

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MESTRADO EM MÚSICA

JANAINA FELLINI

VIOLÊNCIA SIMBÓLICA DE GÊNERO CONTRA COMpositorAS

CURITIBA
2024

JANAINA FELLINI

VIOLÊNCIA SIMBÓLICA DE GÊNERO CONTRA COMpositorAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Música Cultura e Sociedade

Orientadora: Prof. Dra. Gislaine Cristina Vagetti

CURITIBA

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

TERMO DE APROVAÇÃO

JANAINA FELLINI

VIOLÊNCIA SIMBÓLICA DE GÊNERO CONTRA COMpositorAS

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Gislaine Cristina Vagetti (Orientadora) – UNESPAR, Curitiba

Prof. Dr. Allan de Paula Oliveira – UNESPAR, Curitiba

Prof. Dra. Rosemyriam Cunha - UNESPAR, Curitiba

Data de Aprovação

___/___/_____

Curitiba – PR

DEDICATÓRIA

*Para tia Iraci Inês Mafioletti (na lembrança),
a mulher que me alfabetizou.*

Para minha sobrinha,

Laura Felini

colinho de deitar meus olhos no amor.

Para minha prima,

Camila Mafioletti Daltoé

*Uma prima-abrigo-irmã, colo, concha, amor e fúria. Uma escutadeira
feminista.*

AGRADECIMENTOS

Às Deusas.

À minha Orientadora Prof^a Dra^a Gislane Cristina Vagetti, por objetivar minhas subjetividades de forma tão prática e generosa.

Às professoras e professores do Programa de Pós-Graduação em Música, PPGMUS/UNESPAR.

Às amigas e amigos do grupo de pesquisa, por todas as contribuições, ajudas, leituras e apostas.

Às entrevistadas, Leci Brandão, Almira Castilho, Carmen Costa, Chiquinha Gonzaga, Celly Campello, Alaíde Costa, Tia Ciata e Beatriz Brandão, por suas vozes.

Ao CMPB, pelas lembranças, pela construção da história da música popular em Curitiba.

Às professoras e professores Ana Paula Peters, Adriana Chiarelli, Simone Cartaxo, Rodrigo Cantos Savelli Gomes, Allan de Paula Oliveira, Renata Gelamo, Rosemyriam Cunha e Flora Holderbaum.

Ao processo de psicanálise, por tornar possível - e não ideal - essa travessia, na pessoa de Gabriel Gualtieri.

À minha mãe, Regina de Fátima Felini, pelos cuidados, risadas, almoços e pelos imensos gestos amorosos espalhados na pequenez dos dias.

Ao meu pai Wilson Vicente Felini (*na lembrança*), pela sanfona e pela poesia da plantação de morangos.

À família Mafioletti, pela organização. À família Felini, pela arte. Às minhas avós, Maria Aurora Spricigo e Irene Feltes, e aos avôs Olandino Mafioletti e Avelino Felini.

A essa grande roda de pessoas que me ajuda a girar, aqui nos nomes de Éverton Felini, Vera Magenis, Laura Felini, Tia Terezinha Mafioletti, Camila Mafioletti, Fabiana Machado, Raquel Bombieri, Felipe Petri, Evelise Antunes, Thaís Portes, Maíra Castro, Ludmila Aguiar, Adriano Michalovicz, Josemar Artigas, Carlos Zubeck, PatySan, Érika Rosendo, Vânia Muniz e tantas outras que receberam a mensagem “não posso”, assinada por (Fellini, 2024), e responderam com um generoso: “- Vai lá.”

À Pousada Monte Crista, Céu do Despertar, casas, apês, jardins, parques e raios de sol que me aqueceram nesse período.

A todas, todes e todos que me acompanharam nas trilhas sonoras e de escrita.

Ao apoio financeiro da CAPES.

Um dia, no jornal a manchete: choveu em mim.

Rubia Divino

RESUMO

Essa pesquisa investiga a condição das mulheres compositoras, sob a perspectiva da violência simbólica de gênero, e como o fazer musical permanece sob a égide do androcentrismo. No Brasil, atualmente, as compositoras recebem 8% do total arrecadado por direitos autorais, um número que representa o efeito revés e contínuo da desigualdade de gênero no ambiente musical, consequência de incontáveis anos de apagamento, de silenciamento e de violências de naturezas diversas contra o gênero e o fazer musical femininos. O objetivo deste estudo é analisar as implicações da violência simbólica de gênero no trabalho das musicistas compositoras a fim de contribuir para a conscientização acerca da violência simbólica de gênero. A pesquisa foi de natureza qualitativa de cunho exploratório, com pesquisa de campo. As participantes foram mulheres compositoras, e os instrumentos para a coleta de dados foram: entrevista individual pré-estruturada em profundidade e diário de campo. Como suporte teórico, esta pesquisa fundamenta-se no conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu. Os dados foram submetidos à Análise Temática, de acordo com a metodologia de Virginia Braun e de Victoria Clarke. Foram realizadas oito entrevistas pré-estruturadas em profundidade com mulheres compositoras residentes em Curitiba. Após o cumprimento das seis etapas, conforme indicação da metodologia, três categorias foram selecionadas para a análise temática. A pesquisa mostrou que a violência simbólica de gênero, por meio do *habitus*, influencia o trabalho das compositoras, estabelecendo parâmetros assimétricos que desvalorizam a produção das mulheres compositoras. Outra implicação, aponta para o fato de que estas mulheres seguem compondo, porém, frequentemente sentem vontade de desistir da carreira. Como estratégia de conscientização, a busca por letramento de gênero, foi desvelada como fundamental.

Palavras-chave: Violência simbólica de gênero; mulheres compositoras;

ABSTRACT

This research investigates the position of women composers from the perspective of symbolic gender violence, and how musical creation remains under the aegis of androcentrism. In Brazil, currently, female composers receive 8% of the total collected from copyright, a number that represents the backward and continuous effect of gender inequality in the musical environment, resulting from countless years of erasure, silencing, and various forms of violence against the female gender and musical creation. The aim of this study is to analyze the implications of symbolic gender violence on the work of female musician composers to contribute to the awareness of symbolic gender violence. The research is based on exploratory qualitative research with field research. The participants were female composers, and the instruments for data collection were individual semi-structured interviews and a field diary. The theoretical framework draws from Pierre Bourdieu's concept of symbolic violence. According to the methodology of Virginia Braun and Victoria Clarke the research data went through Thematic Analysis. Eight pre-structured interviews were conducted with female composers, living in Curitiba. After completing the six stages as indicated by the methodology, the research selected three categories for thematic analysis. The research showed that symbolic gender violence, through *habitus*, influences the work of female composers, establishing asymmetric parameters that devalue the production of female composers. Another implication points to the fact that these women continue to compose but often feel like giving up their careers. As a strategy for raising awareness, the search for gender literacy was revealed as fundamental.

Keywords: Symbolic gender violence; female composers.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| FIGURA 1 - Fluxograma das fases de identificação, triagem e inclusão | 35 |
| FIGURA 2 – Análise da violência simbólica de gênero: códigos iniciais..... | 65 |
| FIGURA 3 – Diário de campo – trechos | 66 |
| FIGURA 4 – Análise da violência simbólica de gênero: grupos de identificação..... | 67 |
| FIGURA 5 – Diário de campo: exemplos de extratificação | 67 |
| FIGURA 6 – Análise da violência simbólica de gênero: agrupamentos com extratificação... | 69 |
| FIGURA 7 – Análise da violência simbólica de gênero: categorias desenvolvidas..... | 70 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|--|----|
| QUADRO 1 - Estudos por título, autoria, ano e área de estudo | 37 |
| QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas | 42 |
| QUADRO 3 - Matriz analítica | 60 |

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

| | |
|----------|---|
| ABRAMUS | - Associação Brasileira de Música e Artes |
| AMAR | - Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes |
| ASSIM | - Associação de Intérpretes e Músicos |
| CAPES | - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior |
| ECAD | - Escritório Central de Arrecadação e Distribuição |
| ERIC | - <i>Education Resources Information Center</i> |
| JBI | - Joanna Briggs Institute |
| OABS | - Orquestra à Base de Sopros do Conservatório de Música de Curitiba |
| ONU | - Organização das Nações Unidas |
| PCC | - <i>Population, Concept And Context</i> |
| PNUD | - Programa das Nações Unidas para o desenvolvimento |
| PPG- MUS | - Pós-Graduação em Música |
| SBACEM | - Sociedade Brasileira de Autores Compositores e Escritores de Música |
| SICAM | - Sistema de Cadastro Artístico Musical |
| SOCINPRO | - Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais |
| TCLE | - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido |
| UBC | - União Brasileira de Compositores |
| UNESPAR | - Universidade Estadual do Paraná |

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 14 |
| 2 JUSTIFICATIVA | 18 |
| 3 QUESTÃO PROBLEMA..... | 21 |
| 3.1 OBJETIVO GERAL | 21 |
| 3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS..... | 21 |
| 4 REVISÃO DE LITERATURA..... | 22 |
| 4.1 A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA | 22 |
| 4.2 COMPOSIÇÃO, INTERPRETAÇÃO E A NOVA MUSICOLOGIA..... | 29 |
| 4.3 VIOLÊNCIA SIMBÓLICA DE GÊNERO CONTRA MUSICISTAS COMpositoras: UMA REVISÃO DE ESCOPO | 34 |
| 5 MATERIAL E MÉTODO | 56 |
| 5.1 LOCUS DA PESQUISA | 56 |
| 5.2 PARTICIPANTES DA PESQUISA | 56 |
| 5.1.1 Critérios de inclusão dos participantes | 57 |
| 5.1.2 Critérios de exclusão dos participantes | 57 |
| 5.2 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS | 58 |
| 5.3 ANÁLISE DE DADOS..... | 59 |
| 5.4 MATRIZ ANALÍTICA | 60 |
| 6 ASPECTOS ÉTICOS | 63 |
| 7 RESULTADOS E DISCUSSÃO | 64 |
| 7.1 RELATÓRIO..... | 70 |
| 7.1.1 Categoria um - Desvalorização: Experiências vividas que produzem medidas de valor negativas, relativas ao trabalho das compositoras..... | 71 |
| 7.1.2 Categoria dois - Vontade de desistir da carreira: a violência simbólica como fator desestimulante. | 76 |
| 7.1.3 Categoria três - Busca por letramento de gênero: a consciência através do aprendizado..... | 80 |
| 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 86 |
| REFERÊNCIAS | 88 |
| APÊNDICES | 98 |

1 INTRODUÇÃO

Mas eu já te conhecia, eu vivi com você
Você pode nunca lembrar, mas eu nunca vou esquecer

Cida Airam

A violência contra a mulher é noticiada diariamente nos meios de comunicação ao redor do mundo, em ações de diferentes tipos, intensidades e ambientes, majoritariamente perpetrada por homens que têm alguma forma de relação com as mulheres e utilizam desta relação para exercer dominação e poder (Godinho, 2020).

Compreender a violência no contexto de gênero exige olhares e reflexões ampliadas, que vão desde as unidades familiares até a configuração dos tecidos sociais e culturais. O fenômeno da violência contra a mulher está expresso e manifesto como resultante de estruturas socioculturais cristalizadas pela dominância das visões masculinas. Simone de Beauvoir (1980) reforça esta ideia quando afirma que a imagem de mulher, ou mesmo o comportamento feminino, advêm de construções sociais e não de características inatas comuns a todas as mulheres. Assim, o papel histórico da mulher, em grande parte das sociedades, fez com que se criasse uma aura de invisibilidade, sufocando desejos e anseios da população feminina.

Arruda e Luz (2013, p. 04 e 05), expõem que:

[...] as estruturas históricas que alicerçam as relações assimétricas entre mulheres e homens estão materializadas nos espaços sociais, na família [...] estão entranhadas em grande parte, nas identidades subjetivas de homens e mulheres. (Arruda; Luz, 2013, p. 04 e 05)

Minayo (1994) afirma que a violência não é algo que diz respeito à natureza biológica dos seres humanos e, por esta razão, a violência é sim um fenômeno biopsicossocial e que seu entendimento deve ser focado em reflexões históricas, sociológicas e antropológicas.

Nesta perspectiva, o termo “violência simbólica” foi cunhado por Bourdieu (1989) e trata da violência que gera desmoralização, como coação sem utilizar força física, mas que agride com tamanha força, de forma psicológica ou moral. Para Bourdieu:

a violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado, de uma língua (ou uma maneira de falar), de um estilo de vida (ou de uma maneira de falar, de pensar ou de agir) (Bourdieu, 2018, p. 12).

A violência simbólica é um tipo de violência silenciosa, e por isso mesmo, difícil de ser percebida, já que é naturalizada como parte da estrutura social. Bourdieu (2018) afirma que não é possível estabelecer mudanças reais sem alterar os alicerces simbólicos que assentam as relações de poder intrínsecas nas operações da vida social e normalizam situações como as violências de gênero.

A violência simbólica opera, mediada pelo que o autor conceitua como um mecanismo de circunscrição social, promotor de padrões realizadores da dimensão simbólica, por meio de convenções sedimentadas e legitimadas socialmente: o *habitus*. Setton (2002), ao transpor a obra de Bourdieu para a contemporaneidade, salienta:

Habitus surge então como um conceito capaz de conciliar a oposição aparente entre realidade exterior e as realidades individuais. Capaz de expressar o diálogo, a troca constante e recíproca entre o mundo objetivo e o mundo subjetivo das individualidades. *Habitus* é então concebido como um sistema de esquemas individuais, socialmente constituído de disposições estruturadas (no social) e estruturantes (nas mentes), adquirido nas e pelas experiências práticas (em condições sociais específicas de existência), constantemente orientado para funções e ações do agir cotidiano (Setton, 2002, p. 63).

A violência simbólica de gênero, confluída por meio do *habitus*, amplifica a reverberação das violências relativas ao universo feminino ao longo do tempo, atravessadas pela história da própria humanidade, em diversas camadas. Em atos isolados ou socializados, em maior ou menor escala, a dominação masculina esteve e mantém-se presente. De acordo com Federici (2020), a desqualificação da presença feminina está intimamente conectada ao advento e à expansão do capitalismo, subjugada a decisões políticas e religiosas, que contornam a história da evolução da vida em sociedade, estabelecendo parâmetros de comportamento e de validação a partir do olhar androcêntrico. Nesse movimento contínuo, consistente e violento, a divisão sexista do trabalho afeta perimetralmente a vida das mulheres, desdobrando-se para além das atividades a serem realizadas em si, passando a definir a valoração intrínseca e inferior, de aspectos sociais relacionados ao fazer feminino:

[...] a construção de uma nova ordem patriarcal, que tornava as mulheres servas da força de trabalho masculina, foi de fundamental importância para o desenvolvimento do capitalismo. Sobre esta base, foi possível impor uma nova divisão sexual do trabalho, que diferenciou não somente as tarefas que as mulheres e os homens deveriam realizar, como também suas experiências, suas vidas, sua relação com o capital e com outros setores da classe trabalhadora. Deste modo, assim como a divisão internacional do trabalho, a divisão sexual foi, sobretudo, uma relação de poder, uma divisão dentro da força de trabalho, ao mesmo tempo que um imenso impulso à acumulação capitalista. Devemos enfatizar esse ponto, dada a tendência a atribuir exclusivamente à especialização das tarefas laborais o salto que o capitalismo introduziu na produtividade do trabalho[...] a diferença de poder entre mulheres e homens e o ocultamento do trabalho não remunerado das mulheres por trás do disfarce da inferioridade natural permitiram ao capitalismo ampliar imensamente “a parte não remunerada do dia de trabalho” e usar o salário (masculino) para acumular trabalho feminino. Em muitos casos, serviram também para desviar o antagonismo entre homens e mulheres. Dessa forma, a acumulação primitiva foi, sobretudo, uma acumulação de diferenças, desigualdades, hierarquias e divisões que separaram os trabalhadores entre si e, inclusive, alienaram a eles mesmos. (Federici, 2020, p. 233 e 234)

Ainda no aspecto das intersecções das violências de gênero, ao longo da história, incluindo também um recorte de raça, relacionadas ao patriarcado e ao capitalismo, Davis (2016), torna emergentes capítulos históricos das lutas das mulheres, como a conquista do sufrágio e a busca por igualdade de direitos salariais, e aponta o poder - frequentemente subestimado, subjugado e violentado - das mulheres como, justamente, a pedra angular na resistência organizada contra as imposições relativas aos sistemas de trabalho. Contraponto fundamental para memorizar a potência, ao passo que entrega o mesmo conteúdo observado por Federici (2020). Davis (2016, p. 242) afirma que “como trabalhadoras, como militantes ativas no movimento operário, as mulheres podem gerar o verdadeiro poder de combater aquele que é o sustentáculo e o beneficiário do sexismo: o sistema capitalista monopolista.” E continua atualizando as informações para a contemporaneidade:

Hoje, mais de 50% de todas as mulheres dos Estados Unidos trabalham para sobreviver, e elas constituem 41% da força de trabalho do país. Ainda assim, no momento, uma quantidade imensurável de mulheres não consegue encontrar empregos decentes. Como o racismo, o sexismo é uma das grandes justificativas para as elevadas taxas de desemprego entre mulheres. (Davis, 2016, p. 240)

Nesta pesquisa, é pensada a questão de gênero no ambiente musical, espaço onde as diferenças de gênero são consideravelmente acentuadas. Gomes (2017, p. 35) afirma que “o fazer musical tem sido retratado em diversas épocas e culturas como um privilégio dos homens.” Eventos regionais podem dar visibilidade a este assunto: em um dos concertos da 40ª Oficina de Música de Curitiba, no ano de 2023, o concerto da Orquestra à Base de Sopros do

Conservatório de Música de Curitiba (OABS) teve mais de 20 musicistas no palco, dentre estes, apenas uma mulher presente, a percussionista convidada, Gabriela Bruel.

O relatório *Mulheres na Música 2023*, do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), que reúne em sua base de dados mais de 4 milhões de titulares, identificados como pessoas físicas, filiados em uma das sete associações de música (Abramus, Amar, Assim, Sbacem, Sicam, Socinpro e UBC), informa que 8% do pagamento total destinado a pessoas físicas, foram recebidos por mulheres. Esse número representa 10% da quantidade de beneficiários de 2022, e não houve variação nesta porcentagem com relação ao ano de 2021. No recorte da lista de 100 autores com maior rendimento, as mulheres representam apenas 4% do total de beneficiados. “Os homens são maioria como autores de músicas executadas e também entre os titulares filiados às associações – tanto na quantidade de beneficiados quanto no repasse de direitos autorais” (ECAD, 2023, p. 02).

