

Retratos sociológicos de duas mulheres instrumentistas: relações de gênero na música popular

Silvia Rocha Costa

Centro Universitário FAVENI
orcid.org/0009-0003-4626-4933
br.silviarocha@gmail.com

Carla Silva Reis

Universidade Federal de São João del-Rei
orcid.org/0000-0002-0410-3408
carlareis@ufsj.edu.br

COSTA, Silvia, Rocha; REIS, Carla Silva. Retratos sociológicos de duas mulheres instrumentistas: relações de gênero na música popular. **Revista da Abem**, [s. l.], v. 34, n. 1, e34114, 2026.



OPEN ACCESS



Retratos sociológicos de duas mulheres instrumentistas: relações de gênero na música popular

Resumo: Inserido no contexto dos estudos de gênero e música no Brasil – campo em consolidação desde os anos 2000 –, este artigo, recorte de uma dissertação de mestrado, analisa as tensões nas relações de gênero na formação e atuação profissional de mulheres instrumentistas na música popular. Em diálogo com a microsociologia, elaboraram-se retratos sociológicos que reconstroem as trajetórias formativas e profissionais de duas mulheres, desde a escolha do instrumento até a consolidação e legitimação de seus trabalhos. A análise, feita a partir de uma perspectiva interseccional, destacou o papel dos coletivos musicais como contextos de aprendizagem e prática emancipatórios, espaços que – potencialmente fomentados pela ação direta de educadores musicais – configuram-se como locus de resistência às desigualdades e como potentes agentes de transformação social.

Palavras-chave: gênero, Educação Musical, mulheres instrumentistas.

Sociological portraits of two women instrumentalists: gender relations in popular music

Abstract: Inserted within the context of gender studies in Brazilian music – a field that has been consolidating since the 2000s –, this article, derived from a master's thesis, examines the tensions in gender relations in the training and professional practice of female instrumentalists in popular music. In dialogue with microsociology, sociological portraits were developed to reconstruct the educational and professional trajectories of two women, from their choice of instrument to the consolidation and legitimization of their work. The analysis, conducted from an intersectional perspective, highlighted the role of musical collectives as contexts for emancipatory learning and practice – spaces that, potentially fostered by the direct action of music educators, constitute sites of resistance to inequalities and potent agents of social transformation.

Keywords: gender, Music Education, women musicians.

Retratos sociológicos de dos mujeres instrumentistas: relaciones de género en la música popular

Resumen: En el contexto de los estudios de género y música en Brasil, un campo en consolidación desde la década de 2000, este artículo, extracto de una tesis de maestría, analiza las tensiones en las relaciones de género en la formación y el desempeño profesional de las mujeres instrumentistas en la música popular. En diálogo con la microsociología, se elaboraron retratos sociológicos que reconstruyen las trayectorias formativas y profesionales de dos mujeres, desde la elección del instrumento hasta la consolidación y legitimación de sus trabajos. El análisis, realizado desde una perspectiva interseccional, destacó el papel de los colectivos musicales como contextos de aprendizaje y práctica emancipatoria, espacios que —potencialmente fomentados por la acción directa de los educadores musicales— se configuran como locus de resistencia a las desigualdades y como potentes agentes de transformación social.

Palabras clave: género, Educación Musical, mujeres instrumentistas.

Introdução

Este texto se interessa pelo trabalho das mulheres instrumentistas no cenário brasileiro, considerando sua presença e visibilidade na execução de instrumentos em grupos musicais profissionais. A motivação para este estudo veio principalmente da experiência pessoal de uma das autoras, bem como da





percepção de uma menor gama de oportunidades de trabalho para as mulheres no âmbito da música popular. Este artigo apresenta um recorte de uma pesquisa de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ) em 2022.

As perguntas que nortearam a investigação foram: em que medida as relações de gênero podem atuar nos processos formativos e profissionais de mulheres instrumentistas? Como a deslegitimação do trabalho das mulheres na música e a desigualdade de oportunidades pode impactar trajetórias de formação e atuação? De que forma a Educação Musical pode atuar fazendo frente à violência de gênero e à desigualdade de acesso experimentadas por mulheres nos contextos de ensino e aprendizagem e das práticas musicais?

A partir dessas inquietações, a pesquisa teve como objetivo geral investigar as tensões nas relações de gênero na formação musical de mulheres instrumentistas, 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 tanto, em diálogo com a microssociologia, foi utilizada a elaboração e análise de "retratos sociológicos", contributo metodológico do sociólogo francês Lahire (2002). As mulheres¹ colaboradoras dessa pesquisa são instrumentistas atuantes no cenário da música popular brasileira e se destacam pelos seus trabalhos como professoras, performers, compositoras e produtoras.

Gênero, construção social e música: o aporte teórico

Parte-se de Butler (2003), que questiona se o gênero é uma interpretação cultural do sexo ou se é culturalmente construído. Qual seria seu mecanismo? A ideia de construção sugere um determinismo de significados inscritos em corpos vistos como recipientes passivos de uma lei cultural. Quando essa cultura é entendida como um conjunto de leis, o gênero parece determinado e fixo.

Nesse sentido, ainda com a autora, entende-se que os atos, gestos e movimentos produzem o efeito de uma essência e assim o fazem na superfície dos

¹ Para a dissertação, foram elaborados quatro retratos sociológicos. Para este artigo, são apresentados dois deles.

corpos. Esses atos são tidos como performativos, e a essência interna organizadora de uma identidade de gênero é entendida como uma fabricação manufaturada e sustentada por signos corpóreos e meios discursivos.

O fato de a realidade do gênero ser criada mediante performances sociais contínuas significa que as próprias noções de sexo essencial e de masculinidade e feminilidade verdadeiras ou permanentes 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).

A ideia de um núcleo interior essencial desloca a origem política e discursiva do gênero, mascarando a constituição política do sujeito (Butler, 2003). A partir disso, problematiza-se como a sedimentação repetida das normas de gênero cria a ilusão de um “sexo natural”. Essas práticas reiteradas geram estilos corporais que surgem como uma “configuração natural dos corpos em sexos que existem numa relação binária uns com os outros” (Butler, 2003, p. 200).

