

REQUIÃO, Luciana. Mulheres musicistas e suas narrativas sobre o trabalho: um retrato do trabalho no Rio de Janeiro na virada do século XX ao XXI. *Revista ECO-Pós*, v. 23, n. 1, pp. 239-265, 2020.

ROSA, Laila Andresa Cavalcante. *As juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performances, representações de feminino e relações de gênero na jurema sagrada*. Tese de doutorado em Música. PPGM/UFBA, 2009.

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

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. pp. 71-99. 1995.

SILVA, Helena Lopes da. *Música no Espaço Escolar e a Construção da Identidade de Gênero: Um Estudo de Caso*. Dissertação de Mestrado em Música. PPGM/UFRGS, 2000.