No top 20 das músicas mais tocadas nos *streamings*, apenas 2 canções foram compostas integralmente por mulheres. No *ranking* das músicas mais tocadas em *shows*, o cenário é ainda pior em diversidade de gênero: apenas 3 canções contam com mulheres na autoria, sendo que em todas as músicas, elas dividem a autoria com, pelo menos, mais 3 autores do gênero masculino.

Sem definir, sem contornar, sem determinar, esta pesquisa situa:

“Mulheres” é um conceito político e existencial [...] um regime de classificação dos poderes sobre nosso corpo; uma categoria de identificação material e existencial de cada uma consigo mesma; e uma expressão para o encontro de mulheres com outras mulheres, quaisquer sejam as matérias corporais, vivências ou identificações sexuais ou de gênero no curso de sua biografia. (Diniz; Gebara, 2022, p. 43)

Como gênero, entende-se aqui e de acordo com Scott (1995), a construção social que implica na determinação de papéis dos sujeitos, com base nas diferenças entre os sexos, atribuindo, sobretudo, significados às relações de poder. O gênero figura como uma categoria construída socialmente, e não no determinismo biológico.

Esta pesquisa tem como objetivo, analisar as implicações da violência simbólica de gênero no trabalho das musicistas compositoras a fim de contribuir para a conscientização acerca da violência simbólica de gênero. Registrar eventos contemporâneos como parte da história a ser, noutro tempo, contada através de personagens que a protagonizam, é fundamental para a construção de um futuro sólido, representativo e igualitário na música.

2 JUSTIFICATIVA

Não querer ser sempre
Para pra sempre ser
Isso eu aprendi com o vento
Estrela Leminski

Em 2015, gravei o álbum Casa Aberta, segundo da minha carreira, premiado pelo edital público Rumos Itaú Cultural, em uma residência artística com duração de seis dias. Eu era criadora, proponente do projeto e única mulher musicista presente integralmente no local. Acompanhavam o processo, uma chefe de cozinha, uma produtora, e, frequentemente, recebíamos visitas de artistas na Casa. A residência durou seis dias, e movimentou um total de 28 pessoas. Depois desta experiência e dos shows de lançamento, desisti da carreira. Fiquei até 2018 sem contato com a música, quando em uma noite qualquer, dentro de um ônibus que fazia o percurso Curitiba a São Paulo, encontrei uma musicista - até então, colega de profissão, e gastamos nossas horas de descanso noturno, antes de um metrô matutino lotado, conversando sobre nossos processos artísticos e os motivos pelos quais, de certa forma, desistimos deles.

Essa foi a viagem embrião, que deu passagem ao início do projeto UMA, um trio de música autoral formado por mim, Nani Barbosa e Thayana Barbosa. Uma experiência totalmente feminina, durante a qual pude experimentar o valor do processo criativo junto a sensação de ser parte de um organismo consciente, vivo, pulsante e pertencente a um lugar seguro para dizer, ouvir, concordar e discordar. Só a partir de então, tive parâmetros para compreender como os ambientes musicais – e possivelmente tantos outros - masculinizados trazem imperceptivelmente, várias armadilhas que dão conta de abrigar a dominação masculina e tudo o que comporta o estar homem ou mulher dentro de um processo ou relação social. A violência simbólica presente nestes ambientes, é naturalizada, estabilizada pela sociedade de maneira que a convivência sob estes fios comportamentais, culturais, sociais torna-se invisível dentro do campo perceptível possível, sem uma análise aprofundada da questão:

[...] indubitavelmente, uma das violências de gênero mais difíceis de detectarmos, analisarmos e, por isso mesmo, combatermos. Talvez até mesmo porque o ‘bombardeio’ é tanto, de todos os lados, que acabamos ficando anestesiadas, inertes, impassíveis, incapazes de percebê-la, bem como o seu poder destruidor. Na verdade, o mundo simbólico aparece como um grande quebra-cabeça a ser decifrado, difícil de abordar, vez que, como no caso das metáforas, ele se processa através de um encadeamento e superposição de símbolos e seus significados, ou de associações, transposições, oposições e deslocamentos. Destrinchar esses processos é muitas vezes adentrar num labirinto, correndo atrás de um novelo que torce, retorce, rola, enrola e dá nós, difíceis de serem desatados. Por isso mesmo, a violência simbólica é sutil, mascarada, disfarçada e, assim, bastante eficaz (Sardenberg, 2011, p. 14).

Do lado de cá, escreve uma musicista, jornalista, branca, mulher cisgênero, com uma carreira consolidada pela interpretação, reconstruída pela composição, em movimento de continuidade por caminhos diferentes. Mobilizada pelas mulheres que me atravessam, pelas mulheres da minha família, com as mulheres da minha profissão, aprendendo a ouvir mulheres, como Debora Diniz e Ivone Gebara (2022), ao descrever sobre a esperança feminista:

Falamos em nosso nome, a partir de nossas histórias, com nossa voz forte ou embargada. Falamos das múltiplas causas e ouvimos a voz umas das outras - das sem-teto, das sem-terra, das estrangeiras, das trabalhadoras, das negras, das índias, das brancas - em nome de nosso corpo comum. Começamos a ouvir as mulheres!” (Diniz; Gebara, 2022, p. 26)

Para mapear o estado da arte acerca da violência simbólica de gênero contra mulheres musicistas compositoras, foi realizada uma revisão sistematizada de escopo nas bases de dados *Scopus*, *Web of Science*, *Oxford*, *Redalyc*, *JSTOR*, *Revista Música*, *Voices*, *Orfeu*, *Vortex* e *Portal CAPES*, compreendendo um período de 20 anos, entre 2003 e 2023, e as publicações selecionadas foram estudos originais com acesso aberto, nos idiomas português, inglês e espanhol, que tratam da violência simbólica de gênero ou violência de gênero contra mulheres musicistas, ou na obra de mulheres musicistas.

Como resultado, constatou-se que todas as pesquisas que relacionam violência e violência simbólica de gênero contra mulheres musicistas, partem das obras – criadas ou interpretadas - destas mulheres, analisando a presença de discursos de violência nas letras das músicas, mas não há, até o momento, registro de pesquisas que levem em consideração, a musicista mulher no contexto artístico ao qual ela pertence, e a influência da violência simbólica no seu fazer artístico. Também não há publicações que tratem do assunto em periódicos da área. Os resultados apontados, informam sobre a lacuna na produção acadêmica, relativa ao fenômeno da violência simbólica de gênero e suas consequências para a criação artística feminina no universo musical.

Trabalhar com, é também construir a história e ajudar a movê-la, ser parte desse trabalho hercúleo (porque é a Hércules - não a Ártemis, a guerreira livre - uma figura masculina da mitologia grega à qual recorreremos como referência de força e potência), que é caminhar em direção a qualquer mudança radical. A academia, é uma interlocutora fundamental nesse processo de diálogo com as artistas e suas experiências cotidianas, e uma ferramenta potente na produção de conhecimentos, além de ocupar espaços e travar diálogos em ambientes onde é possível aprofundar-se em questões pertinentes e urgentes ao contemporâneo da pesquisa, da cultura e da sociedade.

Analisar para traçar rotas, para saber onde estamos, saber-se parte de uma geografia simbólica, e, ao pertencer, sentir-se apta a propor sobre o que é necessário para que essa e tantas outras violências silenciosas e normalizadas sejam sacudidas, novas reivindicações/ações possam surgir a partir da tomada de consciência, pelo menos, no lugar ao qual pertencemos, e onde enraizamos nossa geografia humana.

O futuro é como a lua crescente, a caminho da fase cheia. É a direção impulsionadora em movimento progressivo, sempre em frente, incontido, avante, adiante. De acordo com Krenak (2020), o futuro é construído a partir de referências do passado (recente ou distante). O que será realizado futuramente está sendo construído agora mesmo, e a elaboração desse futuro está imbricada no relacionar-se com a vida, com o mundo, com as experiências cotidianas. Nesse sentido, as lentes que nos são oferecidas através da cultura, da educação, da arte e da sociedade, são disparadores fundamentais para o desenvolvimento da visão e construção desse futuro. Nesse mesmo sentido, uma história sem registro, sem memória está fadada a um futuro de repetição estrutural, como se o começo fosse o próprio presente intermitentemente.

3 QUESTÃO PROBLEMA

Quero me perdoar
Por não ser quem sonhei
Mas quero agradecer e celebrar
O ser que me tornei
Thaís Morell

Diante deste cenário, a pergunta de pesquisa que se apresenta é: Como a violência simbólica de gênero influencia o trabalho das musicistas compositoras?

E para elaborar possíveis respostas, seguem os objetivos da pesquisa, a seguir.

3.1 OBJETIVO GERAL

Analisar as implicações da violência simbólica de gênero no trabalho das musicistas compositoras a fim de contribuir para a conscientização acerca da violência simbólica de gênero.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- a) Identificar a violência simbólica de gênero e sua influência no trabalho das musicistas compositoras;
- b) Desvelar estratégias para avançar no processo de conscientização sobre a violência simbólica de gênero no trabalho das musicistas compositoras.

4 REVISÃO DE LITERATURA

4.1 A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA

Corra pra pegar o tempo
 O verso que se calou
 O passo improvisado
 Que o vento no mar dançou
Thayana Barbosa

As violências simbólicas de gênero apresentam-se em diversas camadas da sociedade, passando despercebidas, ou diluídas em acontecimentos comuns nos eventos da vida social, naturalizada nas experiências de convívio de seus atores, muitas vezes, totalmente inconscientes das suas ações. A construção social tem em sua raiz e como premissa, o favorecimento das necessidades androcêntricas, promovendo a dominação masculina, em detrimento do ginocentrismo, ou seja, a atuação feminina de forma igualitária na sociedade, na cultura, na história e em diversos nichos da estrutura da vida em sociedade.

A visão androcêntrica é assim continuamente legitimada pelas próprias práticas que ela determina: pelo fato de suas disposições resultarem da incorporação do preconceito desfavorável contra o feminino, instituído na ordem das coisas, as mulheres não podem senão confirmar seguidamente tal preconceito. Essa lógica é a de maldição, no sentido profundo de uma *self-fulfilling prophecy* pessimista, que provoca sua própria verificação e faz acontecer o que ela prognostica. Ela está em curso, cotidianamente, em inúmeras trocas entre os sexos: as mesmas disposições que levam os homens a deixarem às mulheres as tarefas inferiores e as providências ingratas e mesquinhas (tais como, em nosso universo, pedir preços, verificar faturas e solicitar um desconto), desembaraçando-se de todas as condutas pouco compatíveis com a ideia que eles têm de sua dignidade, levam-nos igualmente a reprovar a “estreiteza de espírito” delas, ou sua “mesquinharia terra-a-terra”, ou até a culpá-las se elas fracassam nos empreendimentos que deixaram a seu cargo – sem no entanto chegar a lhes dar crédito no caso de um sucesso eventual (Bourdieu, 2018, p.53).

Uma das questões levantadas por Bourdieu e reiteradas por autoras como bell hooks, mostra que violências estruturais e silenciosas como a simbólica, criam mecanismos de perpetuação tão sofisticados que contornam paradoxalmente, quem sofre com a violência e, de forma natural, aprende a relacionar-se com ela como a única realidade possível.

[...] como mulheres, fomos socializadas pelo pensamento patriarcal para enxergar a nós mesmas como pessoas inferiores aos homens, para nos ver, sempre e somente, competindo umas com as outras pela aprovação patriarcal, para olhar umas às outras com inveja, medo e ódio (hooks, 2023 p. 35).

Bourdieu (2018, p.60), refere-se a este comportamento de concordância inconsciente como magia. Uma espécie de encantamento ou, de acordo com o próprio autor, a “submissão encantada”, nutrida entre o dominado e seu dominador, e que torna ainda mais complexa a análise da situação vivenciada, no caso da violência simbólica:

A força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua como apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos. Se ela pode agir como um macaco mecânico, isto é, com um gasto extremamente pequeno de energia, ela só consegue porque desencadeia disposições que o trabalho de inculcação e de incorporação realizou naqueles ou naquelas que, em virtude desse trabalho, se veem por elas capturados. Em outros termos, ela encontra suas condições de possibilidade e sua contrapartida econômica (no sentido mais amplo da palavra) no imenso trabalho prévio que é necessário para operar uma transformação duradoura dos corpos e produzir as disposições permanentes que ela desencadeia e desperta; ação transformadora ainda mais poderosa por se exercer, nos aspectos mais essenciais, de maneira invisível e insidiosa, através da insensível familiarização com um mundo físico simbolicamente estruturado e da experiência precoce e prolongada de interações permeadas pelas estruturas de dominação. (Bourdieu, 2018, p. 60).

Como mediador das dimensões simbólica e social, subjetiva e objetiva, figura o conceito de *habitus*, norteador do complexo processo de hierarquização social que se dá a partir da recorrência de comportamentos, crenças, ações, reações, práticas, leituras de mundo internalizados e naturalizados como parte de uma estrutura pré-existente, da qual, muitas vezes seus agentes - tanto quem está em posição de dominância quanto quem ocupa o lugar de dominado - estão alienados.

Nesta organização social, os processos de subjugação sugerem a maneira como os indivíduos ocupam seus lugares, cumprindo determinados papéis e funções na ordem social, em acordos recônditos nas normas vigentes de cada contexto. O *habitus* figura na representação prática dos papéis sociais, mas está estabelecido na dimensão simbólica criada e recriada historicamente, como uma matriz geradora que resulta, de forma deliberada, na reprodução de atos padronizados e assimilados como adequados para determinadas posições, como homem e mulher, por exemplo. De acordo com Bourdieu (2018, p. 61):

As paixões do *habitus* dominado (do ponto de vista do gênero, da etnia, da cultura ou da língua), relação social somatizada, lei social convertida em lei incorporada, não são das que se podem sustar com um simples esforço de vontade, alicerçado em uma tomada de consciência libertadora. Se é totalmente ilusório crer que a violência simbólica pode ser vencida apenas com as armas da consciência e da vontade, é porque os efeitos e as condições de sua eficácia estão duradouramente inscritas no mais íntimo dos corpos, sob a forma de predisposições (aptidões, inclinações). (Bourdieu, 2018, p. 61).

Nesse sentido, a violência simbólica de gênero, ocupa um espaço inconsciente e consistente na reprodução de comportamentos socialmente adquiridos, por meio de convenções partilhadas, de forma pouco perceptível em sociedades formalmente igualitárias, e pode revelar-se nos dados como os citados nesta pesquisa, com relação à diferença na distribuição de direitos autorais entre compositores homens e compositoras mulheres.

De modo simples, o *habitus* enfoca nossos modos de agir, sentir, pensar e ser. Ele captura como nós carregamos nossa história dentro de nós, como trazemos essa história para nossas circunstâncias atuais e então, como fazemos escolhas de agir de certos modos e não de outros. Esse é um processo contínuo e ativo - nós estamos envolvidos num processo permanente de fazer a história, mas não sob condições que criamos completamente. Nossa posição na vida em qualquer momento dado é o resultado de inúmeros eventos no passado que moldaram nosso caminho. Em qualquer momento, estamos diante de várias bifurcações possíveis nesse caminho, ou de escolhas de ações e crenças. Esse conjunto de escolhas depende de nosso contexto atual (a posição que ocupamos num campo social em particular), mas, ao mesmo tempo, as escolhas que são visíveis para nós e as que não enxergamos são o resultado de nossa jornada do passado, pois nossas experiências ajudaram a moldar nossa visão. (Grenfell, 2018, p.77)

Posto que o *habitus* gera crenças e produz efeitos práticos, o que permite a um indivíduo expandir ou não sua visão de possibilidades, está atrelado ao que por ele foi internalizado por meio das sujeições impostas pelo meio social ao qual pertence (Peters, 2010).

Um estudo divulgado pelo Programa das Nações Unidas para o desenvolvimento (PNUD), apontou que no Brasil, 84,5% da população tem algum tipo de preconceito contra mulheres. O estudo abrangeu 80 países, e apontou que mundialmente, 90% das pessoas, estão dentro desse espectro, não importando se o sexismo é influenciado apenas por homens, ou entre mulheres. Este mesmo estudo, concluiu que mais de um quarto da população mundial acredita que é justificável um homem agredir sua esposa (ONU, 2023).

Um reflexo notável desses comportamentos arraigados na sociedade androcêntrica patriarcal, está na Lei Maria da Penha, que só foi criada no ano de 2006, ou seja, até então não havia uma lei específica para tratar das violências sofridas por mulheres, principalmente no ambiente doméstico. Segundo o artigo 7º da Lei nº 11.340/2006 ou a Lei Maria da Penha, existem 5 tipos de violência, dos quais, destaca-se aqui para fins de entendimento desta pesquisa, o tipo II, violência psicológica que, tanto quanto a violência simbólica, precede as violências de ordem física, sexual, patrimonial e moral:

I – a violência física, entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal;

II – a violência psicológica, entendida como qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação;

III – a violência sexual, entendida como qualquer conduta que a constranja a presenciar, a manter ou a participar de relação sexual não desejada, mediante intimidação, ameaça, coação ou uso da força; que a induza a comercializar ou a utilizar, de qualquer modo, a sua sexualidade, que a impeça de usar qualquer método contraceptivo ou que a force ao matrimônio, à gravidez, ao aborto ou à prostituição, mediante coação, chantagem, suborno ou manipulação; ou que limite ou anule o exercício de seus direitos sexuais e reprodutivos;

IV – a violência patrimonial, entendida como qualquer conduta que configure retenção, subtração, destruição parcial ou total de seus objetos, instrumentos de trabalho, documentos pessoais, bens, valores e direitos ou recursos econômicos, incluindo os destinados a satisfazer suas necessidades;

V – a violência moral, entendida como qualquer conduta que configure calúnia, difamação ou injúria (Brasil, 2006, não paginado).