Considerando o campo da Educação Musical e a possibilidade de entender gênero como uma categoria de análise das relações de poder neste campo, trazemos Scott (1989) e a perspectiva do gênero como uma categoria analítica: como o gênero atua nas relações sociais e como ele dá sentido à percepção e à organização do conhecimento histórico?

Nesse sentido, o uso do termo “gênero” exclui a justificativa biológica que sustenta a ideia da subordinação das mulheres baseada em atributos físicos, por exemplo. Para a referida autora, o gênero seria uma “criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e mulheres” (Scott, 1989, p. 14). Partindo dessa perspectiva analítica, toma-se o gênero como um “elemento constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos” (Scott, 1989, p. 28), e como uma forma de significar relações de poder.

Ao analisar relações de gênero, esta pesquisa também considerou marcadores como classe, raça e sexualidade, pois ignorá-los “representa a mais séria ameaça à mobilização das mulheres” (Lorde, 2019, p. 249). Biroli e Miguel (2015) ressaltam que esses marcadores definem posições sociais e obstáculos à participação social. Uma análise de gênero que os negligencia vê reduzido seu potencial analítico e transformador. A interseccionalidade, como paradigma crítico,

articula essas múltiplas formas de opressão, sem apagar a especificidade de cada eixo. Nesta pesquisa, os retratos sociológicos evidenciam tensões nas relações de gênero nas trajetórias das entrevistadas, revelando singularidades atravessadas por diferentes eixos de dominação.

No campo da Educação Musical, Green (1997) afirma que a habilidade da mulher instrumentista na música popular está sempre pronta a ser questionada, exigindo elevado nível de habilidade na execução dos significados musicais inerentes para superar os efeitos das delineações femininas. Embora sustentada por um pensamento binário e pela oposição entre masculino e feminino, a autora contribui para a discussão ao delimitar a ideia de delineação de gênero. Essas delineações relacionadas à performance operam de formas diferentes, tendo a delineação masculina como norma e filtro para julgar as delineações femininas. Desse modo, o gênero não é meramente uma associação extramusical, mas influencia a experiência de escuta e os significados musicais.

A produção acadêmica sobre gênero e música no Brasil, especialmente na Educação Musical, vem se fortalecendo em relação a outras áreas da música (Rosa *et al.*, 2013), e tem avançado com estudos pioneiros e pesquisas mais recentes. A dissertação de Helena Lopes da Silva, dos anos 2000, com temática posteriormente desdobrada em outros trabalhos (Silva, 2002; 2004; 2006; 2019), foi a primeira a investigar a construção da identidade de gênero na Educação Musical. Destacam-se ainda a tese de Harue Tanaka sobre o coro das Ganhadeiras de Itapuã (Sorrentino, 2012), a publicação de Nogueira e Campos (2013), primeira no Brasil dedicada à temática “música, corpo e gênero”, e o trabalho de Nogueira, Rosa e Tanaka (2018), que aborda a produção musical de mulheres sob uma perspectiva decolonial.

Entre as pesquisas mais recentes, Mariano (2019), Wenning (2019) e Mota (2020; 2024; 2026) investigaram, respectivamente, a produção sobre gênero e sexualidade na Educação Musical, as experiências de professores de música diante da diversidade de gênero e sexualidade, o desenvolvimento profissional de professoras de violoncelo, e transgeneridade e docência em música, reafirmando a necessidade de se dar continuidade às pesquisas no campo.



Metodologia: os retratos sociológicos

A escrita dos retratos sociológicos, construídos a partir de entrevistas em profundidade, se baseia na teoria microsociológica proposta pelo sociólogo francês Bernard Lahire (2005). Em seu trabalho, o autor propõe uma sociologia à escala individual e enfatiza a importância de se considerar a generalidade do singular. Contrariamente ao que se poderia temer numa primeira abordagem, a sociologia à escala individual não se opõe às abordagens estatísticas.

A abordagem microsociológica 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 ou biografias sociológicas. Nessa perspectiva, a história de vida das entrevistadas é construída a partir de um roteiro que permite resgatar seu percurso tendo em vista a pluralidade das instâncias socializadoras e dos contextos. No caso da escrita das biografias sociológicas das musicistas, sujeitos desse trabalho, as instâncias socializadoras que interessam à pesquisa são as seguintes: o ambiente familiar e cultural, a escola regular e especializada, o curso superior/contexto de formação profissional e o ambiente de trabalho.

A pesquisa de Lahire (2002) não buscou representatividade, se orientando pela compreensão aprofundada das trajetórias estudadas. Em vez de encarar a trajetória individual como uma sequência linear lógica ou reduzi-la a uma fórmula comportamental única, parte-se do princípio de que as entrevistadas estão sujeitas a forças sociais não necessariamente coerentes. Assim, as entrevistas biográficas configuram-se como um meio eficaz de questionar a noção de uma trajetória coerente e estável.

Aproximando a metodologia e a proposta teórica de Lahire (2002; 2005) do objeto desta pesquisa, a saber, as trajetórias de mulheres instrumentistas atravessadas por diferentes eixos de desigualdades, interessa compreender através dos retratos sociológicos, a constituição de disposições de enfrentamento, mediante as vivências sucessivas de desigualdades de gênero na formação e na atuação musical e as estratégias e ações elaboradas pelas entrevistadas para a superação dos obstáculos às suas participações no campo da música popular.



Nesse sentido, foi adotado o retrato sociológico na pesquisa em educação e formação 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 nas pesquisas. Quando as instrumentistas discorrem sobre suas trajetórias, além de reinterpretarem criticamente suas atuações, também criam espaços de identificação para outras profissionais do campo.

Os retratos apresentados a seguir 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 pela pesquisa. Os encontros virtuais aconteceram durante o segundo semestre de 2021.

Os retratos sociológicos foram estruturados da seguinte forma: título – extraído de falas significativas das entrevistadas – 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 se basearam na diversidade de contextos de atuação, na variedade de percursos de formação musical e em características e estigmas dos instrumentos no universo da música popular.

Com o foco na execução de instrumentos, foram convidadas mulheres que atuam não somente como performers, mas também como professoras, como integrantes de corporações musicais e enquanto compositoras, e que lidam com diferentes estigmas relacionados aos seus instrumentos, como o trombone, o trompete, a flauta e a percussão, perfazendo um total de quatro entrevistadas. Para o presente artigo são apresentados dois retratos.