Os efeitos provocados pelo sexismo e pelo racismo que, conforme aponta Federici (2020), estão necessariamente ligados ao capitalismo enquanto sistema-econômico-social, refletem em nossa cultura em múltiplos campos. Em 2023, a americana Cláudia Goldin ganhou o prêmio Nobel de Economia, por suas pesquisas sobre desigualdade de gênero no mercado de trabalho. Antes das informações a respeito da pesquisa em si, é preciso ressaltar que dos 93 ganhadores do 55º Prêmio Sveriges Riksbank de Ciências Econômicas em memória de Alfred Nobel, apenas 3 são mulheres. “Goldin dissecou meticulosamente a diferença salarial entre os gêneros, desvendando as complexidades que estão por trás das disparidades estruturais entre homens e mulheres” (Vega, 2023, não paginado). A autora conclui que as mulheres são frequentemente penalizadas no ambiente de trabalho por buscar flexibilidade na tentativa de equilibrar a vida profissional e a vida familiar, e que esta situação raramente afeta os homens. A economista afirma ainda que “não teremos igualdade de gênero no trabalho enquanto não houver igualdade entre casais” (Folha de São Paulo, 2023, não paginado).

Na música, as mulheres têm trilhado caminhos na composição - e em todos os outros estratos, acompanhadas por diversas violências simbólicas e não simbólicas. Todavia, ao longo do tempo, e em situações, muitas vezes pontuais, a consciência da desigualdade de gênero ganhou forças para produzir movimentos e gerar conquistas significativas, apesar de insuficientes. Em 2022 e, a cantora e compositora brasileira, Anitta viu sua música “Envolver”, chegar ao *Top Global do Spotify*, plataforma de *streaming* mais utilizada no mundo. Durante 3 dias consecutivos, a canção “Envolver” foi a mais ouvida do planeta. Foi a primeira vez que uma mulher brasileira conquistou e ocupou o lugar (G1, 2022, não paginado). É nítido que as

pautas femininas estão em constante movimento, conquistando novos avanços, assim como é nítido que esse avanço ainda não representa substancialmente, uma reorganização da sociedade acerca de novos paradigmas do ser e estar feminino na estrutura da vida social.

De acordo com Mello (2022), no passado, a participação da mulher era muito desvalorizada, desqualificada. Até a metade do século XX, era comum que criações femininas fossem registradas como anônimas, ou com pseudônimos masculinos. A cantora e compositora Carmem Costa, assinava suas composições como Dom Madrid. Dona Ivone Lara, compunha desde os 12 anos, mas temendo o preconceito, por sua posição como mulher compositora sambista, destinava ao primo, Mestre Fuleiro, o depositário de suas composições apresentadas nas rodas da Escola de Samba Império Serrano (Gomes, 2017). Com o tempo, sua musicalidade a levou a carregar o estandarte de primeira mulher integrante da ala de compositores da Escola (Enciclopédia Itaú Cultural, 2024), e primeira mulher a compor um samba enredo (Burns, 2006). Muitas autoras fizeram sucesso à sua época, e depois se perderam na história, fato a que se deve – não unicamente, mas em grande parte, a dificuldade de encontrar materiais, biografias e registros que deem conta da existência destas mulheres que também construíram a história da música.

A primeira compositora com seu nome registrado no Brasil, foi Beatriz Brandão, uma artista mineira nascida no século XVIII, e até a década de 60, nos registros das produções significativas do país, constam apenas 3 nomes: Chiquinha Gonzaga, Maysa e Dolores Duran. Na história da música ocidental, que vale lembrar, tem sua escrita “branca, cristã, heterossexual, europeia e masculina” (Mello, 2022, p.13), a primeira compositora mulher a conquistar um espaço nos parágrafos registradores do que até hoje é considerado como história oficial, viveu entre 1098 e 1179, no período chamado de Alta Idade Média. Hildegard de Bingen, foi uma freira beneditina, escritora, filósofa, cientista e compositora. “Sua música é de intensidade lírica e dramática poderosa e evocativa; é, podemos dizer, uma síntese excepcional do grande misticismo medieval”. (Cagnoli, 2008, p.19 - tradução nossa). A história de Bingen sobreviveu graças aos olhos de quem acessou e selecionou sua biografia como suficiente para constar como primeira mulher compositora. Não se sabe quantas outras e quanto tempo antes, mulheres expressaram suas criações através da música, sem lastro.

Recentemente, o resgate de nomes como Laura Suarez, compositora de carreira internacional, nascida em 1909, primeira brasileira a aparecer na televisão, em Nova York (Mello, 2022), ou histórias como as de Aurora Miranda, Celly Campello, Leny Eversong e Wanda Sá, mulheres com carreiras artísticas internacionais interrompidas pelo casamento, ou a da compositora Almira Castilho, autora da letra de “Chiclete com Banana”, musicada por

Gordurinha, que conviveu com a informação de autoria atribuída, comumente apenas ao seu marido, Jackson do Pandeiro, vieram à tona, graças a pesquisas de autoras como Denise Mello e Carô Murgel. De acordo com Murgel (2016, p. 66), “muitas das compositoras do século XIX e também do século XX tiveram que se ocultar por não ser ‘desejável’ a publicidade para as mulheres.”

O apagamento é uma das características perseguidas por estruturas opressoras como a violência simbólica, e representa a desqualificação, a impotência e a dependência esperadas a partir da ideia de um bom comportamento social estabelecido pelo papel do dominador, sobre o dominado.

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (*percipi*), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas (Bourdieu, 2018, p. 96).

Ao recorrer às análises de Federici (2020), encontra-se a descrição da mulher dócil surgente final de passividade compulsória, após duzentos anos de perseguição sistemática, no período da caça às bruxas, que corresponde ao final do século XIV até meados do século XVII.

Visto que a caça às bruxas destruiu todo um universo de práticas femininas, de relações coletivas e de sistemas de conhecimento que haviam sido a base do poder das mulheres na Europa pré-capitalista, assim como a condição necessária para sua resistência na luta contra o feudalismo. A partir desta derrota, surgiu um novo modelo de feminilidade: a mulher e esposa ideal – passiva, obediente, parcimoniosa, casta, de poucas palavras e sempre ocupada com suas tarefas. Esta mudança começou no final do século XVII, depois de as mulheres terem sido submetidas a mais de dois séculos de terrorismo de Estado. Uma vez que foram derrotadas, a imagem da feminilidade construída na “transição” foi descartada como uma ferramenta desnecessária, e uma nova, domesticada, ocupou seu lugar. Embora na época da caça às bruxas, as mulheres tenham sido retratadas como seres selvagens, mentalmente débeis, de desejos insaciáveis, rebeldes, insubordinadas, incapazes de autocontrole, no século XVIII o cânone foi revertido. Agora, as mulheres eram retratadas como seres passivos, assexuadas, mais obedientes e morais que os homens, capazes de exercer uma influência positiva sobre eles. (Federici, 2020, p. 205)

Pesquisando resquícios da transformação do papel da mulher na vida em sociedade ao longo do tempo, sob o comando da Igreja, Stone (2022), ao tratar da história das religiões pré-cristianismo, nas quais comumente praticava-se o culto a deidades femininas, situa como gradativamente, as mulheres foram perdendo espaço:

Os mitos e as lendas que ganharam forma e foram propagados por uma religião em que a deidade era feminina e reverenciada como sábia, valente, poderosa e justa, forneciam imagens da feminilidade bem diferentes das oferecidas pelas religiões atuais, orientadas pela masculinidade. (Stone, 2022, p. 32)

A autora afirma que “A Grande Deusa – a Divina Ancestral – foi adorada desde o começo do Neolítico, de 7000 a.C. até o fechamento dos últimos templos da Deusa, cerca de 500 d.C.”, (Stone, 2022, p. 16) e questiona sobre como eventos de tamanha força e violência promoveram a religião cristã, alinhada com princípios capitalistas, e de acumulação primitiva, assinalados pela passagem da linhagem matrilinear para a herança patriarcal, e como sugerem até os dias de hoje, posições de desigualdade profunda quando se trata do universo feminino. Referindo-se, em sua pesquisa, ao trabalho de desvendar o mito de Adão e Eva, propondo uma lógica de apropriação e ressignificação de símbolos advindos das religiões da Deusa, trasladados para o cristianismo, a autora reforça:

O mito de Adão e Eva, que explicava e justificava a dominação masculina, informava tanto homens quanto mulheres que a propriedade e o controle masculino sobre mulheres submissas e obedientes deviam ser vistos como o estado divino e natural da espécie humana [...]O quadro toma forma diante de nós, cada pedacinho se encaixando no lugar. Sem virgindade para as solteiras e restrições sexuais para as casadas, não poderiam existir a propriedade masculina do nome e dos bens, nem o controle masculino do direito divino ao trono. Passeando mais um pouco pelo Jardim do Éden, onde a cobra oracular se enrolava na figueira-brava, logo descobrimos que os diversos eventos no mito do Paraíso, um a um, traem as intenções políticas dos que o inventaram (Stone, 2022, p. 246 e 247).

Portanto, quando falamos sobre a questão das mulheres autoras, compositoras, estamos escolhendo uma camada específica amplificada, para investigar séculos de desigualdade e dominação patriarcais na sociedade, mesmo com inúmeras - porém insuficientes - conquistas quando se fala em igualdade genuína de gênero.

A cultura ocidental desde, no mínimo, a cultura grega antiga - ou seja, antes do judeo-cristianismo, mas piorando na tradição judaica e mais ainda na tradição cristã - é uma cultura que não é apenas machista; ela é misógina. Ou seja, a nossa cultura é fundada não apenas no domínio sobre as mulheres, mas no ódio pelas mulheres (Homem; Calligaris, 2020, p. 15).

É possível, a partir do enunciado, suspeitar dos motivos pelos quais o silenciamento ou o apagamento de inúmeros feitos artísticos ou não, envolvendo o protagonismo feminino, nunca foram registrados. É possível também entender o percentual de 84% de mulheres que, em 2019, relataram à pesquisa Data SIM - núcleo de pesquisa e organização de dados e informações sobre o mercado da música no Brasil - que se sentem discriminadas no ambiente de trabalho musical,

especificamente por ser mulher, 49% das entrevistadas relatam o assédio sexual como principal dificuldade no ambiente de trabalho.

Os marcadores das pesquisas, apenas traduzem uma realidade que vem sendo enfrentada, há muito, pelas mulheres na vida em sociedade. Na música, esta realidade é reproduzida por meio das assimetrias estabelecidas pela lógica da dominação e perpetuadas pelo *habitus*, resultando na ocupação de posições previamente estabelecidas, como as de intérprete e compositor, que serão discutidas no tópico a seguir, acompanhadas pelos parâmetros da chamada nova musicologia.

4.2 COMPOSIÇÃO, INTERPRETAÇÃO E A NOVA MUSICOLOGIA

Desejo a Luz
 Desejo a Paz
 Desejo Amor
 Desejo União
 Desejo Caminhos
 Desejo Carinhos
 Desejo Harmonia
 E Revolução
Brinsan

O trabalho de um artista compositor ou de uma artista compositora, implica em transformar assuntos diversos da vida, do cotidiano, da existência, dos afetos, da natureza, em música, utilizando a linguagem musical para viabilizar o processo. Uma espécie de alquimia que transforma a matéria objetiva em experiências subjetivas, através dos sons. Existem várias formas de explorar o processo criativo e de manifestá-lo como música. Nesta pesquisa, trata-se o universo da música popular brasileira, mais especificamente, a canção como norteadora do conceito. Para Tatit (2022):

Como qualquer forma de produção, compor significa dar contornos físicos e sensoriais a um conteúdo psíquico e incorpóreo. Pressupõe, portanto, uma técnica de conversão de ideias e emoções em substância fônica conduzida em forma de melodia. Se a emoção fosse derramada e descontrolada (eufórica ou disforicamente), o artista sequer estaria em condições de compor. Se não se sentisse suficientemente hábil para inventar melodias e textos motivados entre si, também não se disporia a fazê-los. A emoção do cancionista, pelo menos a que aparece em suas composições, é altamente disciplinada e minuciosamente preparada para receber um tratamento técnico. E nessa conversão do conteúdo subjetivo em matéria objetiva muitas transformações se sucedem. (Tatit, 2022, p. 15)

Como ofício, criar música é uma das muitas funções disponíveis no universo artístico. Como *status*, a composição adquiriu o mais alto valor dentro da cadeia produtiva da música, uma escala de valor hierarquizante, herança da produção erudita ocidental e do cânone acadêmico, dominados pela referência androcêntrica na sociedade, na academia e na produção musical.

A musicologia – ciência que estuda a música - associada a estudos sobre a presença das mulheres no universo musical, surge na década de 80, vinte anos depois do surgimento da Nova Musicologia, incorporando a temática como objeto de estudos teóricos e musicológicos correntes. A musicologia associada ao feminino e aos feminismos, é fruto de um longo caminho trilhado, inicialmente, por eventos consequentes dos movimentos feministas, pulverizados pelo feminismo da primeira onda¹ e a consequente feminização das universidades (meados de 1960), da Escola de Annales², e da chamada Nova Musicologia. (Neiva, 2015)

McClary (1994), ao perceber que, muito além da música ocidental tida como séria e elevada ao patamar de absoluta, a música é uma construção social, reflete ideologias, momentos históricos, e afeta as pessoas sem que elas percebam. A música também age no corpo, no inconsciente, é um produto e um mecanismo de produção de afeto. Ao questionar a hegemonia da música ocidental como único referencial válido e digno de ser pesquisado, surge em perspectiva, um vasto espectro de subjetividades sociais e musicais, alcançadas pela possibilidade de um olhar feminino, abrindo caminhos para além do que era considerado como único arauto dos *corpus* da pesquisa em música, neste caso, a música de concerto ocidental e suas próprias categorias.

¹ Finalizado em meados da década de 30, o chamado feminismo de primeira onda, com seu percurso legitimamente criticado, ao ouvir e reivindicar necessidades da classe média branca, sem ouvir e transversalizar a luta pelos direitos das mulheres pretas, trabalhadoras ou sem situação de vulnerabilidade.

² Movimento gerado a partir da revista francesa que introduz a base da sociologia nos estudos da história na academia, antes focados apenas em registros oficiais. É através da incorporação da história das mulheres, das histórias da vida privada e do cotidiano, que a partir de 1929, ano de início da chamada Escola de Annales, começa-se a considerar a história contada também por outras vozes.

Destas novas perspectivas, partem os primeiros olhares ampliados para o entendimento de que os opositores entre a música masculinizada, racionalizada, cultuada e a música feminizada, corporificada, e, que deveria ser tão valorizada, ouvida, pesquisada e respeitada quanto, atuavam como mais uma representação da dicotomia opressora estruturada na dimensão simbólica, com implicações práticas, invisibilizando e desqualificando o corpo, sua sensualidade e presença. O corpo como canal humano de transmissão de uma obra é justamente, o que viabiliza a performance.

Se o corpo até então estava, tanto quanto a presença feminina, fora do campo de visão de pesquisadores, e o racional tomava para si o imperativo de condutor dos saberes de um mundo masculinizado, então o paradigma da dicotomia aparece, mais uma vez, figurando como representante da ordem legitimada pela dominância imaculada do patriarcado. Mello (2017), explica como o entrelace destes eventos sociais estabeleceu tais parâmetros:

Dentro desta narrativa masculina da musicologia estabelece-se implicitamente uma hierarquia na vida acadêmica musical que sistematicamente desvalorizou a performance e a educação musical em prol da valorização da ciência da música. Os instrumentistas e educadores necessitariam de outros que pudessem falar em seu lugar, ou seja, dos musicólogos. Estes, por sua vez, proclamariam o que deveria ser a mais alta forma de música, a “música absoluta” ou a “música em si”, elevando a Forma Musical ao verdadeiro prazer que a música pode oferecer, o prazer da mente. (Mello, 2017, p. 04)

As representações correspondentes ao feminino que estiveram sempre presentes, permaneceram, novamente, invisibilizadas, desnutridas pelas ações concomitantes do afastamento do corpo, da exclusão das mulheres da produção, da desfeminização do espaço musical e da consagração dos feitos masculinos, por seus próprios realizadores. (Neiva, 2015)

As incursões, promovidas pela produção dominante em questão, relativa à invisibilidade do corpo, pelos desdobramentos sociais no que diz respeito à música, estruturaram hierarquias de valores que, associadas, ecoaram não só na consagração da música de concerto como referência, mas prolongaram-se até as posições ocupadas por quem cria a música (o compositor) e por quem a interpreta (o performer/intérprete). “A ideologia da música ocidental de concerto estabeleceu uma relação assimétrica de poder entre composição e performance.” (Domenici, 2012, p. 95). Ainda de acordo com a autora:

A corporeidade é vista como um subproduto da ação performática, em que tudo o que extrapola o absolutamente necessário à realização da obra deve ser evitado, ocultado ou desconsiderado, fazendo com que o *performer* solape a sua própria presença física na condição de mediador imperfeito. A negação da corporeidade na performance afirma uma autoridade externa, compositor/obra, reprimindo a ameaça que a presença do corpo sonoro (um corpo que é ao mesmo tempo som e visão) representa a hierarquia estabelecida. (Domenici, 2013, p. 95)

A valorização simbólica da posição compositor/performer, autor/intérprete, encontra sua legitimação imediata nas representações sociais binárias, e na desigualdade de gênero, ultrapassando os limites de relações socialmente institucionalizadas, como o casamento ou o trabalho, incorporando-se em níveis hierárquicos da música. Conforme aponta Domenici (2013, p.91):

A necessidade de distinção entre a música clássica e a música de tradição oral confere à notação o papel de mediar a relação entre corpo e som, em um esforço que visa assegurar o controle da razão sobre o mundo natural. Contudo, na performance, o texto desaparece, sobrando apenas a música corporificada. Com isso, as fronteiras entre as classes sociais, colonizadores e colonizados, masculino e feminino ameaçam entrar em colapso [...]A garantia do controle depende, em última instância, daquele que executa a notação. Este deve preservar, através do corpo domesticado, as fronteiras entre escrita e oralidade, criador e reprodutor. Afinal, o que seria da autoridade do marido, se não houvesse a submissão e a fidelidade da esposa? (Domenici, 2013, p. 91)

O atravessamento dos papéis desempenhados de acordo com as idealizações de gênero, perspectivas sexistas, racistas e de dominação, seja ele social ou institucional, traça seu paralelo metafórico, com as relações sociais que se estendem ao campo da música. Na música popular brasileira, esse arcabouço de crenças geradoras de padrões sociais validados pela hegemonia patriarcal, é exemplificado na história de mulheres compositoras como tia Ciata e sua, agora já escrita, história e reivindicação pela autoria do que se conhece como o primeiro samba registrado no Brasil, a música intitulada ‘Pelo Telefone’. Criada coletivamente, em um dos muitos encontros artísticos que aconteciam na casa de Ciata, a composição foi assinada apenas por quem primeiro se autorizou, e teve condições de registrar a música como sua: Ernesto dos Santos, o Donga (Gomes, 2017). Mais tarde, o nome do jornalista Mario de Almeida foi incluído no registro como compositor da música. João da Mata, Germano, Hilário e tia Ciata nunca foram reconhecidos como compositores desta importante criação coletiva, com participação feminina na história da música brasileira. Gomes aborda a questão das referências sedimentadas pelas narrativas históricas masculinizadas no samba e a limitação, por estas impostas, à participação feminina no contexto:

Trata-se de uma narrativa construída sob uma perspectiva patriarcal cujas referências são as histórias dos grandes homens, das grandes obras, dos acontecimentos públicos, das grandes batalhas e disputas políticas, com pouco ou nenhum interesse pelo conhecimento místico, mítico, religioso e espiritual, pela vida privada e pela história das mulheres. (Gomes, 2017, p. 133)

Referindo-se ainda às mulheres no samba, e considerando o recorte de raça, o autor prossegue, para o apontamento da diferença entre invisibilidade e inexistência e como esses eventos são normalizados na linha do tempo da história:

Mulheres negras compositoras começam a ser apresentadas no samba a partir da década de 1970, com as pioneiras Clementina de Jesus, Ivone Lara, e Jovelina Pérola Negra. Ao surgirem, foram expostas com naturalidade, como se cinquenta anos de inexistência pouco representasse. Entretanto, tal ausência de compositoras pode ser traduzida pela palavra invisibilidade, ou seja, a construção histórica e cultural dessa ausência. (Gomes, 2017, p. 135)

Até a década de 60, a música criada por mulheres no Brasil, foi ignorada pelos registros históricos, fato a que se deve a “quase inexistência de mulheres na arte da composição musical” (Murgel, 2016, p. 57). As representações que pairam no imaginário coletivo dos núcleos musicais, produzem a normalização do entendimento da mulher como um corpo, um ser, uma produtora de arte muito bem-posicionada na interpretação. “Parece haver um consenso entre críticos musicais e a sociedade em geral de que as mulheres são excelentes intérpretes, mas que poucas se aventuraram na arte de compor” (Murgel, 2016, p. 57). Já na composição, para as mulheres, o reconhecimento é recente, ainda pouco perceptível, e segue muito aquém do que é oferecido aos compositores homens.

A violência simbólica operada pelo *habitus*, transita pelo tempo e suas passagens, por diferentes camadas da sociedade, por nichos específicos, entrelaçando a ordem social de acordo com a hierarquia da dominação. Por meio do *habitus*, acomoda-se uma sociedade inteira, em suas posições produzindo e reproduzindo as violências da estrutura que orientam a cultura. Para (Grenfell 2018, p. 78):

O *habitus* é o elo não apenas entre o passado, o presente e o futuro, mas também entre o social e o individual, o objetivo e o subjetivo, a estrutura e a ação. [...]O *habitus* liga o social com o individual, porque as experiências do curso da vida de uma pessoa podem ser únicas em termos de seu *conteúdo* particular, mas são compartilhadas em termos de sua *estrutura* com outras pessoas da mesma classe social, gênero, etnia, sexualidade, ocupação, nacionalidade, região, e assim por diante. Por exemplo, os membros da mesma classe social compartilham, por definição, posições estruturalmente semelhantes dentro da sociedade que engendram experiências estruturalmente semelhantes de relação, processos e estruturas sociais. (Grenfell, 2018, p. 78).

O tópico a seguir traz uma análise da posição acadêmica com relação aos estudos científicos disponíveis acerca do assunto, a partir de uma revisão sistematizada de escopo.

4.3 VIOLÊNCIA SIMBÓLICA DE GÊNERO CONTRA MUSICISTAS COMpositoras: UMA REVISÃO DE ESCOPO

Para mapear o estado da arte acerca da violência simbólica de gênero contra mulheres compositoras, foi realizada uma revisão de escopo sobre o tema violência simbólica de gênero contra mulheres compositoras, nos últimos 20 anos.

Para tanto, utilizou-se a revisão de escopo (*scoping review*), como técnica para qualificar a pesquisa enquanto revisão com utilização de método. Desta forma, a revisão de literatura revela a presença ou ausência de estudos relevantes no campo pesquisado, servindo como suporte para responder “perguntas sobre a natureza e diversidade dos conhecimentos disponíveis” (Aromataris; Munn, 2021, p. 07).

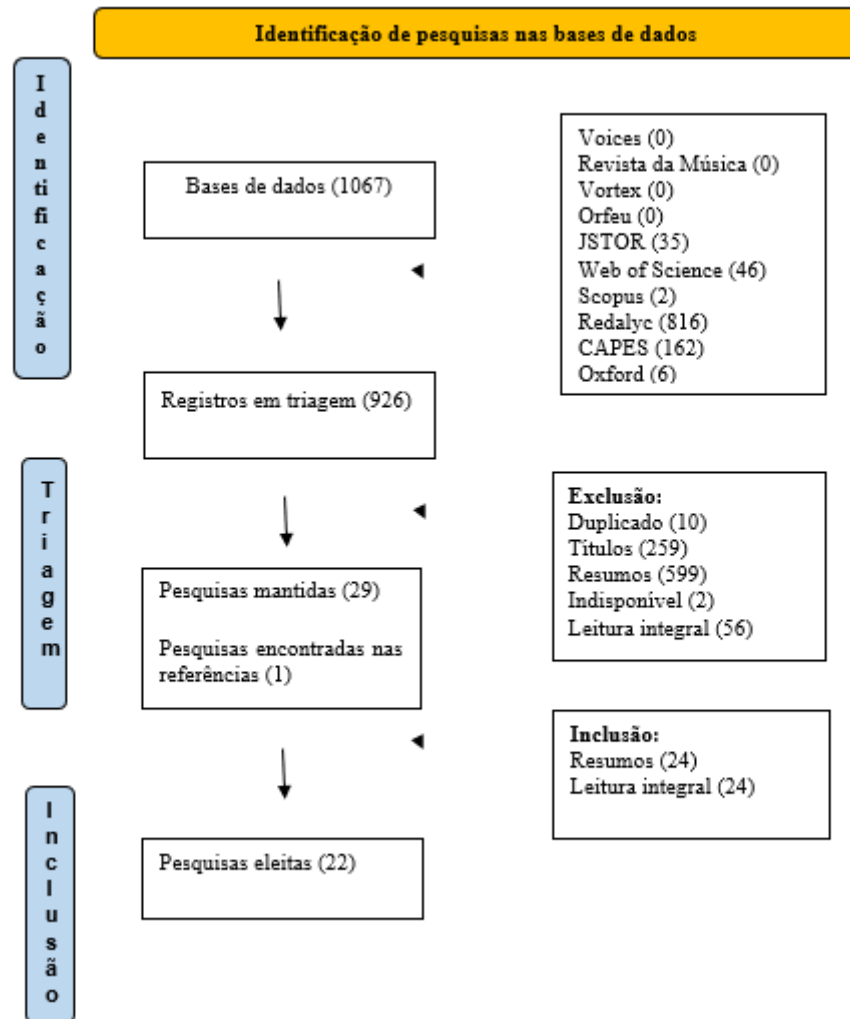
A partir da necessidade de respostas para a pergunta: existem pesquisas científicas publicadas sobre violência simbólica de gênero contra mulheres musicistas compositoras? Esta revisão apoiou-se na estratégia de busca PCC (*population, concept and context*), definindo, a partir da busca por descritores na plataforma *Education Resources Information Center* (ERIC), a seguinte pergunta motriz: O que se tem publicado sobre violência de gênero contra mulheres na música? Estabelecendo P como Produção Científica, C como Mulheres e C como Música, Violência, Violência de Gênero e Igualdade de Gênero.

A partir dos descritores Mulheres, Música, Violência, Violência de Gênero e Igualdade de Gênero, a combinação utilizada entre termos de busca e operadores booleanos foi ((*women OR female*) AND (*music*) AND (*violence OR “gender violence” AND “gender equality”*)) em português, inglês e espanhol, de 2003 a 2023, nas seguintes bases de dados: Portal de Periódicos CAPES, *Scopus*, *Web of Science*, *Oxford*, *Redalyc*, JSTOR, Revista Música, *Voices*, Orfeu e Vortex. A estratégia de busca escolhida foi a PCC, e seguiu o processo idealizado e recomendado pelo método Joanna Briggs Institute – JBI (Aromataris; Munn, 2021).

Para a inclusão, foram considerados estudos com abrangência dos temas: mulheres musicistas, violência de gênero, violência simbólica de gênero e igualdade de gênero, compreendendo um período de 20 anos, entre 2003 e 2023. Foram selecionados estudos originais com acesso aberto, nos idiomas português, inglês e espanhol, que tratem da violência simbólica de gênero ou violência de gênero contra mulheres musicistas, ou na obra de mulheres musicistas.

Do processo de busca e pesquisa de documentos, foram selecionados 22 estudos para compor esta revisão. A FIGURA 1 apresenta os resultados gerais e o caminho percorrido até a seleção final.

FIGURA 1 - Fluxograma das fases de identificação, triagem e inclusão



FONTE: as autoras (2023)

A leitura dos artigos na íntegra, informa que, apesar da diversidade de contextos, de metodologias aplicadas e de fontes mistas de obras utilizadas como objeto(s) de análise, todas as pesquisas que relacionam violência e violência simbólica de gênero contra mulheres musicistas, partem das obras destas mulheres, analisando a presença de discursos de violência nas letras das músicas, sejam elas compostas ou interpretadas pelas musicistas.

No QUADRO 1 estão registrados os estudos por título, autoria, ano e área de estudo. Percebe-se nesta análise que, apesar da inclusão da música nos termos de busca, não há

publicações que tratem do assunto em periódicos da área. O tema da violência, ou da violência simbólica de gênero, é pesquisado no campo musical, porém, publicado nas áreas de ciências sociais, estudos sociopolíticos, saúde pública, antropologia, comunicação, história e educação.

QUADRO 1 - Estudos por título, autoria, ano e área de estudo (continua)

| N° | TÍTULO | AUTORIA E ANO | ÁREA DE ESTUDO |
|----|--|---|--|
| 1 | Understanding Domestic Violence in Indonesia Through a Play-with-music: A Story of Wounds | Meilinda, Meilinda, 2021 | Ciências Sociais |
| 2 | Manifestaciones de violencia contra las mujeres em el trap 37iolência37ricano | Robles Murillo Keylor, 2020 | Ciências sociais Sociologia da música |
| 3 | Feminism goes mainstream? Feminist Themes in Mainstream Popular Music in Sweden and Denmark | Francesca Feo, Måns Robert, Lundstedt, 2020 | Estudos Sociopolíticos |
| 4 | “Paz y amor de las mujeres: 37iolência de género em Woodstock y Palomita Blanca” | Carreño Bolívar, Rubí, 2020 | Ciências Sociais |
| 5 | Música, sons e dissensos: a potência poética feminina nas ruas do Rio de Janeiro | Sanmartin Fernandes, Cíntia; Herschmann, Micael, 2020 | Ciências Sociais |
| 6 | Build Yourself A Levee Deep Inside. Perspectives On Violence In Female Songwriters Music | Claudia SeCCi, 2020 | Educação e Cultura |
| 7 | El ciclo de la violencia contra las mujeres em las canciones de música popular em España | Gómez Escarda, María; Hormigos Ruiz, Jaime; Perelló Oliver, Salvador, 2019 | Ciências sociais Sociologia da música |
| 8 | Música y violencia: narrativas de lo divino y feminicidio | Rosa, Laila, 2018 | Ciências sociais Etnomusicologia |
| 9 | Música e Mulher: Efeitos de Violência Patriarcal de Gênero | Dantielli Assumpção Garcia Elaine Pereira Daróz Jaqueline Denardin Maria Eduarda Alves da Silva Lucília Maria Abrahão e Sousa, 2018 | Ciências Sociais |
| 10 | “Taca cachaça que ela libera”: violência de gênero nas letras e festas de forró no Nordeste do Brasil | Aline Veras Morais Brilhante, Marilyn Kay Nations, Ana Maria Fontenelle Catrib, 2018 | Saúde Pública |
| 11 | Reivindicaciones femeninas, dominación masculina y violencia simbólica em las canciones de paquita la del Barrio | Dalia Barrera Bassols , Sonia Guadalupe Contreras Medina, 2018 | Antropologia |

QUADRO 1 – Estudos por título, autoria, ano e área de estudo (conclusão)

| | | | |
|----|---|--|-----------------------------------|
| 12 | Construction of the stereotype of “Northeastern macho” in the Brazilian forro songs | Aline Veras Morais Brilhante Juliana Guimarães e Silva Luíza Jane Eyre de Souza Vieira Nelson Filice de Barros Ana Maria Fontenelle Catrib, 2018 | Comunicação Saúde Educação |
| 13 | Women Singer-Songwriters as Exemplary Actors: The Music of Rape and Domestic Violence | Kathanne C. Greene, 2017 | Música e Política |
| 14 | Percepción de género y violencia simbólica ante canciones de música popular mexicana | Alejandra Araiza, Rosa Maria Valles, Azul Kikey Castelli, 2017 | Ciências Sociais |
| 15 | Punk pioneers: Chicana Alice Bag as a case in point | Soraya Alonso Alconada, Ángel Chaparro Sainz, 2017 | Ciências Sociais |
| 16 | “Somos las vivas de Juárez”: hip-hop femenino en Ciudad Juárez | Silva Londoño, Diana Alejandra, 2017 | Ciências Sociais |
| 17 | La política del canto y el poder de las alabaoras de Pogue | Quiceno Toro, Natalia; Ochoa Sierra, María; Villamizar, Adriana Marcela, 2017 | Ciências Políticas |
| 18 | Género y violencia simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda | Araiza Díaz, Alejandra; González Escalona, Alma Delia, 2016 | Ciências Sociais |
| 19 | Un Análisis de la Violencia Y el Sexismo desde el Imaginario Musical Ecuatoriano de la Región Costa | Mateos Casado, Cristina; Pita Asan, María; Veléz Zambrano, Mónica; Cedeño Mejía, Robert; Ruiz Villamar, José, 2015 | Comunicação |
| 20 | Gayl Jones’s Corregidora and Song for Anninho: Historical Revision, Female Diaspora, and Music | Cobo Piñero, María Rocío, 2014 | Estudos Culturais |
| 21 | Vulnerar los Espacios Femeninos: Suavizar la Violencia através de la Canción Mexicana Y su Difusión Radiofónica | Rosario Eliud Velázquez-Barba, 2014 | Ciências Sociais |
| 22 | Crimes da paixão: valores morais e normas de conduta na música popular brasileira | Maria Amélia Garcia de Alencar, 2006 | História |

FONTE: As autoras (2023).

O QUADRO 2, traz o registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas. Em comum, as pesquisas mostram que a violência de gênero está presente e influencia a estrutura social e cultural, mesmo na diversidade de contextos e localizações geográficas. A música serve tanto para perpetuar mensagens sexistas, e de reforço à violência de gênero, quanto como ferramenta de regeneração e conscientização da igualdade de gênero, ou seja, a ferramenta é neutra e seu uso pode servir tanto para legitimar quanto para mitigar a violência de gênero.

No artigo *Música y Violencia: Narrativas de lo Divino y Femicidio* (Rosa, Laila, 2018), por exemplo, são analisadas letras de músicas presentes nas celebrações da religião da Jurema, para identificar histórias reais de violência simbólica e feminicídio, vividas e contadas pelas entidades por meio das canções. Já o artigo *La política del Canto y el Poder de las Alabaoras de Pogue* (Quiceno, et al., 2017), mostra como a música pode ser utilizada como expressão política em contextos de opressão, denúncia em contextos de guerra e documentação de experiências vividas em contextos comunitários.

Pesquisas que analisaram a percepção da presença da violência de gênero nas letras de músicas em grupos focais, como o artigo *Percepción de Género y Violencia Simbólica ante Canciones de Musica Popular Mexicana* (Araiza, et al., 2017), mostram que as mulheres identificam mais a presença e os tipos de violência nas canções, enquanto os homens têm mais dificuldade para decodificar mensagens relativas ao contexto de violência, tanto quanto tendem a justificar ou minimizar a presença deste conteúdo. Conforme os artigos “Taca Cachaça que ela Libera”: Violência de Gênero nas Letras e Festas de Forró no Nordeste do Brasil (Brilhante, et al., 2018), e *Un Análisis de la Violencia y el Sexismo desde el Imaginario Musical Ecuatoriano de la Región Costa* (Casado, et al., 2015), as músicas reproduzem e influenciam tanto a ideologia do patriarcado, quanto a consciência social de gênero.

Nos estudos *Crimes da Paixão: Valores Morais e Normas de Conduta na Música Popular Brasileira* (Alencar, 2006), e *Construction of the stereotype of “Northeastern macho” in the Brazilian forro songs* (Brilhante, et al., 2018), revelam-se o uso das tradições e valores patriarcais como justificativa para a naturalização da violência simbólica e do feminicídio.