O roteiro da entrevista abarcou inicialmente a origem social e a infância de cada entrevistada, bem como um tópico sobre sua vida musical, desde a formação até a atuação profissional, que levantava questões sobre o primeiro contato com a música, a escolha do instrumento, contexto de estudos, carreira e as relações no



ambiente de trabalho. O último tópico investigou o ambiente cultural e outras atividades desenvolvidas pelas participantes.

Mulheres instrumentistas e seus retratos sociológicos

Letícia: “Eu sei que tenho que chegar e tocar muito”

Nascida em uma cidade pequena, Letícia se mudou para a capital quando seus pais se separaram. Seu avô paterno foi, segundo ela, “músico da boemia” e teve de fugir para se casar com sua avó, pois não era aceito pela família. Seu pai estudou música no conservatório da cidade, ouvia muita música, mas cursou Engenharia. Ela recorda que as férias na cidade natal tinham sempre um clima musical e que os primos se reuniam em pequenas apresentações para a família. A mãe, profissional do teatro, a incentivava por esse caminho, e falava da importância de “se soltar mais”.

Na quarta série, Letícia começou a frequentar a banda da escola, o que demandava quase todo o seu tempo, precisando deixar de lado o teatro e o vôlei. Ela afirma que tinha um círculo de amizades na banda, com pessoas que estavam sempre envolvidas com música, que conviviam na escola e nas viagens e que eram como uma segunda família. Sua primeira opção ao iniciar na banda foi a flauta, depois o saxofone, mas o maestro, que era exigente, apontou para um bombardino velho 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 a sua formação.

No terceiro ano do Ensino Médio, Letícia viajou para um intercâmbio nos Estados Unidos e passou a integrar a banda marcial e sinfônica da escola, onde experimentou uma cultura de competitividade, principalmente como 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.

Na época, ela morava em um rancho no Texas e preparava os solos em uma cabana onde estudava o dia todo. Nos EUA participou de diversas formações musicais, como coral, banda marcial, big band de jazz, retornando ao Brasil com uma rica bagagem.





Letícia gostava de matemática, por isso pensou em cursar Arquitetura, mas optou pela música, pois não se via fazendo outra coisa. No entanto, em 2004, como não havia curso de bombardino na graduação na universidade federal pretendida, ela decidiu estudar as peças para trombone e ingressou no curso de Música. No ambiente familiar, ela nunca enfrentou resistência em relação à escolha da carreira ou do instrumento, mas durante a graduação começou a perceber que as mulheres estavam em menor número no curso e com isso vinha 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 de as 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, o cachê não era bom para grupos grandes. Após se formar, teve trabalhos remunerados, foi integrante de uma banda de salsa e atuou na banda civil de uma cidade próxima de onde residia, além de manter vínculo com a big band do teatro da capital onde morava. A partir desses trabalhos, surgiam contatos para outros, e quando alguém não podia assumir, a indicava. No entanto, ela conta 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 ganhando força e Letícia se envolveu com os movimentos de blocos de rua e neofanfarra. Ela fez parte de um grupo de sopros e percussão composto unicamente por mulheres, que participou de festivais importantes no Brasil e nos 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.

Sobre as oportunidades de trabalhos, Letícia, que desde 2014 é funcionária pública, membro da banda de sua 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. Sobre a atuação na música popular, a entrevistada 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, 11 mulheres e 1 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 parece haver algo cultural que direciona o trombone como instrumento de homem, como a tuba também – e, “quanto mais grave, pior”. No meio em que atua, há quem diga que para tocar instrumento grande é necessário ter “pegada”, porque é pesado. Letícia diz sentir esse pensamento mudando, mas que 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 ver você tocando, quero ver se você toca mesmo”. Tanto que eu nunca fiz masterclass, o pessoal chama pra tocar lá uma peça, para o 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 ela 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 têm que ser fodas, não podem errar nada. Um homem que erra é normal, já uma mulher, só vão olhar o erro.

Sobre os questionamentos relacionados ao tamanho do instrumento e em relação ao fato de ela 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.





Na sua experiência nos Estados Unidos, Letícia sentiu que havia uma certa estranheza por parte dos integrantes da banda por ela ser uma mulher latina, a única brasileira. Na banda, havia outra mulher, que tocava eufônio. A convivência com os outros membros era tranquila, mas havia um clima de provação, e uma pressão que partia de si mesma, para se sair bem. Certa vez, Letícia ficou responsável por fazer todos os solos das músicas, e a pessoa que tocava o primeiro bombardino ficou contrariada por conta de ela ser estrangeira. O clima de descrédito se estende às americanas, segundo relata: “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, que, segundo ela, tem uma rotina muito desgastante. Tendo a estabilidade do emprego público, ela busca desenvolver seus trabalhos com o trombone e com a valorização do bombardino da música popular, com mais liberdade para realizar os próprios projetos. No carnaval, segundo ela, é possível para fazer um “pé de meia”. Ela costuma trabalhar bastante, mas durante o ano todo está envolvida em projetos diversos. Como a rotina do trabalho exige muito, nas horas vagas, quando não está descansando, Letícia gosta de prestigiar os amigos nos festivais de música da cidade e de praticar dança de salão e frequentar bailes. Em casa, ela gosta de cozinhar e de receber os amigos em momentos de descanso.

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, 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.

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

Amanda nasceu em uma cidade do interior, no Brasil, e, aos cinco anos, quando seus pais se separaram, foi morar com a mãe e com os avós maternos.



Seu pai, com quem não teve muito contato, era cabo, mas seguiu na marcenaria após sair do exército. Sua mãe trabalhava como babá à época de seu nascimento e depois começou a trabalhar em uma loja de peças de carro, propriedade dos padrinhos de Amanda.

Eles viviam em uma “condição apertada”, como ela recorda. O trabalho da mãe era desgastante e rendia pouco, o avô era pedreiro, a avó trabalhava em casa e não tinha salário, e o pai não contribuía com suas despesas. Com eles moravam dois tios – um deles era nove anos mais velho que Amanda, e era como um irmão para ela. Sua mãe parou de estudar para ajudar na renda da casa e não terminou o Ensino Médio, tendo-o completado pelo telecurso posteriormente. Ela vendia férias, fazia hora extra, economizava ao máximo para que não faltasse nada para Amanda.