Entre os artigos, encontram-se produções que analisam a violência de gênero mesclando obras de literatura e cinema a trechos de músicas, a exemplo dos artigos *Understanding Domestic Violence in Indonesia Through a Play-With-Music: A Story of Wounds* (Meilinda, Meilinda, 2021), *Paz y Amor de las Mujeres: Violencia de Género en Woodstock y Palomita Blanca* (Carreño Bolívar, Rubí, 2020), e *Gayl Jones's Corregidora and Song for Anninho: Historical Revision, Female Diaspora, and Music* (Cobo Piñero, María Rocío, 2014). Os autores aprofundam os estudos a partir de conteúdos correlatos e estabelecem conexões que demonstram os desequilíbrios de poder e a presença da violência de gênero. Outros artigos utilizam a obra de uma artista para análise e atribuições de potência influenciadora destas obras junto à presença das artistas na cena. É o caso das pesquisas: *Reivindicaciones Femeninas, Dominación Masculina y Violencia Simbólica en las Canciones de Paquita la del Barrio* (Bassols, Dalia Barrera; Medina, Sonia Guadalupe Contreras, 2018), *Punk pioneers: Chicana Alice Bag as a Case in Point* (Alconada, Soraya Alonso; Sainz, Ángel Chaparro, 2017).

Outro conteúdo encontrado nos artigos diz respeito à divulgação de músicas. O primeiro, *Feminism Goes Mainstream? Feminist Themes in Mainstream Popular Music in Sweden and Denmark* (Feo, Francesca; Lundstedt, Måns Robert, 2020), trata de emergir o feminismo ou os feminismos em canções do *mainstream*, por meio de análise temática de letras de canções. O feminismo se configura como uma das ferramentas usadas na busca por possibilidades de resistência, questionamento e busca por igualdade de gênero, sendo citado com maior ou menor protagonismo, mas frequentemente abordado pelas pesquisas. Já o artigo *Vulnerar los Espacios Femeninos: Suavizar la Violencia Através de la Canción Mexicana y su Difusión Radiofónica* (Velázquez-Barba, Rosario Eliud, 2014), parte das teorias feministas para chegar a uma conclusão emergente: a difusão de músicas que desqualificam a presença da mulher pelas emissoras de rádio deve ser extinta e dialoga com a percepção sugerida pelo artigo já citado anteriormente, *Percepción de Género y Violencia Simbólica ante Canciones de Musica Popular Mexicana* (Araiza, et al., 2017), por meio do qual pode-se afirmar que a violência simbólica está frequentemente presente e naturalizada na cultura popular, nas músicas, filmes e em programas de TV.

A violência de gênero ou a resistência à ela, se faz presente em pesquisas que concentram análises em cenas ou estilos específicos, como o trap, encontrado no artigo *Manifestaciones de Violencia Contra las Mujeres en el Trap Latinoamericano* (Robles Murillo Keylor, 2020), a presença do ciclo de violência na música popular da Espanha, no trabalho *El Ciclo de la Violencia Contra las Mujeres en las Canciones de Musica Popular en España* (Gómez Escarda, et al., 2019), a elaboração de territorialidade e dissensos significativos na

música produzida nas ruas do Rio de Janeiro, na pesquisa *Música, Sons e Dissensos: a Potência Poética Feminina nas Ruas do Rio* (Sanmartin et al., 2020) e, por fim, em “*Somos las vivas de Juárez*”: *Hip-Hop Femenino en Ciudad Juárez* (Silva Londoño, Diana Alejandra, 2017), que percorre o caminho do encontro, da reflexão crítica e da construção de comunidade através do hip-hop.

O artigo publicado que mais se aproxima da busca pela violência simbólica de gênero tendo musicistas como protagonistas da pesquisa, *Build Yourself a Levee Deep Inside. Perspectives on Violence in Female Songwriters Music* (Claudia SeCCi, 2020), elabora uma observação interessante, uma vez que não parte ou chega a uma sugestão de mobilidade via expressão coletiva, mas sugere que a violência simbólica deve ser primeiro elaborada, neutralizada e extinta individualmente, para que, só então, possa ser elevada a um comportamento social coletivo.

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continua)

| Nº | TÍTULO AUTORIA E ANO | OBJETIVO | METODOLOGIA | RESULTADO |
|----|---|--|--|--|
| 1 | <p><i>Understanding Domestic Violence in Indonesia Through a Play-with-music: A Story of Wounds</i></p> <p>(Meilinda, Meilinda, 2021)</p> | <p>Compreender a violência doméstica na Indonésia por meio de uma peça musical chamada “A Story of Wounds”, de Jessie Monika. O autor usa a teoria do capital, do <i>habitus</i> e do campo de Bourdieu para analisar o problema central da violência doméstica retratado na peça.</p> | <p>Utilizando Bourdieu, o artigo traz uma análise textual em <i>Story of Wounds</i>, peça teatral, com música de Jessie Monika.</p> | <p>O artigo mostra que a desigualdade entre a esposa e o marido é causada por valores profundamente enraizados no patriarcado, que criam desequilíbrio de poder e legitimam a violência doméstica contra as mulheres.</p> |
| 2 | <p><i>Manifestaciones de Violencia Contra las Mujeres en el trap Latinoamericano</i></p> <p>(Robles Murillo, Keylor, 2020)</p> | <p>Analisar as manifestações de violência física, psicológica, sexual e de gênero contra mulheres nas letras de músicas de trap latino-americanas.</p> | <p>Análise crítica do discurso por meio de revisão documental. A amostra consiste em 100 músicas das artistas Anuel AA, Bad Bunny, Bryant Myers, Darell, Farruko e Noriel, produzidas por homens, durante o período 2017-2020 e posicionadas entre as músicas mais tocadas na plataforma <i>Spotify</i> na Costa Rica, durante esse período. As informações foram acompanhadas por meio da técnica de triangulação hermenêutica com o apoio do programa Atlas.ti 8</p> | <p>Os resultados do estudo mostram um número significativo de mensagens relacionadas à violência física, psicológica, sexual e de gênero contra mulheres, nas músicas.</p> <p>O estudo conclui que a música trap latino-americana é dominada por uma matriz de opressão sexista articulada com uma lógica de violência contra as mulheres.</p> |

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|---|--|--|--|--|
| 3 | <p><i>Feminism Goes Mainstream? Feminist Themes in Mainstream Popular Music in Sweden and Denmark</i></p> <p>(Francesca Feo, Måns Robert, Lundstedt, 2020)</p> | <p>Este artigo se vale da literatura sobre as consequências culturais dos movimentos sociais para explorar se e como a nova onda de ativismo feminista de base influenciou temas feministas na música popular <i>mainstream</i>.</p> | <p>Análise temática das letras de todas as músicas interpretadas por mulheres no Top 60 da Suécia e no Top 40 da Dinamarca, entre 2017 e 2018, para entender a presença e as variedades de temas feministas nos campos musicais populares. Os autores escolheram propositadamente a Suécia e a Dinamarca como seus estudos de caso porque têm uma longa história de apoio aos movimentos feministas.</p> <p>A análise está focada nas músicas que aparecem nas paradas semanais suecas e dinamarquesas para vendas e controladas em 2017 e 2018, conforme relatado pela associação da indústria musical de cada país, usando o programa Nvivo.</p> <p>A pesquisa chegou a três teorias feministas típicas: feminismo neoliberal, feminismo liberal e feminismo radical.</p> <p>O processo de chegar a essas teorias foi feito essencialmente de forma indutiva, primeiro abordando as diferentes combinações de subcódigos na amostra com uma ampla gama de escolas feministas em mente e, em seguida, eliminando aquelas que não são relevantes para o campo musical em estudo.</p> | <p>Os resultados da análise mostram que os temas feministas neoliberais foram os mais comuns entre os temas feministas detectados nas músicas.</p> <p>No entanto, os artistas também empregaram temas atribuíveis às tradições feministas radicais e liberais.</p> <p>O artigo sugere que o feminismo se tornou cada vez mais popular e necessário nos últimos anos, e isso se reflete na cultura popular e nas campanhas globais. Os autores descobrem que os temas feministas têm uma presença menor nos dois países, embora com mais destaque na Suécia. Isso sugere que, embora os temas feministas estejam presentes na música pop convencional, eles não são os temas dominantes.</p> <p>As descobertas dos autores também sugerem que os temas feministas na música pop convencional cruzam-se com outras tradições feministas, indicando uma compreensão mais matizada do mecanismo de cooptação hegemônica.</p> |
|---|--|--|--|--|

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|---|---|--|---|--|
| 4 | <p><i>Paz y Amor de las Mujeres: Violencia de Género en Woodstock y Palomita Blanca</i></p> <p>(Carreño Bolívar, Rubí, 2020)</p> | <p>Questionar se os supostos suicídios de mulheres artistas por overdose e por amor, podem ser resultantes da violência de gênero continuada.</p> | <p>A partir da análise de produções culturais que valorizaram “a paz e o amor”, como Woodstock e Piedra Roja, representada no romance Palomita Blanca (Lafourcade) e o filme de mesmo nome, de Raúl Ruiz, o artigo questiona se os supostos suicídios por overdose de mulheres artistas, assim como os vícios que enfrentaram, seriam respostas a uma violência de gênero contínua no ambiente em questão.</p> | <p>Conclui-se que, assim como a arte reproduz e impulsiona a violência contra as mulheres, também pode ser um agente que possibilite um novo acordo e uma nova compreensão da violência.</p> |
| 5 | <p>Música, Sons e Dissensos: a Potência Poética Feminina nas Ruas do Rio</p> <p>(Sanmartin Fernandes, Cíntia; Herschmann, Micael, 2020)</p> | <p>Repensar a vitalidade e capacidade movente das músicas e sons rimados na cena do slam e do hip hop feminino, que potencializam estética e politicamente experiências artivistas na cidade do Rio de Janeiro, elaborando territorialidades e dissensos significativos.</p> | <p>Análise da atuação de redes que se engajam no “mundo da rima feminina carioca” – que participam das Batalhas das Musas e do Slam das Minas entrevistas semiestruturadas e observações de campo (das vivências sensíveis) construídas nas rodas e festas de rua, buscou-se avaliar a capacidade das músicas e sons rimados de criar territorialidades habilitadas a ressignificar e potencializar a experiência urbana.</p> | <p>As mulheres estão, cada vez mais, deixando sua marca no mundo do rap e do hip hop, desafiando a cultura dominada pelos homens e trazendo suas próprias perspectivas e demandas para o primeiro plano.</p> |
| 6 | <p><i>Build Yourself a Levee Deep Inside. Perspectives on Violence in Female Songwriters Music</i></p> <p>(Claudia SeCCi, 2020)</p> | <p>O artigo explora a conexão entre a música e a reflexão pedagógica de compositoras populares e a educação ao longo da vida, inspirando-se em vários autores que escreveram sobre violência sob diferentes perspectivas.</p> | <p>Metodologia interdisciplinar, atendendo relações conceituais entre literatura e música ligadas ao imaginário, estudos culturais e de gênero, além da história das mentalidades como linhas teóricas e abordagens epistemológicas fundamentais. Compara a música de quatro compositoras para investigar diferentes perspectivas sobre violência e uma possível perspectiva feminina comum.</p> | <p>Pensar em violência envolve uma autorreflexão sobre nosso relacionamento com ela, a fim de nos proteger dela, neutralizá-la em nós mesmos e nos outros, e assumir o desafio do que pode ser descrito como “educação não violenta”. A autora argumenta que essa tarefa parece ser ainda mais urgente do que qualquer luta política contra a violência.</p> |

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|---|--|---|--|--|
| 7 | <p><i>El Ciclo de la Violencia Contra las Mujeres en las Canciones de Musica Popular en España</i></p> <p>(Gómez Escarda, María; Hormigos Ruiz, Jaime; Perelló Oliver, Salvador, 2019)</p> | <p>Analisar como a violência de gênero é retratada nas músicas espanholas e como diferentes estilos musicais se relacionam com a descrição do ciclo de violência.</p> | <p>Analisa a presença do ciclo de violência nas canções, através da pesquisa quantitativa, baseada na análise de conteúdo de uma amostra de 210 músicas lançadas nas últimas quatro décadas e cujas letras estão relacionadas ao tema. A seleção das músicas foi baseada em um processo de pré-escuta realizado em três rodadas independentes, para identificar letras que retratam violência contra mulheres.</p> | <p>O estudo constatou que a questão da violência de gênero foi abordada em músicas a partir de duas perspectivas opostas: crítica à violência e promoção da violência simbólica, o que poderia levar a atitudes discriminatórias em relação às mulheres.</p> <p>Os resultados do estudo mostram que, à medida que a sociedade se torna mais consciente da gravidade do problema da violência de gênero, pode-se constatar um crescimento na abordagem do tema nas músicas.</p> <p>O estudo também revela que esse tema evoluiu de um tópico recorrente em estilos musicais menos populares para se tornar uma constante no discurso da música popular.</p> <p>Os resultados sugerem que a música popular pode ser uma ferramenta poderosa para a educação e empoderamento.</p> |
|---|--|---|--|--|

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|---|--|---|---|---|
| 8 | <p><i>Música y Violencia: Narrativas de lo Divino y Femicidio</i> (Rosa, Laila, 2018)</p> | <p>Investigar o tema da música e da violência simbólica, as narrativas da jurema sagrada como religião subalterna e contravencional, o papel do feminicídio na música da jurema e a discussão sobre sexualidade e violência no contexto da religião jurema.</p> | <p>Artigo dividido em quatro partes ou “atos”, que incluem análise das letras das canções e revisão da literatura.</p> | <p>Ao considerarmos a dimensão de gênero no campo musical, abrimos brechas para uma escuta qualificada da polifonia de vozes de mulheres silenciadas pela violência. A partir dessa escuta, não somente podemos compreender as diferentes razões para que essa violência ocorra, mas, sobretudo, ao tratarmos da violência simbólica e de narrativas de feminicídio, podemos elaborar novos caminhos, novas rotas para transformar essa realidade onde há uma naturalização do extermínio moral e físico das mulheres e tudo que se refere ao feminino, o que inclui também mulheres trans e homens gays vítima de homofobia.</p> |
| 9 | <p>Música e Mulher: Efeitos de Violência Patriarcal de Gênero (Dantielli Assumpção Garcia Elaine Pereira Daróz, Jaqueline Denardin, Maria Eduarda Alves da Silva, Lucília Maria Abrahão e Sousa, 2018)</p> | <p>Analisar os efeitos da violência patriarcal de gênero na música e nas mulheres.</p> | <p>Análise de Discurso especificamente em uma campanha produzida pela Secretaria de Políticas para Mulheres em São Leopoldo, Brasil. A campanha visa confrontar e desestabilizar o discurso normalizado da violência contra as mulheres na sociedade.</p> | <p>Dar espaço para a circulação dessa discussão é um modo produtivo de desestabilizar a cultura do ódio e violência em relação às mulheres.</p> |

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|----|--|--|--|--|
| 10 | <p>“Taca Cachaça que ela Libera”: Violência de Gênero nas Letras e Festas de Forró no Nordeste do Brasil</p> <p>(Aline Veras Morais Brilhante, Marilyn Kay Nations, Ana Maria Fontenelle Catrib, 2018)</p> | <p>Compreender os sentidos atribuídos por jovens residentes na periferia de Fortaleza à violência sexual contra a mulher nas letras de forró. Partindo da etnomusicologia, cuja teoria considera que estudos de músicas regionais e suas performances transpõem o espaço geográfico de sua execução, na medida em que descortinam práticas universalmente disseminadas de legitimação de violências.</p> | <p>Análise de discurso. A pesquisa foi realizada em escolas estaduais do bairro Bom Jardim, na periferia de Fortaleza. Esse bairro registra os piores índices de violências contra as mulheres do município. Foram realizados grupos focais com seis a oito participantes, em que foram debatidas três músicas de forró cujas letras remetiam à violência sexual.</p> | <p>Os resultados demonstraram que as músicas reproduzem e influenciam ideologias patriarcais entre os jovens nordestinos.</p> |
| 11 | <p><i>Reivindicaciones Femeninas, Dominación Masculina y Violencia Simbólica en las Canciones de Paquita la del Barrio</i></p> <p>(Dalia Barrera Bassols, Sonia Guadalupe Contreras Medina, 2018)</p> | <p>Analisar as músicas de Paquita la del Barrio, uma cantora mexicana de música popular, identificando duas fases de sua carreira e analisando os temas e motivos presentes em seu trabalho. A primeira fase inclui bolero e canções de “la noche”, enquanto a segunda fase inclui músicas que defendem os direitos das mulheres.</p> | <p>A análise se desenvolve a partir do conceito de “violência simbólica”, de Pierre Bourdieu. Utiliza a análise comparativa das músicas das duas fases da artista para identificar as mudanças em seu estilo e mensagem, trilhando uma análise do conteúdo das músicas.</p> <p>As músicas são agrupadas com base nos núcleos temáticos encontrados nelas. O agrupamento é feito de acordo com uma abordagem preliminar, o que significa que não é uma categorização final ou definitiva. Os núcleos temáticos são os principais assuntos identificados nas músicas. Foram analisadas 18 canções.</p> | <p>As músicas da segunda fase de Paquita la del Barrio, defendem os direitos das mulheres e desqualificam os homens machistas, enquanto suas músicas da primeira fase são boleros e canções da noite que falam da vida amorosa de mulheres exploradas.</p> |

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|----|---|--|--|---|
| 12 | <p><i>Construction of the Stereotype of “Northeastern Macho” in the Brazilian Forró Songs</i></p> <p>(Aline Veras Morais Brilhante, Juliana Guimarães e Silva, Luiza Jane Eyre de Souza Vieira, Nelson Filice de Barros, Ana Maria Fontenelle Catrib, 2018)</p> | <p>Compreender o processo de construção e evolução da identidade de gênero masculina no Brasil Nordeste, com base no estudo de canções de forró.</p> | <p>Análise das letras de músicas de forró para explorar a dinâmica de gênero na cultura nordestina brasileira. Os pesquisadores abordaram as músicas como um “território semiótico”, o que significa que viam as letras como um espaço onde o significado é criado por meio de signos e símbolos.</p> <p>O corpus da pesquisa se refere à coleta de dados utilizados no estudo, que neste caso foram as letras de representantes icônicos de cada período da música de forró no Brasil. Foram selecionadas 617 músicas, organizadas por época e agrupadas nas categorias Nordeste, Imagética Masculina, Imagética Feminina e Violência de Gênero. Depois de exclusão de discursos redundantes, restaram 188 canções.</p> | <p>O artigo sugere que essa violência é frequentemente naturalizada e aceita como parte da tradição, o que dificulta seu enfrentamento e combate. Enfatiza a urgência de abordar essas questões e lutar contra os preconceitos que são sustentados pela tradição.</p> |
|----|---|--|--|---|

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|----|---|---|---|--|
| 13 | <p><i>Women Singer-Songwriters as Exemplary Actors: The Music of Rape and Domestic Violence</i></p> <p>(Kathanne C. Greene, 2017)</p> | <p>Explorar e expandir o conceito de Exemplary Actors no contexto da música que lida com estupro e violência doméstica.</p> | <p>O artigo usa o conceito de Exemplary Actors de Eyerman e Jamison para explorar a relação entre movimentos anti-estupro, violência doméstica e música. O artigo se concentra na música de cinco cantoras e compositoras que lidam com questões de estupro e violência doméstica: Joni Mitchell, Tracy Chapman, Tori Amos, Ani DiFranco e Lady Gaga.</p> | <p>A pesquisa destaca a importância de Exemplary Actors para os movimentos, pois podem influenciar o conteúdo da música e a música pode ser uma “memória política” de movimentos que se extinguíram por falta de organização, liderança e/ou captura de burocracia. À medida que o movimento feminista evoluiu, as mensagens na música mantiveram as questões vivas, mas com um foco diferente. As ideias liberais e radicais iniciais do movimento foram substituídas pela ênfase da Terceira Onda feminista na produção cultural, diversidade e narrativa pessoal.</p> |
|----|---|---|---|--|

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|----|--|--|---|--|
| 14 | <p><i>Percepción de Género y Violencia Simbólica ante Canciones de Musica Popular Mexicana</i></p> <p>(Alejandra Araiza, Rosa Maria Valles, Azul Kikey Castelli, 2017)</p> | <p>Visa esclarecer o papel da música popular na perpetuação da violência de gênero e seu impacto no público jovem.</p> | <p>O estudo se concentra em três músicas específicas e seu impacto na percepção da violência de gênero entre o público jovem. Envolveu quatro grupos de discussão, dois para homens e dois para mulheres, para entender sua percepção da violência de gênero nas músicas.</p> | <p>O estudo constatou que foi mais fácil para as mulheres dos grupos distinguirem diferentes tipos de violência de gênero em comparação aos homens.</p> <p>Os homens, por outro lado, tendiam a justificar ou minimizar a violência que detectavam. O estudo também descobriu que a violência é perpetuada pela mídia e frequentemente aceita ou reproduzida inconscientemente pelo público.</p> <p>A violência simbólica é um produto da dominação masculina e é frequentemente naturalizada na cultura popular, como em músicas, filmes e programas de TV.</p> <p>O estudo sugere que há uma necessidade de maior conscientização e educação sobre a violência de gênero e suas diferentes formas, incluindo a violência simbólica, para ajudar a prevenir sua perpetuação e promover a igualdade de gênero.</p> |
|----|--|--|---|--|

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|----|---|---|--|--|
| 15 | <i>Punk pioneers: Chicana Alice Bag as a Case in Point</i> (Soraya Alonso Alconada, Ángel Chaparro Sainz, 2017) | Destacar a contribuição da musicista punk chicana Alice Bag no início da cena punk de Los Angeles, Califórnia. O estudo visa esclarecer a contribuição das mulheres chicanas para a cena punk e seu papel na formação do cenário social e cultural do gênero. | O estudo busca lançar luz sobre a interseccionalidade da música punk e questões de justiça social, particularmente aquelas relacionadas a gênero e etnia. | A contribuição de Alice Bag para a cena punk ajudou a pavimentar o caminho para que mais mulheres entrassem na indústria da música punk, o que, por sua vez, trouxe as questões feministas para o primeiro plano. A influência de Bag ajudou a pavimentar o caminho para um maior fluxo de musicistas mulheres no punk e colocou as questões feministas em primeiro plano, ampliando a compreensão social e cultural da música punk. |
| 16 | <i>“Somos las vivas de Juárez”: Hip-Hop Femenino en Ciudad Juárez</i> (Silva Londoño, Diana Alejandra, 2017) | Explorar e discernir os sentidos de ser mulher jovem na cidade de Juárez, através do hip hop. | Análise dos processos subjetivos, mediante os quais mulheres jovens que produzem hip hop, particularmente o rap, questionam, subvertem e/ou reproduzem representações de gênero. | Através do rap, são construídos espaços de encontro, reflexão crítica, denúncia e construção de comunidades. |
| 17 | <i>La política del Canto y el Poder de las Alabaoras de Pogue</i> (Quiceno Toro, Natalia; Ochoa Sierra, María; Villamizar, Adriana Marcela, 2017) | Analisar se as práticas de canto das “alabaoras”, são de natureza criativa e política, pois envolvem o uso de música para denunciar os danos causados pela guerra, curar as feridas e lidar com as perdas sofridas pela comunidade. | Etnografia. Observação participativa. que envolve trabalhar em estreita colaboração com as cantoras e suas famílias para documentar suas experiências e perspectivas e cocriar narrativas visuais e radiofônicas que reflatam suas vozes e visões. | O uso do canto e dos alabaoras como ferramenta política destaca a importância das práticas culturais na formação do discurso e da ação política. A conexão entre cosmologia e política mostra como as crenças e práticas espirituais podem informar e moldar os movimentos políticos e a resistência. O foco nas vozes e experiências das mulheres na comunidade destaca a interseccionalidade de gênero, raça e classe nas lutas políticas. |

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|----|---|--|--|---|
| 18 | <p><i>Género y Violencia Simbólica. Análisis Crítico del Discurso de Canciones de Banda</i></p> <p>(Araiza Díaz, Alejandra; González Escalona, Alma Delia, 2016)</p> | Revelar se o conteúdo de três canções representativas da música de banda transmite violência simbólica contra as mulheres. | <p>Utilizou-se uma adaptação da matriz proposta por Bonet (2012) para fazer uma análise crítica do discurso baseando-se em 5 elementos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) explicitação do autor/a; 2) interação comunicativa; 3) análise dos sujeitos/agências; 4) interdiscursividade; 5) relações de poder. | As três canções são consideradas veículos de violência simbólica. Para o México, país marcado pelo aumento da violência contra as mulheres, esta violência simbólica mediante um gênero musical e o apoio dos meios de comunicação deve alertar sobre a necessidade do fomento de novas formas de relação e de instauração de uma cultura mais tolerante e inclusiva. |
| 19 | <p><i>Un Análisis de la Violencia y el Sexismo desde el Imaginario Musical Ecuatoriano de la Región Costa</i></p> <p>(Mateos Casado, Cristina; Pita Asan, María; Veléz Zambrano, Mónica; Cedeño Mejía, Robert; Ruiz Villamar, José, 2015)</p> | Determinar em que medida a aquisição da consciência social de gênero influencia o imaginário musical, e se esse tipo de imaginação torna-se difícil de modificar por meio da aquisição de noções recentes de gênero. | <p>Pesquisa-Ação Participativa (PAR), para analisar a violência e o sexismo na música como meio de socialização.</p> <p>Os pesquisadores compararam uma amostra de alunos que estudou uma disciplina chamada de Perspectiva de Gênero com aqueles que não cursaram essa disciplina.</p> | O estudo concluiu que a violência de gênero influencia o imaginário musical e que a aquisição da consciência social de gênero o afeta. |
| 20 | <p><i>Vulnerar los Espacios Femeninos: Suavizar la Violencia A través de la Canción Mexicana y su Difusión Radiofónica</i>(Rosario Eliud Velázquez-Barba, 2014)</p> | Abordar a questão da violência de gênero implícita nas canções tradicionais mexicanas e sua transmissão via rádio. | Para a análise deste trabalho, partiu-se de teorias feministas; história do rádio como fenômeno social, a música como elemento de socialização para chegar a um consenso: eliminar qualquer tipo de violência contra a mulher das emissoras de rádio. | O artigo sugere que a eliminação da violência contra as mulheres na radiodifusão pode contribuir para a criação de uma sociedade mais justa e equalizada. |

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (continuação)

| | | | | |
|----|--|--|--|---|
| 21 | <p><i>Gayl Jones's Corregidora and Song for Anninho: Historical Revision, Female Diaspora, and Music</i></p> <p>(Cobo Piñero, María Rocío, 2014)</p> | <p>Analisar como a música negra pode ser usada para (re)interpretar o legado da escravidão na obra de Gayl Jones, nas obras literárias <i>Corregidora</i> (1975) e <i>Canção para Anninho</i> (1981). Examinar como Jones usa música e textos como espaços discursivos para criar versões da história escrita oficial, e fornecer contestação cultural contra as restrições sociais impostas à feminilidade negra.</p> | <p>Inscrevendo o estudo no quadro teórico dos estudos culturais feministas negros, a revisão histórica por meio da música é realizada de três maneiras diferentes:</p> <p>Primeiro, as vozes das mulheres e os traumas que elas sofreram durante e após a escravidão são ouvidos no blues.</p> <p>Em segundo lugar, Jones destaca a construção social da história e das tradições culturais que tendem a silenciar e estereotipar as mulheres negras.</p> <p>Terceiro, cantar blues sobre o maior assentamento de escravos fugitivos e libertos do Brasil constitui um símbolo de resistência nas Américas. Usando as cadências e temas do blues, Jones decodifica as versões femininas da diáspora negra nas Américas e estabelece um diálogo interamericano que imagina espaços polifônicos e sincréticos onde o blues é o modelo de revisão histórica.</p> <p>A autora enfatiza a importância da voz enunciativa em primeira pessoa no blues feminino e dos textos selecionados, destacando a resistência e o testemunho do gênero.</p> | <p>O uso de músicas e textos orais por Jones é uma parte importante de sua obra literária e contribui para o projeto de desafiar as desigualdades de raça, gênero e classe social nos Estados Unidos. A análise das características estilísticas e formais do blues clássico feminino, bem como do protesto social implícito nas letras, revela como a história e a tradição foram reformuladas para sempre nas vozes de duas cantoras inesquecíveis: Ursa e Almeyda. O artigo mostra que a música negra, particularmente o blues, pode ser usada para reinterpretar o legado da escravidão e decodificar versões femininas da diáspora negra nas Américas.</p> |
|----|--|--|--|---|

QUADRO 2 - Registro por título, autoria e ano, objetivo, metodologia e resultado das pesquisas eleitas (conclusão)

| | | | | |
|----|--|--|---|---|
| 22 | Crimes da Paixão: Valores Morais e Normas de Conduta na Música Popular Brasileira (Maria Amélia Garcia de Alencar, 2006) | Analisar os efeitos de músicas que naturalizam o feminicídio em defesa de valores familiares ou sociais. | O artigo analisa letras de 5 canções populares na música brasileira. | Ao naturalizar o assassinato de mulheres por ciúmes, ou na defesa da honra — tendo como pano de fundo a defesa da moral da família, núcleo central da nação, várias dessas músicas veicularam os valores da honra patriarcal em detrimento da conquista eficaz de liberdade e igualdade para as mulheres. |
|----|--|--|---|---|

FONTE: As autoras (2023).

A elaboração e busca do conteúdo desta pesquisa explora publicações que possibilitam compreender caminhos de pesquisas acadêmicas capazes de retratar a violência simbólica de gênero e sua relação com o fazer musical feminino. No entanto, ao mapear os registros do tema, utilizando a *string* elaborada, fica evidente que há uma concentração significativa de estudos que dão conta de um parecer sobre a violência de gênero e musicistas, concentrado em estabelecer análises tendo como intersecção, letras, obras, trechos de letras ou de obras para atravessar o imenso oceano que separa uma musicista mulher no contexto artístico ao qual ela pertence, e a influência da violência simbólica no seu fazer artístico.

A violência simbólica, não menos importante do que outros tipos de violência impostas às mulheres, reflete também o descaso, quando não, promovem a invisibilidade ou mesmo um status de irrelevância frente às questões que ecoam das vozes femininas, frequentemente focalizadas sob o olhar de uma lógica absolutamente masculinizada. E, em se tratando de arte, neste caso a música, não é difícil observar que por muitos recortes históricos, a figura feminina, ainda é enquadrada como segundo sexo, uma espécie de qualificação topográfica social, que coloca a mulher forçosamente como uma classificação de segunda ordem, o que obviamente não possui nenhum valor estético e artístico, porque é sabido que as musicistas, sejam intérpretes ou compositoras, são dotadas de alto poder criativo, técnica e musicalidade, tanto quanto os homens.

Desta forma, constata-se que o protagonismo está comumente relacionado ao que já está produzido e não oferece conteúdos acadêmicos elaborados sobre *o quê* ou, neste caso, *quem* vem antes: as próprias autoras. Faz-se então, necessária a produção de pesquisa acadêmica que contenha em suas variáveis, a influência da violência simbólica de gênero no fazer musical feminino e quais as implicações desta violência no registro, na validação e na disseminação da obra destas artistas.

5 MATERIAL E MÉTODO

Vou
 Eu vou ir-me embora
 Decidi-me agora
 Ir-me de uma vez
 Vou insultar a flora
 Pisotear a amora
 E esfregar na tez
 Da vil chã que mora
 Na litosfera e se escora nela
 Mês após mês
Klüber

O desenho desta pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, parte da pesquisa de campo com mulheres compositoras, residentes em Curitiba, convidadas para as entrevistas individuais pré-estruturadas em profundidade que, somadas ao diário de campo, são a base do direcionamento para levantar dados e investigar as condições do fazer musical feminino e a violência simbólica de gênero presentes ou não no referido contexto.

5.1 LOCUS DA PESQUISA

As entrevistas locais aconteceram no Conservatório de MPB, no setor histórico da cidade de Curitiba. Desde 1992, o Conservatório de Música Popular Brasileira dedica-se ao ensino, à pesquisa e à produção de eventos artístico-culturais na área da música brasileira, popular autoral e folclórica. O Conservatório possui uma fonoteca, com acervo sonoro com mais de 4.500 títulos, entre LP's, CDs, fitas cassete e vídeo, e conta também com uma biblioteca especializada em música popular brasileira.

5.2 PARTICIPANTES DA PESQUISA

As participantes da pesquisa foram convidadas pela pesquisadora, todas identificadas por si mesmas como mulheres, compositoras com carreiras ativas, pertencentes ao universo da música popular brasileira. Para possibilitar a entrevista pessoalmente, as convidadas são residentes em Curitiba. “Em síntese, o objetivo da pesquisa qualitativa é apresentar uma

amostra do levantamento, onde a amostra probabilística pode ser aplicada na maioria dos casos, não existe um método para selecionar os entrevistados das investigações qualitativas” (Bauer; Gaskell, 2002, p. 70).

As convidadas foram contatadas individualmente pelos meios de comunicação. Entende-se aqui como meio aquele que envolve a utilização da internet (como e-mails, sites eletrônicos, formulários disponibilizados por programas, etc.), do telefone (ligação de áudio, de vídeo, uso de aplicativos de chamadas, etc.), assim como outros programas e aplicativos que utilizam esses meios.

No total, 8 entrevistas foram realizadas para a coleta de dados. “As formulações qualitativas são: abertas, expansivas, inicialmente não direcionadas, fundamentadas na experiência e intuição, são aplicadas a um número pequeno de casos, o entendimento do fenômeno se dá em todas suas dimensões” (Sampiere et al., 2013, p. 111). Compreendendo a categoria de mulheres musicistas compositoras, entende-se que:

Embora as experiências possam parecer únicas ao indivíduo, as representações de tais experiências não surgem das mentes individuais; em alguma medida, elas são resultado de processos sociais. Neste ponto, representações de um tema de interesses comum, ou de pessoas em um meio social específico são, em parte, compartilhadas (Bauer; Gaskell, 2002, p. 73).

5.1.1 Critérios de inclusão dos participantes

- a) pessoas que se identificam como mulheres, compositoras, com carreira ativa (compondo, gravando, participando de editais, realizando apresentações, etc), com pelo menos um álbum gravado e lançado até o dia da entrevista, pertencentes ao universo da música popular brasileira, residentes na cidade de Curitiba, Paraná;
- b) Pessoas que aceitaram o convite para participar da pesquisa e que concordaram em assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), o Termo de Autorização de uso de imagem, voz e de uso de dados.

5.1.2 Critérios de exclusão dos participantes

- a) pessoas que não atenderam a quaisquer destes critérios: identificar-se como mulher, ser compositora, estar ativa na carreira (compondo, gravando, participando de editais, realizando apresentações, etc), pertencentes ao universo da música popular brasileira, residentes na cidade de Curitiba, Paraná;

- b) pessoas que não aceitaram o convite para participar da pesquisa ou que não concordaram em assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), o Termo de Autorização de uso de imagem, voz e de uso de dados;
- c) musicistas do gênero masculino;
- d) musicistas do gênero feminino que não residam em Curitiba/Paraná.

5.2 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

Para a coleta de dados, os instrumentos escolhidos foram a entrevista pré-estruturada em profundidade e o diário de campo. Para caracterização do perfil das participantes foi realizado um breve questionário sobre sua prática musical e dados sociais.

Entrevista pré-estruturada em profundidade com tópico guia: Entende-se que no processo de falar sobre situações profissionais, narrando histórias deslocadas do tempo presente, na intenção de aproximar as entrevistadas do campo da pesquisa, um tópico guia com linguagem simples e acessível, conforme orientam Bauer e Gaskell (2002), trouxe informações acerca da proposta do estudo e tornará o processo mais próximo das participantes.

Toda pesquisa com entrevistas é um processo social, uma interação ou um empreendimento cooperativo, em que as palavras são o meio principal de troca. Não é apenas um processo de informação de mão única passando de um (o entrevistado) para outro (o entrevistador). Ao contrário, ela é uma interação, uma troca de ideias e de significados, em que várias realidades e percepções são exploradas e desenvolvidas. Com respeito a isso, tanto o(s) entrevistado(s) como o entrevistador estão, de maneiras diferentes envolvidos na produção de conhecimento (Bauer; Gaskell, 2015, p. 73).

As entrevistas foram gravadas em aparelho gravador de voz e posteriormente transcritas para a análise dos dados coletados.

Diário de campo: além dos registros das entrevistas em áudio, esta pesquisa incluiu o diário de campo como instrumento de coleta e registro de dados, descrevendo contextos, ambientes, participantes, mapas, esquemas, diagramas, tudo o que for relevante para a formulação das análises. As anotações de observação direta, interpretativa, temáticas, pessoais e de reação dos participantes foram feitas com o uso das próprias palavras da autora da pesquisa, incluindo sensações, comentários, observações, sentimentos e outras eventuais experiências passíveis de registro no caderno. Sampiere (et al., 2013, p. 107), orienta: “as anotações ajudam-nos a lembrar, indicam o que é importante, contêm as impressões iniciais e as que teremos

durante a permanência no campo de estudo, documentam a descrição do ambiente, as interações e experiências”.