Amanda estudou inicialmente em uma escola municipal. Após algum tempo, passou a frequentar uma escola maior em uma cidade próxima de onde morava – escolha de sua mãe, que a incentivava muito nos estudos. A mãe comprava livros e chegou a fazer uma “bibliotecazinha”. Amanda considera muito importante o apoio dela e relembra um livro em especial, que contava a história de uma menina com o mesmo nome que o seu e que tocava violino. Quando ela já tocava trompete, sua mãe trocava a palavra “violino” por “trompete”, ao ler para ela.

Anos depois Amanda conquistou uma vaga em uma escola privada para bolsistas, que funcionava como uma fundação e que contava com muitos recursos, como assistência em saúde, atividades, esportes e aulas de música. Amanda relata que tudo isso foi muito importante para ela. Na fundação, ela teve afinidade com a prática de educação física. Sua mãe não a deixava brincar na rua até certa idade, então, fora da escola, ela convidava seus amigos para brincar em casa, onde tinha muitos brinquedos, livros, jogos etc.

Depois dos dez anos Amanda se interessou mais por livros, lia Harry Potter, a saga Crepúsculo e fez aulas de dança, começando pelo axé e mais tarde fazendo dança de salão: “minha mãe queria me colocar no balé uns anos antes, ela me levou numa aula experimental, eu não queria. [...] Falei que queria fazer judô? – ‘judô você não vai fazer, não’; – ‘Então, balé também não faço’; – ‘Se você fizer o balé eu deixo isso e aquilo’; – ‘Ah, mas não vai dar, então não vou fazer nada’”. Amanda, então, passou a frequentar dança de salão e se encontrou: “minha avó



entrou na dança de salão, e fui com ela, só tinha mais senhores, casais, só tinha eu lá de jovem”. Algum tempo depois ela deixou a dança para entrar na banda da cidade. Seu avô fazia parte da banda, tocava trombone e às vezes ela ia assistir às apresentações; no entanto, no início, não fazia tanta questão. Em certo momento seu avô a convocou:

Quando estava com seis anos ele chegou pra mim e falou de um jeito sério – “Oh, vem cá”. Pegou uma folha, colocou os óculos... “O vovô vai te ensinar uma coisa hoje, vou falar só uma vez”. Ele desenhou clave de sol, as notas. “Você vai aprender a ler partitura, solfejar”. Ele não perguntou se eu queria não, entendeu? (risos). E minha avó dizia: “você aprende direitinho, hein, vai lá”.

Amanda conta que quando foi estudar música na banda, já sabia as notas, ritmos, e se lembrava de tudo que o avô havia ensinado. Ela relembra que nessa época o falecimento do avô foi um momento muito difícil para a família. Dois ou três meses depois sua avó lhe chamou:

Ela abriu o guarda-roupa e tirou um case preto e mostrou um trompete, e falou assim: “olha, seu avô tinha comprado, lembra daquelas aulas? O sonho dele era que você entrasse na banda, era o sonho da vida dele, e ele imaginou você tocar esse instrumento aqui”.

A mãe de Amanda, atenta com a entrada da filha na banda, lidou de forma que não houvesse pressão ou qualquer carga que pudesse afetar seu desenvolvimento e suas relações, deixando que ela tomasse iniciativa de se preparar e frequentar os ensaios. Amanda aprendeu a olhar as horas no relógio de ponteiro para não perder os horários dos ensaios e escolheu o trompete: “tocar trompete de início foi algo que eu encarei, um objetivo [...] Eu fui me envolvendo naquilo, com a banda, me dedicava muito, aquilo me tomava, tinha a escola, a banda, os sábados... Eu estava sempre lá”.

Ela contava com a ajuda de uma colega que a recebia em casa durante a semana para estudarem juntas. Alguns meses após a sua entrada na banda, vez ou outra, ela ouvia algum questionamento em relação à escolha do instrumento: “trompete é coisa de menina?”; “não vai querer clarineta? As meninas tocam”; “teve uma menina no trompete, uma só no trombone, não chegou a ter muitas”.

Aos doze anos Amanda já sabia qual seria sua profissão, dizia que seria trompetista e que ganharia dinheiro tocando. Ela falava: “vou ser boa nisso, confio em mim”. Amanda se saía bem nos estudos. Incentivada pela mãe, ela pôde se





dedicar à escola, à banda e aproveitar o tempo livre com outros hobbies, como os games, que joga até hoje. Ela relata que nos anos escolares seguintes foi sentindo uma incerteza em relação à música como profissão ao se deparar com algumas dificuldades no contexto da formação musical:

“Falar que vai trabalhar com música é fácil, mas ganhar dinheiro com o quê?”. Eu não sabia responder; pensei: “não vai rolar, porque eu não tenho uma reposta”. Músico de banda, metal principalmente, pode seguir carreira militar, mas eu era mulher; na época, na ESA² não entravam mulheres. Tinha o concurso da PM pra banda, até cheguei a fazer, passei, mas não tinha tamanho exigido, eu não tinha 1,60m.

Com 16 anos, Amanda fez o curso Jovem Aprendiz na função de assistente administrativo e começou a trabalhar em um hospital de sua cidade. A mãe a apoiava, pois acreditava que era viável ter o seu próprio dinheiro, mas continuar estudando. Amanda trabalhava no setor de radiologia, digitando laudos médicos, e era conhecida por todos como a “menor”.

Ela se adaptou bem àquela atividade, gostou da experiência e das relações no ambiente de trabalho e percebeu que poderia trabalhar em outras áreas. Passou a administrar seu próprio dinheiro, e ao final dessa experiência, concluiu que não poderia mais ficar sem trabalhar. Começou, então, a tocar em casamentos, esporadicamente. Segundo relata, nessa época “já dava pra segurar uma clarinada legal”. Ela conta que as experiências dos casamentos, os solos, foram importantes para fazê-la acreditar mais em si como trompetista, mas que ainda não vislumbrava como ia ganhar dinheiro de forma estável com aquilo. Então, fez outro curso de eletrônica e iniciou um estágio em uma indústria de grande porte, localizada em uma cidade próxima de onde vivia. Na entrevista, ela teve um insight:

A moça começou a perguntar por que eu queria fazer o curso, e eu respondi que era musicista, e que aquilo podia me ajudar com equipamento de som, eu gosto de tocar etc. Claro que não fui contratada, só falei de música lá! (risos). Quando ela perguntou... E sabe quando você não assume uma coisa, mas aquilo lá dentro chega uma hora que sai, extravasa? E foi isso.

Amanda sentia uma cobrança interna muito grande, para “dar resultado”, como conta. Ela teve um bom aproveitamento na prova do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), mas ainda estava em dúvida. Cogitou fazer um curso à noite,

² Escola de Sargento das Armas.



pensou em trabalhar como garçonne, mas, ao ver sua cobrança, sua mãe se dirigiu a ela: “por que está com dúvida, não era música que ia fazer? Tá a vida inteira agarrada com isso, e por que agora tá falando essas coisas? Não tô entendendo não. A vida toda tocando trompete, sua vida é trompete!”. Eu lembro que até chorei”.

Amanda pesquisou e constatou que não havia ainda habilitação em trompete no curso de Música da universidade que tem sede em uma cidade muito próxima à sua. Ela não poderia se mudar para a capital, onde havia o curso de trompete mais próximo. Também não tinha parentes próximos que tivessem curso superior e, na época, acreditava que precisava “ser riquíssimo” para estudar fora da cidade. Ela não chegava a cogitar, não tinha informação sobre bolsas ou assistência estudantil.

Amanda acredita ter sido uma sorte a abertura da habilitação de trompete no curso de Música da universidade próxima de casa naquele mesmo ano: “poderia ser contrabaixo, trompa, guitarra, mas foi trompete, e pensei: ‘é pra mim’”. Ela começou a se apresentar bastante e fazia muitos trabalhos em bandas e blocos de carnaval. Durante a graduação passou a fazer parte do quadro de professores do conservatório da cidade, quando percebeu uma possibilidade viável de atuação.

Amanda conta que, antes disso, “atirava pra todo lado” – fez provas para concurso militar, mas não queria estudar matemática. Viu a carreira de professora como um retorno profissional mais concreto, pois os casamentos e os blocos de carnaval supriam um pouco a questão financeira, mas eram esporádicos. Ela ressalta a importância que teve o apoio de sua mãe em relação à carreira quando relembra a época em que a mãe usou o dinheiro destinado à compra de um lote para presenteá-la com um trompete: “eu escolhi o trompete em vez da festa de 15 anos. [...] Me sentia muito querida, muito amada. [...] Minha mãe fez tanta coisa por mim, ela nem tinha, mas pegou essa grana e comprou o trompete caríssimo na época”.

A prática da docência, o contato com o professor no curso superior e a atuação como trompetista nos eventos da região abriram novas possibilidades para a prática musical de Amanda. Com a atuação no conservatório, ela sentia que precisava se preparar mais para o cargo que já ocupava, enquanto planejava





expandir seu leque de possibilidades de atuação com participação em bandas, eventos, produção, escrita de projetos e montagem de estúdios.

Sobre ser uma mulher trompetista, Amanda diz que por muito tempo não se deu conta de que era praticamente a única nos contextos que frequentava, e que isso, somado à sua autoconfiança, a ajudou a passar por situações difíceis que à época não teve maturidade para perceber. Aos poucos, começou a notar a resistência das pessoas próximas: “mas é o trompete que você vai tocar? Não tem outro instrumento?”. E ela respondia “então, agora vai ter, vou ser a única”. Ela diz que não previa que seria vista como menos capaz no instrumento por ser mulher.

Ao entrar para o grupo trompetistas brasileiras, Amanda se deu conta de “como era difícil que as mulheres passassem por isso”. Ela reconhece que lidou bem com aquilo, por muito tempo; acostumada com a rigidez da banda, conseguia corresponder à intensa cobrança a que era submetida. Hoje em dia, ao lembrar o ambiente de formação musical, ela diz que foi muito bom, mas muito complicado. Quando entrou para o grupo de trompetistas, viu “meninas e mulheres muito fragilizadas com tudo que viviam e chegaram ao ponto de até desistir da carreira depois de terem se formado, feito graduação”.

Foram situações de trabalho com colegas e professores, compartilhadas nesse grupo, que a fizeram perceber que precisava questionar algumas coisas: “preciso me conscientizar disso aqui porque não tá certo, não tá legal”. Amanda relata que quando começou a dar aula de trompete no conservatório, acontecia sempre de não ser percebida como a professora do curso: “Eu estava na sala para dar aula, sentada, no horário da aula. Vinha um aluno novo no primeiro dia de aula; ele olhava para a sala, descia e perguntava: ‘o professor de trompete chegou? Porque eu vi lá e tinha uma menina’”.

Amanda recorda que não foi fácil ocupar esse lugar no mundo do trabalho. Hoje ela é conhecida como “a Amanda do trompete, professora do conservatório”, e, segundo ela, isso é devido a muita luta.

Hoje, reavaliando, eu sinto que não foi tão simples chegar nesse espaço. É um lugar que você tem que conquistar. Esse lugar não está permitido, você tem que ir e lutar. E eu sinto que eu lutei em todos os momentos pelos lugares, e para mim aquilo era visto como um desafio.





Na carreira de Amanda como professora e trompetista, sempre existiu, segundo ela, uma preocupação está presente em todos os contextos de sua vida – ser vista e respeitada como profissional. Sobre o descrédito no cotidiano de aulas, ela relembra sua maneira de pensar ao encarar os desafios: “esse cara entrou para tocar trompete comigo e toca há 20 anos, mas eu sei que eu tenho algo para passar para ele, estou preparada, eu tenho conhecimento e informação e eu estou assumindo esse cargo agora”, ela reafirmava para si.

Amanda relata que se preocupava com o que iria expor nas redes sociais, se ia beber ou não em situações sociais, se a roupa estava adequada para a escola, buscando construir uma imagem: “fui construindo essa minha identidade e nesses últimos tempos eu tenho confrontado algumas coisas: ‘será que isso sou eu ou fui me construindo para poder ganhar esse respeito, para poder ser vista como?’”.

Ao falar da carreira musical, ela diz ter muitos sonhos profissionais, e que estão sempre em evolução, mudando constantemente, mas que se descobriu professora e que esse fato teve uma importância muito significativa em sua vida: “me tornei mais humana. Aquilo me enriqueceu enquanto pessoa, meu coração fica quentinho dando aula, me sinto muito útil, a melhor pessoa do mundo dando aula”.