5.3 ANÁLISE DE DADOS

Os dados coletados por meio das entrevistas e do diário de campo foram analisados de acordo com a Análise Temática, de Braun e Clarke (2017), com abordagem do tipo *Reflexive* em AT.

As abordagens de tipo *Reflexive* em AT atestam que a codificação é fluida e flexível. Seu ponto principal não é alcançar acurácia, mas imersão e profundo engajamento com os dados [...] é uma abordagem mais atreita a pesquisas sociais e com agenda de justiça social (Clarke, 2017).

Nesse sentido, ouvir as narrativas das entrevistas e aplicar a Análise Temática como instrumento, possibilitou à pesquisa a escuta e a escrita metodológicas, a partir dos discursos diversificados das participantes.

5.4 MATRIZ ANALÍTICA

A matriz analítica da pesquisa é apresentada no QUADRO 3.

QUADRO 3 - Matriz analítica (continua)

| TÍTULO DA PESQUISA | OBJETIVO GERAL DA PESQUISA | OBJETIVOS ESPECÍFICOS DA PESQUISA | INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS | ANÁLISE DOS DADOS | QUESTÕES NORTEADORAS |
|---|--|--|--|--------------------------|--|
| Violência simbólica de gênero contra compositoras | Analisar as implicações da violência simbólica de gênero no trabalho das musicistas compositoras a fim de contribuir para a conscientização acerca da violência simbólica de gênero. | 1. Identificar a violência simbólica de gênero e sua influência no trabalho das musicistas compositoras. | - Entrevista pré-estruturada em profundidade | - Análise temática | <ul style="list-style-type: none"> - Gostaria de saber sobre a sua história artística: - Há quanto tempo você é musicista? - Qual é a sua discografia? - Qual ou quais são os instrumentos musicais que você considera dominar? - Há quanto tempo se considera compositora? |

QUADRO 3 - Matriz analítica (continuação)

| | | | | | |
|--|--|--|---|---|---|
| | | | <p>- Entrevista pré-estruturada em profundidade</p> | <p>- Tópico guia: por violência simbólica, entende-se um tipo de violência silenciosa, de caráter subjetivo, que atinge suas vítimas no nível psicológico. Diz respeito a valores e crenças que são naturalizados na vida em sociedade, mas que potencialmente, levam a/o(s) indivíduo/o(s) a ocuparem determinadas posições, justificam outras violências (como a verbal e a física), e podem acometer tanto coletiva quanto individualmente suas vítimas.</p> <p>- Análise temática</p> | <p>- Você se sente ou já se sentiu desqualificada no ambiente de trabalho musical, por ser mulher?</p> <p>- Você já compôs músicas e abriu mão de incluí-las em gravações ou apresentações, substituindo-as, por exemplo, por composição de outras pessoas? Essas pessoas pertenciam a quais gêneros?</p> <p>- Durante esse processo de escolha, pôde perceber se os critérios aos quais foram submetidas suas músicas levavam em conta palavras, frases ou opiniões que desvalorizaram sua obra?</p> <p>- Estas palavras, frases ou opiniões, foram emitidas em um contexto aparentemente acolhedor, (com pessoas que você conhece, trabalha e confia), mas potencialmente opressor. Por exemplo: a pessoa ouviu sua música e diz: “muito bom, mas se você mudasse essa parte aqui”, ou, “me surpreendeu. Não esperava isso de você. Parabéns”. Essas pessoas pertenciam a quais gêneros?</p> <p>- Você já deixou de registrar canções de sua autoria? Por quê?</p> <p>- Você considera a sua obra valorizada pelo nicho artístico ao qual se considera pertencente?</p> <p>- Isso influencia a sua produção autoral?</p> <p>- Você identifica claramente episódios durante os quais sofreu violência simbólica de gênero? Poderia relatar algum ou alguns, se for o caso?</p> <p>- Você já pensou em desistir da carreira de musicista compositora? Se sim, considera a violência simbólica de gênero como parte influente nesta possibilidade?</p> |
|--|--|--|---|---|---|

QUADRO 3 - Matriz analítica (conclusão)

| | | | | | |
|--|--|---|--|--------------------|---|
| | | 2. Buscar formas de conscientização da violência simbólica de gênero no fazer musical feminino. | - Entrevista pré-estruturada em profundidade | - Análise temática | - O que você considera que pode ser feito para conscientizar os atores responsáveis pela violência simbólica de gênero no ambiente musical? |
|--|--|---|--|--------------------|---|

FONTE: adaptado de Oliveira (2007)

6 ASPECTOS ÉTICOS

Mesmo sem você
Eu não entendo o porquê
Tem sempre seu lugar na mesa
Teu cheiro a única certeza
Porque comigo é assim
O que é pra um, serve dois

Helena Sofia

O projeto atende às exigências do Comitê de Ética da UNESPAR, sob o nº 74535523.0.0000.9247, e parecer favorável, sob o nº 6.499.679. Foram respeitados todos os preceitos éticos previstos nas Resoluções da Saúde (Resolução nº 466/12) e das Ciências Sociais (Resolução n. 510/16).

7 RESULTADOS E DISCUSSÃO

A metodologia escolhida para amparar a análise deste trabalho, é a Análise Temática (AT), por Virginia Braun e Victoria Clarke. As autoras se conheceram no processo de doutoramento, na universidade de Loughborough, na Inglaterra. Elas foram supervisionadas por duas pesquisadoras da área de psicologia e estudos feministas, as professoras Sue Wilkinson e Celia Kitinger (Jankowski, Braun, Clarke, 2017, tradução nossa). Desde 2006, ano do lançamento do seu primeiro artigo, a análise temática (AT), de Braun e Clarke, serve como caminho para pesquisas qualitativas em diversas áreas, destacando-se as pesquisas sociais e de justiça social. Souza, (2019), aponta entre as vantagens da AT por Braun e Clarke, a flexibilidade, a autonomia do pesquisador sobre os dados e os resultados acessíveis ao entendimento do público em geral.

A análise temática (AT) de Braun e Clarke na pesquisa qualitativa, é dividida em três diferentes grupos, afluídos em dois subgrupos:

Há a AT de tipo Coding Reliability (codificação para confiabilidade, tradução livre), a de tipo Codebook (grade de códigos), e a Reflexive (reflexiva). Classificou esses tipos também como “small q qualitative research” – pesquisa qualitativa com q minúsculo – ou “Big Q Qualitative Research” – Pesquisa Qualitativa com Q Maiúsculo. No primeiro caso, a pesquisa usa uma técnica de base qualitativa, mas seu raciocínio subjacente é fundamentalmente positivista; no segundo, tanto a filosofia como a técnica são de raiz qualitativa. Desta feita, a AT de tipo Coding Reliability é small q, a AT Reflexive é Big Q e a de tipo Codebook é de tendência para Big Q, mas com traços da small q – ou seja, uma abordagem mista. (Souza, 2019, p. 53)

Nesta pesquisa, a abordagem pertence ao grupo Reflexive Big, ou seja, reflexiva com Q maiúsculo (Big Q Qualitative Research). “As abordagens de tipo Reflexive em AT atestam que a codificação é fluida e flexível. Seu ponto principal não é alcançar acurácia, mas imersão e profundo engajamento com os dados” (Souza, 2019, p. 53).

A AT passa por seis etapas de execução para ser realizada. Estas etapas devem ser cumpridas, não necessariamente em ordem, e com percursos recorríveis entre si, considerando a flexibilidade como um dos pontos importantes no processo de análise temática.

Destaca-se que uma etapa não precede obrigatoriamente a outra, tratando-se apenas de uma opção de como proceder a análise dos dados e sua representação. As seis fases da Análise Temática indicadas por Braun e Clarke (2006), são: 1) familiarização com os dados; 2) geração códigos iniciais; 3) busca de temas; 4)

revisão de temas; 5) definição e nomeação de temas e 6) produção do relatório. (Da Silva; De Souza; Lima, 2020, p. 115)

As etapas seguem descritas, acompanhando o processo realizado nesta pesquisa.

Para a coleta de dados, foram realizadas oito entrevistas, com mulheres compositoras, entre os dias 11 de março de 2024 e 17 de abril de 2024. As entrevistas aconteceram no Conservatório de MPB de Curitiba, e na sequência, foram transcritas. Do total, duas mulheres compositoras se identificaram como pretas, duas como pardas e quatro como brancas. Quanto à identidade de gênero, sete entrevistadas se identificam como cisgênero e uma como travesti. Os nomes das entrevistadas foram trocados, em comum acordo. Os nomes fictícios fazem alusão às estas compositoras da música popular brasileira: Leci Brandão, Almira Castilho, Carmen Costa, Chiquinha Gonzaga, Celly Campello, Alaíde Costa, Beatriz Brandão e Tia Ciata.

Seguindo as etapas indicadas por Braun e Clarke (2006), na etapa um, realizaram-se as primeiras leituras do material, até a obtenção da familiarização com os dados, avançando na sequência para a segunda etapa, geradora dos códigos iniciais a seguir:

FIGURA 2 – Análise da violência simbólica de gênero: códigos iniciais



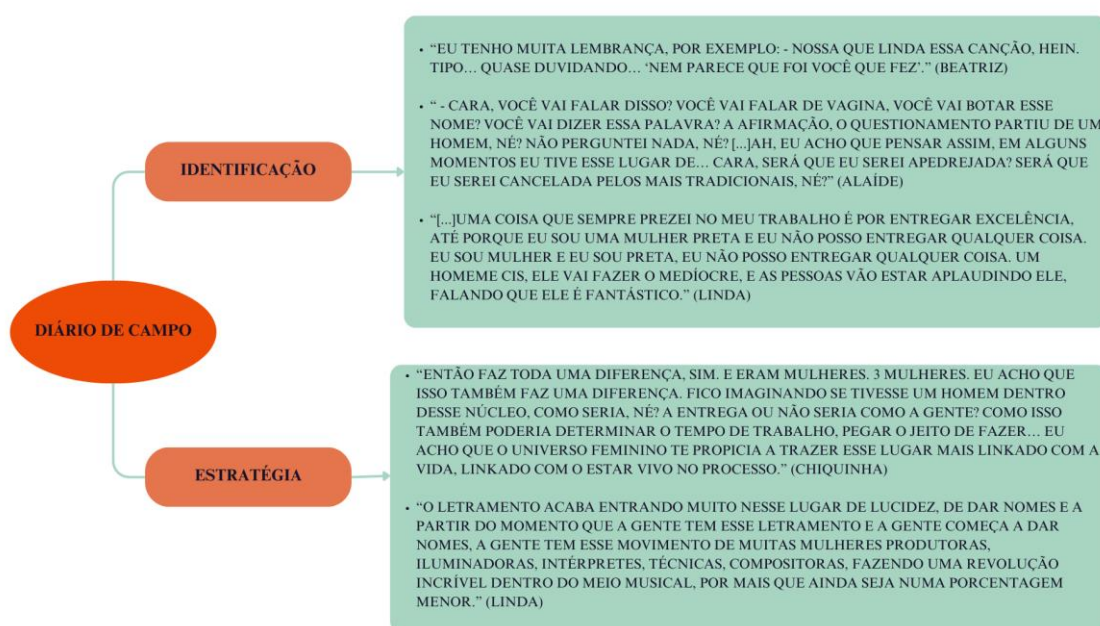
FONTE: As autoras (2024)

Na AT, o apoio do diário de campo é fundamental, para que ideias, *insights*, e até mesmo sensações façam parte da construção dos temas.

Na AT, a escrita é considerada parte integrante da análise, e não apenas uma redação mecânica e posterior à pesquisa. Portanto, a escrita deve começar já na Fase 1, com anotações livres de ideias e esquemas de codificação em potencial, continuando através de todo o processo de codificação/análise. Esse procedimento valoriza o papel ativo e fundamental do pesquisador no processo de análise de dados, além de demonstrar que se trata, de fato, de um processo, com material em constante construção e transformação. (Souza, 2019, p. 54)

A figura a seguir, mostra trechos recolhidos do diário de campo:

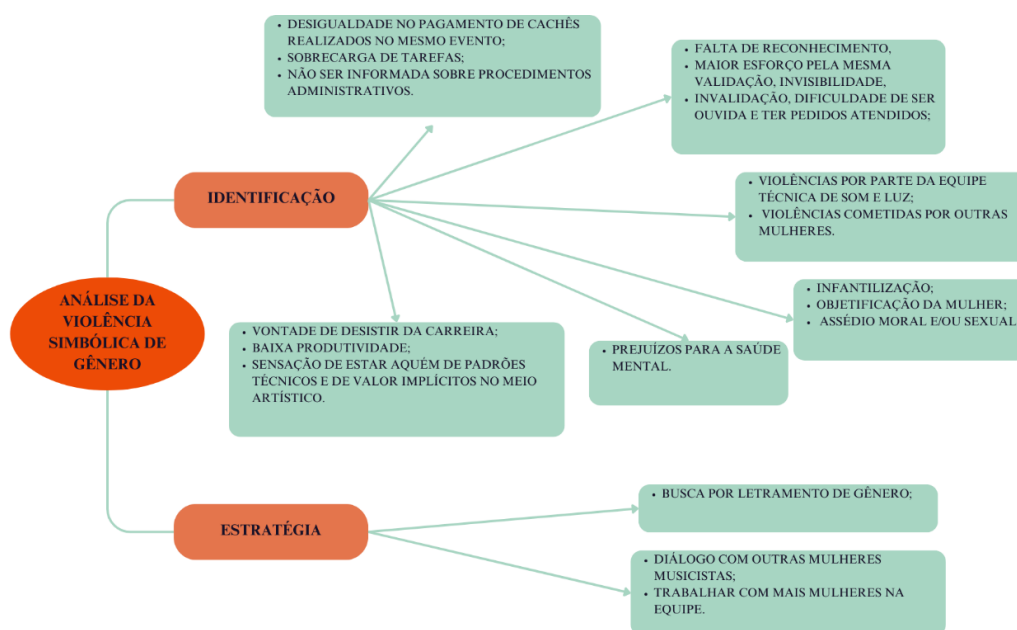
FIGURA 3 – Diário de campo – trechos



FONTE: As autoras (2024)

Na etapa três, os códigos coligidos por temas potenciais, considerando o material coletado, a literatura previamente apresentada e o referencial teórico, resultaram nos grupos apresentados a seguir:

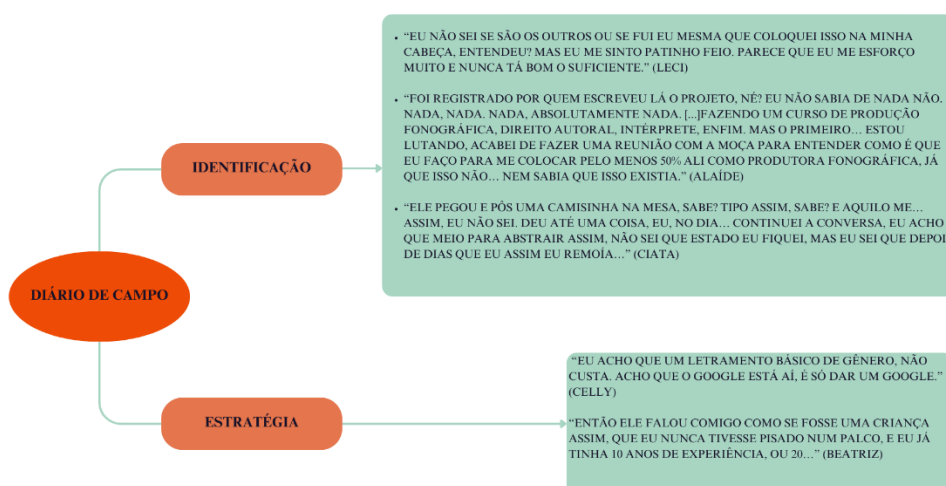
FIGURA 4 – Análise da violência simbólica de gênero: grupos de identificação



FONTE: As autoras (2024)

Na figura abaixo, exemplos de extratificações registradas no diário de campo:

FIGURA 5 – Diário de campo: exemplos de extratificação



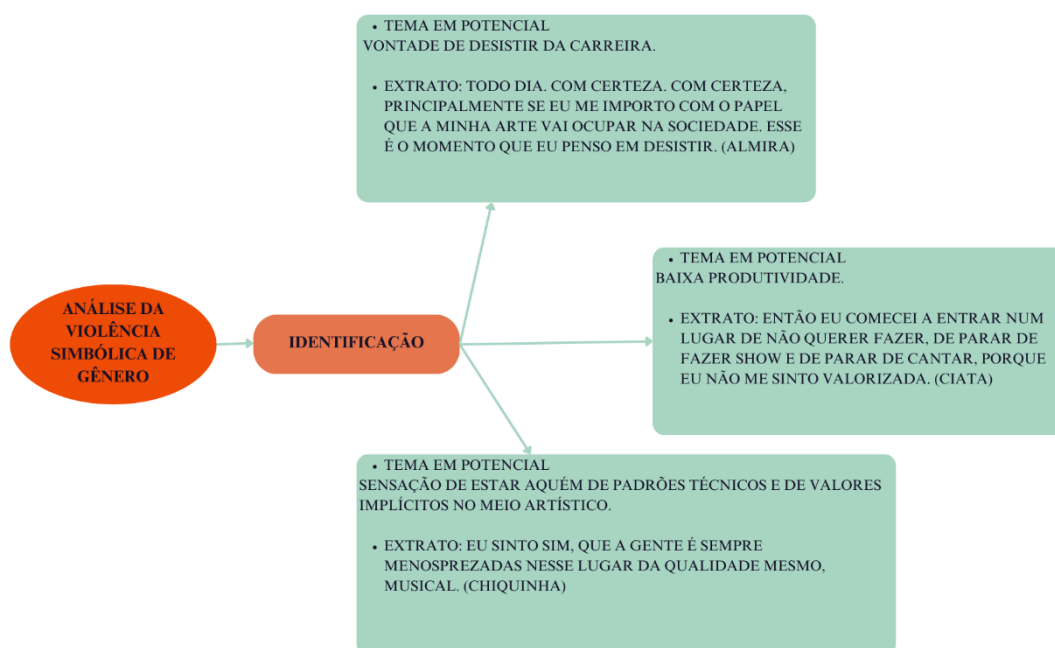
FONTE: As autoras (2024)

Quanto mais avança-se no cumprimento das etapas, mais os temas em potencial, se sobressaem. Para Braun e Clarke (2006), o tema é um catalisador atento, que capta nos dados, algo importante e relaciona a ideia à questão problema da pesquisa. Um tema contém as subjacências expressadas pelos participantes, implícitas nas falas. O tema representa padrões nas respostas, mas a padronização não precisa acontecer pela quantidade em que aparece. Pode-se considerar aspectos de profundidade e abstração dos relatos. “Em síntese, o propósito do tema é buscar a essência das experiências do participante, referindo-se a um nível mais implícito e abstrato, requerendo interpretação.” (Barbosa, Silva, Nunes, 2017, p. 114)

Na etapa quatro, de revisão, verificou-se a relação da temática com os códigos e o conjunto de dados, em um processo de refinamento e aproximação do conteúdo coletado por meio das entrevistas. As violências sofridas pelas musicistas no ambiente de trabalho são muitas e de diversas naturezas. Nesta fase, o processo começa a decantar as informações que dizem respeito à pergunta e aos objetivos desta pesquisa, ou seja, as implicações da violência simbólica no trabalho das compositoras. Para Souza (2019, p. 55): “O mais importante é que o pesquisador se mantenha consistente em como determinar a prevalência.”