Amanda reconhece que sua presença no contexto musical da região onde mora tem contribuído para uma mudança em relação ao modo como as pessoas enxergam as mulheres instrumentistas, em especial as trompetistas. Ela ressalta a responsabilidade na sua prática enquanto professora, no quesito representatividade, ao comentar a fala de uma de suas alunas: “eu vim fazer aula de trompete com você, porque eu te admiro muito, gosto demais, você é uma referência para mim”.

No contexto dos grupos musicais, Amanda descreve diversas situações de trabalho em que sua participação foi questionada pelo fato de ser mulher, como ela cita: “não vou te chamar para tocar, porque acho que uma postura masculina vai ser melhor, nunca colocamos uma mulher em uma banda só de homens, porque vamos ficar sem graça de falar besteira”. Ultimamente, ela tem se perguntado até que ponto a imagem que construiu de si tem a ver com as exigências dos contextos de trabalho.





Atualmente, os colegas nos grupos comentam: “mas você é de boa, é diferente”. Ela rebate: “mas eu não sou mulher?”. Ela relembra uma fala de um colega que foi marcante: “nunca enxerguei você como uma mulher trompetista, você sempre foi minha colega’. Então, parece que me dissociaram de ser mulher e ser trompetista, era como se eu fosse um mano”. Ela se perguntava: “então, para ser aceita, preciso esquecer que eu sou mulher?”. Eu sentia que a minha postura tinha que ser masculinizada. Eles tiraram o fator mulher”. Com o tempo, Amanda passou a refletir sobre sua postura no trabalho: “será que eu também não assumi essa postura mais masculina? Não sei até que ponto isso foi uma atitude minha ou construí para poder ser aceita nos espaços”.

Amanda afirma que atualmente sua maior questão é sobre como trazer sua feminilidade para a música, e ser vista como uma mulher trompetista. Ao perceber a dissociação de sua prática enquanto trompetista do fato de ser mulher, ela responde: “não posso tirar essa parte, eu sou mulher e sou trompetista e vão ter que aceitar as duas coisas ao mesmo tempo”.

As relações de gênero nos retratos sociológicos: análise e discussão

Esta seção propõe analisar os retratos sociológicos e problematizar as relações de gênero presentes nos relatos das entrevistadas, a partir de categorias de experiências que foram localizadas em suas trajetórias, bem como evidenciar as estratégias das instrumentistas para a superação dos obstáculos à sua participação no meio musical.

Com intuito de compreender as disposições e os contextos de socialização das entrevistadas, é apresentada 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, são apresentadas as categorias de experiências relatadas pelas participantes e como elas 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 que estabelece onde começa a atuação e onde termina a formação na prática. Essa divisão se justifica pela diferença de contextos de



socialização em que as mulheres transitam entre a fase de formação e decorrer da carreira e as experiências enquanto aprendizes e profissionais.

Dessa maneira, situam-se os contextos das trajetórias das instrumentistas em que as desigualdades de gênero, atravessadas por outros marcadores, estão mais presentes, e quias disposições são mobilizadas por elas para o enfrentamento das desigualdades. Considera-se, para além do eixo “gênero, classe e raça”, o pensamento de Biroli e Miguel (2015) sobre a importância de outros determinantes como geração, sexualidade, deficiência, etnia e localização no globo, 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.

Um passo importante, como indica (Mattos, 2012), quando adotada a interseccionalidade na análise, se baseia na identificação das categorias de diferenciação que são trazidas pelas/os entrevistadas/os e sobre quais categorias podem provocar formas de clivagens e desigualdades entre as pessoas, dentro do contexto analisado. Mattos (2012) indica que por vezes é possível perceber que algumas declarações de entrevistadas/os se dirigem não apenas a uma categoria de diferenciação, mas a várias.

A seguir, é detalhado como as entrevistadas, a partir das características objetivas e subjetivas oriundas de seus múltiplos contextos socializadores, mobilizaram suas disposições para suas trajetórias de formação e atuação musicais.

Letícia iniciou sua socialização musical ainda na infância, participou de atividades como teatro e vôlei, além da escola regular, e continuou seus estudos, inclusive musicais, em escolas particulares e no exterior. Incentivada pela mãe, ela teve aprovação familiar em relação à escolha do instrumento e da carreira na música.

Tanto em sua formação quanto na atuação, a experiência de Letícia revela o entrecruzamento de marcadores sociais enquanto mulher latina instrumentista na sua experiência nos Estados Unidos e a desigualdade de gênero vivenciada nas provações pelas quais passou para ser reconhecida em suas múltiplas atuações profissionais. Na execução de seus instrumentos, ela sente pressão tanto por parte de si mesma quanto dos seus ambientes de trabalho. Suas ações são permeadas



por agência³ e protagonismo no enfrentamento das desigualdades. Suas estratégias apostam na coletividade como forma de trazer visibilidade para o trabalho das mulheres trombonistas e bombardinistas.

Amanda teve sua iniciação musical cercada pelo afeto na relação com o avô, e com o apoio da mãe teve a educação como projeto de vida. A escola teve um papel fundamental em sua trajetória, atravessada pelo marcador de classe. Ela estudou em escola pública municipal, estadual e em uma escola privada como bolsista. Desde a infância, superou junto à família dificuldades de acesso a bens e recursos, ganhou seu primeiro trompete de herança do avô e, aos 15 anos, sua mãe investiu em um novo instrumento como forma de apoio à sua carreira.

Na adolescência, teve sua profissionalização iniciada precocemente. O Ensino Superior em universidade federal, a graduação em Música, por um tempo, não constava em seu campo de possíveis⁴. Com a abertura do curso próximo a sua casa, no entanto, Amanda iniciou a graduação e se estabeleceu como professora de trompete no ensino público estadual.

Ela vivenciou desigualdades e invisibilidade enquanto professora, por conta da suposta fragilidade de seu corpo. No seu percurso, os coletivos musicais têm um papel importante na conscientização das desigualdades vividas pelas mulheres; e Amanda, que desde a infância precisou assumir uma postura de autoconfiança em relação a suas habilidades, conta com o coletivo de trompetistas como estratégia de resistência no cotidiano do seu trabalho: “esse foi um lugar que eu tive que lutar pra ocupar”.

No eixo de formação musical, os contextos localizados nos retratos foram: escola regular, escola de música, família, bandas de música, cursos livres e superiores e residência artística, sendo que todos se relacionam tanto com a aprendizagem quanto com a prática musical das entrevistadas.

No eixo de atuação profissional, os contextos analisados que emergiram dos retratos foram os grupos musicais e instituições de ensino, e eles têm relação com autonomia e consolidação de carreira na música. Na perspectiva deste trabalho, o

³ Entende-se agência como um fluxo de ação intencional na atividade cotidiana (Arboleya, 2013).

⁴ Bourdieu (1979) relaciona o campo dos possíveis às condições materiais de existência e às possibilidades objetivas disponíveis aos agentes sociais.

termo “carreira” abarca práticas de composição e registros de trabalho – partitura, som e imagem; prática docente; cargo em corporação musical; produção e condução de blocos e grupos musicais; atuação como instrumentista no cenário musical – roda de choro, festivais de música, prêmios.

A partir dos relatos, foi possível localizar, nos contextos de atuação e de formação, diferentes formas de desigualdades experimentadas pelas participantes e percebidas por elas como tal. Sem a intenção de generalizar ou uniformizar as experiências das mulheres, mas a fim de organizar os dados para potencializar sua análise, procurou-se identificar nos relatos experiências de opressão relacionadas à categoria gênero. Emergiram seis categorias de experiências que permitem 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 relatadas foram assim categorizadas: 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, hepeating⁵); 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) tendência à formação de grupos exclusivos de mulheres como estratégia de apoio, incentivo e acolhimento nos contextos musicais⁶.

Chamam atenção as estratégias de enfrentamento das desigualdades de gênero desenvolvidas por Letícia e Amanda, assim como a postura ativa em outros ambientes, a formação e a participação em grupos formados exclusivamente por mulheres.

⁵ Gaslighting é um tipo de violência psicológica em que a mulher é levada a duvidar da sua própria percepção da realidade, através de manipulação e informações distorcidas promovidas por pessoas de convivência próxima; Bropropriating se refere à apropriação, por parte dos homens, de ideias expressadas por mulheres, tomando para si o crédito; Hepeating é referente a situações em que a fala de uma mulher é repetida em seguida por um homem, que se apropria da ideia (he - pronome ele, em inglês, + peating, de repeating, ou repetir)

⁶ Devido às dimensões do artigo, não foi possível detalhar as categorias. Para acessar os pormenores das categorias, ver: COSTA, Silvia Rocha. Formação e atuação de mulheres instrumentistas na música popular: um estudo multicaso. 2022. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2022



Gelain (2019), em seu trabalho sobre formação de coletivos de mulheres na música, evidencia os vínculos de colaboração e solidariedade entre as participantes dos coletivos e cita a experiência do Girls Rock Camp, em Porto Alegre, que aconteceu pela primeira vez em 2017. A ideia do acampamento, segundo esse trabalho, é integrar o universo da música e do gênero, apontando estratégias de fortalecimento da autoestima de garotas entre 7 e 17 anos. Para além de um festival de música, o movimento é formado por mulheres que enfrentam ativamente a subordinação cultural e promovem mudanças sociais através do rock. Os retratos apresentados no trabalho revelam a participação das entrevistadas em coletivos musicais e a mobilização através das redes sociais como forma de evidenciar o protagonismo das mulheres na música.

Martins e Silva (2019) apontam que a mobilização pelas redes sociais é característica desses coletivos, utilizando também as hashtags e blogs como meios de denúncia e mobilização. As autoras explicam que esses grupos se organizam de forma autônoma e que surgem, com frequência, em consequência de assédios e de violências de gênero.

Perez e Ricoldi (2019) situam a quarta onda do feminismo brasileiro, marcada pela centralidade da internet, pela interseccionalidade e pela atuação por meio de coletivos. Essas autoras colocam que a interseccionalidade nesse contexto traz a superação do feminismo branco de classe média das ondas anteriores e agrega elementos identitários, como raça, classe, sexualidade, deficiência etc. Elas ressaltam a importância da constante produção de conhecimento sobre as características da quarta onda do feminismo brasileiro, tendo como exemplos a organização predominante em coletivos e a sororidade reeditada na interseccionalidade.

Conclusão

Ao apresentar narrativas de mulheres instrumentistas, esse trabalho buscou problematizar as relações de gênero na música popular e trazer visibilidade para as práticas musicais realizadas por mulheres. Ao agregar o fator representatividade e trazer visibilidade para o tema, a pesquisa também pretendeu reafirmar a presença das mulheres na música enquanto aprendizes e profissionais.





Iniciamos a partir do conceito de gênero e de sua importância na educação musical. Discutiu-se o discurso generificado na música, as lacunas na formação de mulheres instrumentistas e os obstáculos na prática profissional. Ancorando-se na microssociologia e no uso do retrato sociológico, foram apresentados dois retratos de instrumentistas atuantes na música popular brasileira. As discussões a partir de suas experiências utilizaram o paradigma da interseccionalidade para abordar as desigualdades em seus percursos de formação e atuação.

Considerando que nossas ações músico-pedagógicas se dão sempre entre pessoas que se relacionam, em coletivos e grupos sociais, elas então produzem subjetividades e são transversalizadas pelo gênero, ou generificadas. A partir das elaborações e condicionamentos sócio-históricos é que fazemos nossas escolhas, produzimos conteúdos, repertórios e modos de atuar. É neste campo que operamos rupturas e subversões para alcançar uma educação musical que produza autonomia e que seja emancipatória.

A microssociologia indica que nem toda ação é pré-reflexiva. Neste trabalho, constatou-se que as mulheres têm consciência da desigualdade de gênero, elaboram saídas e ações de enfrentamento, e transferem competências entre contextos (aprendizagem e trabalho) e eixos de diferenciação (classe, gênero). As instrumentistas participantes dessa pesquisa resgataram criticamente suas condições de existência e relataram estratégias dentro de um campo de possíveis. O contexto da entrevista ativou competências reflexivas, revelando a impossibilidade de neutralidade diante de suas posições. A troca de experiências foi fundamental e ressoou de forma transformadora nas pesquisadoras.

Considerando suas limitações, essa pesquisa evidencia a necessidade de novos estudos sobre interseccionalidade no campo da Educação Musical. Futuras investigações podem focar o papel dos coletivos musicais enquanto espaços de aprendizagem e prática emancipatórios, configurando-se como contextos de resistência às desigualdades e potencialmente geradores de transformação social.





Referências

ARBOLEYA, Arilda. Agência e estrutura em Bourdieu e Giddens pela superação da antinomia “Objetivismo – Subjetivismo”. **Sociologias Plurais**, Curitiba, v. 1, n. 1, 2013.

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. Os três testados do capital cultural. **Actes de la recherche em sciences sociales**. Paris, n. 30, p. 3-6, 1979. Originalmente publicado como *Les trois états du capital culturel*.

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

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

GELAIN, Gabriela Cleveston. Protagonistas na música: um estado da arte e o mapeamento de coletivos de mulheres na cena de Porto Alegre. In CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 20., 2019, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2019.

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

LAHIRE, Bernard. **Retratos Sociológicos**: disposições e variações individuais. Porto Alegre: Artmed, 2002.

LAHIRE, Bernard. Patrimônios individuais de disposições. **Sociologia, problemas e práticas**, n. 49, p. 11-42, 2005.

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

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, 2019.

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.

MARTINS, Mirian Teresa de Sá Leitão. Silva, Thaiana Rodrigues da. Um estudo sobre coletivos feministas: Jovens secundaristas e universitárias. **Cad. gên. Tecnol.**, Curitiba, v. 12, n. 39, p. 122-132, jan./jun. 2019

MATTOS, Patrícia. As abordagens da “sociologia disposicional” e da “interseccionalidade”: articulando uma proposta para os estudos de gênero”. In: BODEMER, Klaus (ed.). **Cultura, sociedad y democracia en América Latina: aportes para un debate interdisciplinario**. Frankfurt a. M.; Madrid: Vervuert Verlagsgesellschaft, 2012. p. 251-270.

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.

MOTA, Yanaêh Vasconcelos. Educação Musical Inclusiva: tecendo reflexões iniciais sobre deficiência e interseccionalidade. In PEREIRA, David Barbalho et al. (org.). **Práticas, desafios e reflexões na educação musical inclusiva** [recurso eletrônico]. Natal: EMUFRN, 2022.

MOTA, Yanaêh Vasconcelos. **Transgeneridade e docência de música: narrativas de pessoas trans e travestis sobre o processo de tornar-se professor(as) de música**. 2024. 244 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.

NOGUEIRA, Isabel; CAMPOS, Susan. (org.). **Estudos de gênero, corpo e música**. Goiânia; Porto Alegre: ANPPOM, 2013. (Série Pesquisa em Música no Brasil, v. 3).

NOGUEIRA, Isabel; ROSA, Laila; TANAKA, Harue. A produção musical e sonora de mulheres: reflexões sobre processos e práticas a partir de uma perspectiva decolonial. In CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 28., 2018, Manaus. **Anais [...]**. Manaus: ANPPOM, 2018.

PEREZ, Olívia Cristina. RICOLDI, Arlene Martinez. A quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva. In CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE CIÊNCIA POLÍTICA, 10., 2019, Monterrey. **Anais [...]**. Monterrey: Associação Latino-Americana de Ciência Política; Associação Mexicana de Ciência Política; Tecnológico de Monterrey, 2019.



ROSA, Laila.; IYANAGA, M.; HORA, E.; SILVA, L.; ARAUJO, S.; MEDEIROS, Luciano; ALCANTARA, N. Epistemologias feministas e a produção de conhecimento recente sobre mulheres e música no Brasil: algumas reflexões. NOGUEIRA, Isabel; CAMPOS, Susan (orgs.). **Estudos de gênero, corpo e música**. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013

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 da. Música no espaço escolar e a construção da identidade de gênero: um estudo de caso. Porto Alegre, **Opus**, v. 8, p. 74-84, fev. 2002.

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

SILVA, Helena Lopes da. 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.

SILVA, Helena Lopes da. **Música, juventude e a construção da identidade de gênero no espaço escolar**. Curitiba: Appris, 2019.

SORRENTINO, Harue Tanaka. **Articulações pedagógicas no coro das Ganhadeiras de Itapuã: um estudo de caso etnográfico**. 2012. 510 f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

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



Silvia Rocha Costa é contrabaixista, graduada em Música pela Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ), graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), mestra em Música pela UFSJ (PPGMUSI) e doutoranda em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais (PPGMUS/UFMG). Atuou em escolas públicas e em escolas privadas na Educação Infantil, nos anos iniciais e finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio, e atualmente é professora do Ensino Superior. Enquanto instrumentista, desenvolve trabalhos em diferentes contextos, tendo atuado nos últimos anos como agente cultural do município de São João del Rei e do estado de Minas Gerais, executando projetos pela Política Nacional Aldir Blanc. É integrante do grupo de pesquisa Nó(s) vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFMG. Tem como foco de pesquisa assuntos relacionados aos estudos de gênero, interseccionalidades e educação musical.

<http://lattes.cnpq.br/6289597209433281>

Carla Silva Reis é pianista, doutora em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e mestre em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Realizou estágio doutoral na Universidade do Porto (Portugal) e sua tese abordou a formação pianística a partir de uma perspectiva sociológica. Desde 2006, integra o corpo docente do Departamento de Música da UFSJ (Universidade Federal de São João del-Rei), em Minas Gerais, atuando nos cursos de graduação e pós-graduação. É idealizadora e coordenadora do Programa de Extensão "Piano.Pérolas", que visa a formação de professores de piano. É autora do livro "O piano na universidade: trajetórias em contraponto" (Editora Appris) e coautora, juntamente com Liliana Botelho, dos livros didáticos "Piano.Pérolas – quem brinca já chegou!" e "Piano.Pérolas 2 – bichos da terra, da água e do ar". É líder do grupo de pesquisa em Pedagogia e Performance do Piano TeclaMinas/Cnpq e tem como interesses de pesquisa a pedagogia inclusiva do piano, as relações de gênero na formação e atuação musicais e a sociologia da educação musical.

<http://lattes.cnpq.br/0886169292356867>