Foram selecionadas e agrupadas informações relacionadas à violência simbólica, sua influência, identificação, e as estratégias. Nesta fase, assuntos foram reagrupados, e os extratos selecionados, como orientam Braun e Clarke (2006), não necessariamente por número de repetição, por ordem, ou qualquer critério que não leve em conta, também, a subjetividade. Abaixo um dos agrupamentos com extratificação:

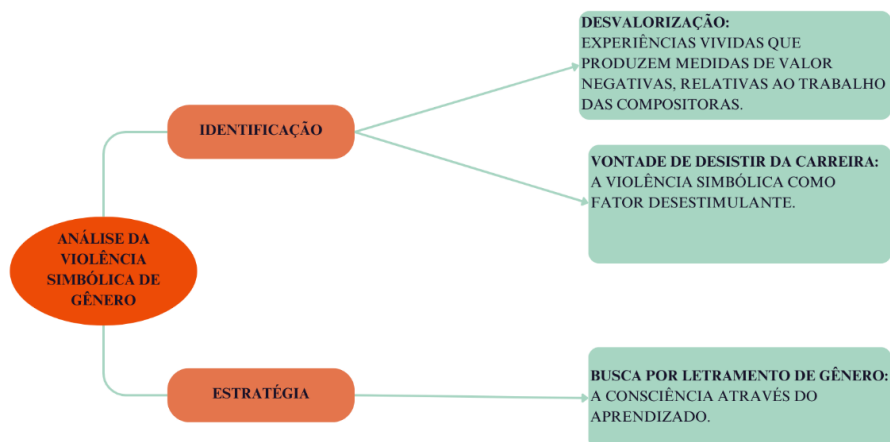
FIGURA 6 – Análise da violência simbólica de gênero: agrupamentos com extratificação



FONTE: As autoras (2024)

Seguindo para a etapa cinco, na qual é necessário voltar para a etapa um, lendo novamente o material para definir os temas e conferir a sustentação que o conjunto de dados oferece aos temas em potencial, foi realizada a releitura da coleta de dados, marcações, grafos, e, em seguida, checados possíveis temas com a consistências das informações do banco de dados. Estabelecendo fluxos flexíveis no trânsito entre os temas em potencial, idas e vindas no material coletado, as categorias desenvolvidas foram definidas e nomeadas como:

FIGURA 7 – Análise da violência simbólica de gênero: categorias desenvolvidas



FONTE: As autoras (2024)

Falar sobre as implicações da violência simbólica, um assunto delicado, dolorido, que por vezes levou as participantes a acessar memórias difíceis, não teria sido possível sem uma metodologia alinhada com a possibilidade de considerar as subjetividades trazidas nas falas das entrevistadas.

Propõe-se o uso da Análise Temática como técnica de análise, principalmente em pesquisas que envolvem alto nível de subjetividade envolvidos, oferecendo novas possibilidades na construção do conhecimento da área, incentivando uma certa ousadia de produzir conhecimento criando novos caminhos de coleta e análise, e a pensar e fazer pesquisa “fora da caixinha”. (Barbosa; Silva; Nunes, 2017, p. 122)

A última etapa do processo gerou o relatório a seguir.

7.1 RELATÓRIO

Para responder a pergunta desta pesquisa, buscando entender como a violência simbólica de gênero influencia o trabalho, ou seja, o fazer musical das compositoras, após a coleta dos dados, estabeleceram-se categorias, a partir dos temas desenvolvidos, alinhadas com a base teórica, considerando ainda os objetivos da pesquisa.

No contexto musical, e à maneira como os movimentos ocorrem dentro do mesmo, existem formas reconhecidas e legitimadas de estar e agir, de acordo com as posições ocupadas pelos agentes envolvidos em cada processo. A violência simbólica, como explica Bourdieu (2018), é difícil de ser detectada, acontece na dimensão subjetiva, mas tem efeitos práticos gerados através do *habitus* e verificados em eventos cotidianos. A partir deste olhar, da revisão de literatura apresentada anteriormente, e do material coletado, foram analisadas como as implicações da violência simbólica nas categorias Desvalorização e Vontade de Desistir da Carreira, relacionam-se com o fazer musical, interferindo no processo de produção artística das compositoras. Na estratégia de conscientização, outro objetivo específico desta pesquisa, a categoria Busca por Letramento de Gênero, colocada como fundamental para a criação de uma consciência igualitária, é relatada.

7.1.1 Categoria um - Desvalorização: Experiências vividas que produzem medidas de valor negativas, relativas ao trabalho das compositoras.

As construções sociais estabelecidas a partir de parâmetros androcêntricos, nos quais o estar masculino pressupõe privilégios de ações e valores, no caso da música, incensando a atuação de compositores homens e consagrando-os como referência ao longo de tempo (Domenici, 2012), têm como uma de suas implicações, a produção de escalas de valores implícitos, direcionadas à desvalorização do trabalho feminino e encaminhadas pelas hierarquias construídas socialmente, nas quais as mulheres estiveram ocupando-se de tarefas desvalorizadas nos ambientes onde a presença feminina esteve alocada:

As injunções continuadas, silenciosas e invisíveis, que o mundo sexualmente hierarquizado no qual elas são lançadas lhes dirige, preparam as mulheres, ao menos tanto quanto os explícitos apelos à ordem, a aceitar como evidentes, naturais e inquestionáveis prescrições e proscricções arbitrárias que, inscritas na ordem das coisas, imprimem-se insensivelmente na ordem dos corpos. (Bourdieu, 2018, p. 34)

A desvalorização do trabalho feminino é uma constante que perdura. Não é algo novo, ou que marca seu início no campo musical, para o qual transfere representações sociais, reproduzindo assimetrias de gênero da macro esfera social. Federici (2020, p. 184), ao expor essa dinâmica, mostra como, até o final do século XVII, as mulheres foram perdendo espaço, em ocupações nas quais tinham estado até então, como a fabricação de

cerveja e a realização de partos. Na esfera social, começava-se a instituir a diferença entre o valor de um trabalho feito por um homem com relação à mesma função, relacionada ao fazer feminino. “Uma mulher costurava algumas roupas, tratava-se de ‘trabalho doméstico’ ou de ‘tarefas de dona de casa’, mesmo se as roupas não eram para a família, enquanto, quando um homem fazia o mesmo trabalho, se considerava como ‘produtivo’.”

De acordo com Lima e Sanches (2009, p. 193) “o caminho para a composição feminina no Brasil foi árduo e lento”, acontecendo em um processo gradual de ascensão. Para Carvalho, (2012, p. 581): “[...]as práticas sociais, inclusive as artísticas, estão permeadas por uma normatividade de gênero que, ainda que não impeçam as mulheres de exercerem certas funções, obscurecem as fronteiras sociais entre o masculino e o feminino.” Uma destas fronteiras sociais é a desvalorização do trabalho, neste caso feminino e refletido no universo das compositoras, que atravessa a esfera temporal, por meio do *habitus*, em recursividades subjetivas (Peters, 2010).

Leci, ao relatar sobre o valor, relativo ao reconhecimento do seu trabalho na equipe de músicos que a acompanham no seu trabalho autoral como compositora, afirma:

Parece que eles tão fazendo um favor pra mim, de tá tocando comigo, de tá querendo participar, sabe... Não todos, mas inclusive mulheres [...]Eu nunca imaginei que ia chorar tanto... é isso. Eu acho também que é porque eu me sinto um pouco patinho feio sempre e eu não sei se são os outros ou se fui eu mesma que coloquei isso na minha cabeça, entendeu? Mas eu me sinto patinho feio. Parece que eu me esforço muito e nunca tá bom o suficiente. (Leci, 2024³)

Apesar de contínuos esforços e de carreiras ativas, concretizadas por meio de lançamentos de álbuns, shows, videocliques e demais produtos resultantes da materialização do trabalho, as compositoras duvidam de si mesmas, ou questionam o valor de seu próprio trabalho. Mesmo produzindo continuamente ao longo de uma carreira artística que, para consolidar-se, exige tempo, persistência e produção de conteúdo musical incrustado em profundidade. Para manter-se na posição social ou no mercado como artista, cada lançamento, cada obra, cada produção precisa apresentar camadas de consistência técnica e subjetiva, além do desejo artístico. Outro relato de uma das compositoras, informa sobre essa sensação provocada por falas tácitas que denotam dúvidas e provocam questionamentos acerca do valor da arte produzida pelas compositoras:

Eu tenho muita lembrança, por exemplo: - Nossa que linda essa canção, hein. Tipo... quase duvidando... “nem parece que foi você que fez”. Muitas vezes... de

³ Entrevista realizada pela autora em 2024.

gente que trabalha comigo. Outra fala que é: - Nossa, as pessoas gostam muito da sua música, né? Dá a impressão de que ele não gosta tanto, mas... que o público gosta da canção. Várias vezes me perguntei: por que essa pessoa tá tocando aqui comigo, se nem gosta tanto. Algumas... várias vezes, na verdade, tive isso, esse lugar, que te coloca numa dúvida do seu trabalho: - Será que isso que eu faço é bom mesmo? (Beatriz, 2024⁴)

Em atos isolados como o ilustrado acima, ou em ambientes coletivos a violência simbólica atravessa ações e reações interpretadas como reprodução de medidas preexistentes e sedimentadas nos corpos pelo *habitus*, que experimentam essas situações, muitas vezes, cotidianamente (Grenfell, 2018). Almira descreve esse tipo de ação e a sensação consequente que atitudes simbólicas como, levantar-se quando uma compositora está apresentando sua música, falar durante a apresentação, é experimentada como um ato violento:

Um lugar pra mim bem interessante nesse quesito, são os saraus de compositores, o momento da rodinha de violão que cada um quer mostrar o seu trabalho. Isso rola muito assim, porque esse momento geralmente é assim... eu até já sou conhecida como pessoa que vaza na hora que alguém pega um violão e começa a mostrar as composições justamente por isso, porque aí acontecem inclusive violências... a sutileza nem é tão sutil que é quando o... vai lá... o boyzão maravilhoso mostrar a sua música, principalmente se ele for gatinho, fica todo mundo ali prestando atenção. Maravilhoso (ironia). E é bem bom ver isso em rodas mistas, que tem homens e mulheres compositoras, né? É... quando as mulheres mostram músicas delas, a probabilidade desses boys gatinhos que tocaram ali 4 músicas - era para tocar uma cada um - quanto mais popular for, pior. Ele vai levantar, ele vai fumar, ele vai começar a falar, ele vai pegar o celular [...] eu entendi que aquilo que tinha acontecido no sarau era uma extensão de um desprezo completo pelo lugar de... de... compositora, mesmo assim. (Almira, 2024⁵)

Se as mulheres estão constantemente questionando sua posição e o valor de suas obras, esta parece não ser uma preocupação masculina: “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de autodepreciação ou até de autodesprezo sistemáticos”[...] (Bourdieu, 2018, p. 56). Um dos privilégios acordados implicitamente nas relações de dominação, traduz-se no autocentramento que os homens carregam consigo e expõem naturalmente, ao apresentar, por exemplo um número maior de músicas, quando na roda de composição, existe o acordo informal de que apresenta-se uma composição por pessoa e passa-se a vez para a próxima ou o próximo artista. Também é um momento delicado de exposição, já que as composições, muitas vezes, são inéditas e não

⁴ Entrevista realizada pela autora em 2024.

⁵ Entrevista realizada pela autora em 2024

passaram pelo crivo do público. Outro agravante é que o público nas rodas de composição é especializado. São musicistas ouvindo musicistas. Portanto, é consenso nas rodas que quando um artista vai apresentar sua composição autoral, os indivíduos presentes assumem disponibilidade de escuta e de atenção, colocando as emoções advindas da audição à disposição para a troca, para a receptividade, para a experiência em si.

Diniz e Gebara (2022, p. 18), colocam o verbo Ouvir entre os doze citados para acompanhar o que as autoras chamam de “Esperança Feminista”: “ouvir não pede só ouvido, mas pede muitos afetos”. Colocar-se, portanto, em prontidão para ouvir uma composição pronta, ou em processo - muitas vezes, nas rodas de composição, as músicas ainda não receberam um nome, ou falta um pedaço a ser completado - é um ato de respeito, de valorização, de crítica, inclusive quando há abertura e se for solicitada, em um ambiente seguro para que as falas sejam dirigidas a aspectos técnicos ou de contribuição subjetiva fora da lógica da dominação.

Um ato de desvalorização, que aparece recorrentemente nas falas das compositoras, é a autorização implícita dada ao posicionamento masculino de intervir no trabalho sem ter sido solicitado, atribuindo opiniões que, novamente, sugerem às mulheres, questionamentos sobre a valoração do trabalho de composição, seu alcance e sua capacidade de comunicação com o público:

- Cara, você vai falar disso? Você vai falar de vagina, você vai botar esse nome? Você vai dizer essa palavra? A afirmação, o questionamento partiu de um homem, né? Não perguntei nada, né? [...]Ah, eu acho que pensar assim, em alguns momentos eu tive esse lugar de... cara, será que eu serei apedrejada? Será que eu serei cancelada pelos mais tradicionais, né? [...]é claro que o sentimento de pertencimento é importante. Principalmente importante para quando você faz uma música para os outros, não é? Nesse último álbum, eu fiz um trabalho... eu preciso dar vazão a tudo isso que eu estou sentindo, que é muito grande. Quem é que vai ouvir? Eu não sei. Então eu estava assim, já sentindo: - ferrou. Ninguém, ninguém vai ouvir nada, ninguém vai. (Aláide, 2024⁶)

Outro reflexo da desvalorização aparece na instalação compulsória de que para que o trabalho aconteça, para que a composição ganhe lugar de registro em um álbum, um single, um videoclipe, se feita por mulheres, precisa alcançar a excelência. Esse é um dos muitos lugares dados pela operação da violência simbólica, onde a constância do *habitus* torna-se verificável por seus efeitos:

⁶ Entrevista realizada pela autora em 2024.

Eu acho que, então, desde pequena eu entendi que a gente tinha que estar muito caxias no serviço, naquilo que você estava fazendo, porque você ia ser sempre questionada, né, se você é boa mesmo ou não, se aquele lugar é para você mesmo. (Chiquinha, 2024⁷)

Historicamente, a construção de uma narrativa androcêntrica, autoriza o questionamento de valor endereçada à capacidade de criação musical das mulheres, como aponta Murgel, no caso de Rui Castro, reconhecido escritor brasileiro, sobre as temáticas da música popular brasileira:

Em alguns casos, quando uma obra faz certo sucesso ou com um parceiro de sucesso, alguns autores colocam em dúvida a capacidade das mulheres de compor, como é o caso de Ruy Castro (2005), que comenta uma das canções de Carmen Miranda, o maior fenômeno musical brasileiro dos anos de 1930. Sobre a parceria de Carmen com o Pixinguinha, o autor afirma que “Foi também a Victor que tornou Carmen ‘parceira’ de Pixinguinha no samba ‘Os home implica comigo’ – a ideia da letra pode ter sido dela, mas os versos tortos tinham todos os cacoetes de Josué”. Castro coloca em dúvida – sem qualquer documentação que evidencie sua versão – a capacidade de Carmen como compositora, sem duvidar, no entanto, de que ela criou e definiu uma forma única de interpretação da música popular brasileira a partir de seu trabalho. (Murgel, 2016, p.69)

A situação vai se agravando conforme marcadores de raça e gênero se instalam nos desdobramentos do trabalho das artistas, e são atravessados pela naturalização de que as posições dominantes são ocupadas por homens, o que lhes confere autoridade de valorização sobre suas produções, mesmo que não tenham qualidades técnicas ou expressivas de caráter positivo. Essa operação produz e encaminha a desvalorização das produções femininas, que para estarem à altura, precisam do máximo de acurácia e rigor. Nas palavras da compositora Carmen:

[...]uma coisa que sempre prezei no meu trabalho é por entregar excelência, até porque eu sou uma mulher preta e eu não posso entregar qualquer coisa. Eu sou mulher e eu sou preta, eu não posso entregar qualquer coisa. Um homem cis, ele vai fazer o medíocre, e as pessoas vão estar aplaudindo ele, falando que ele é fantástico, e mesmo a gente entregando um trabalho excelente, com propriedade, com cuidado, com ensaio, com arranjo, não é valorizado. (Carmen, 2024⁸)

Celly, em sua experiência com a transgeneridade, expressa como o senso de responsabilidade e de parâmetros sobre a obra produzida, a representação de valor

⁷ Entrevista realizada pela autora em 2024.

⁸ Entrevista realizada pela autora em 2024.

desencadeia a mesma incursão, na busca por perfeccionismo em graus elevados de exigência:

acho que tem... sempre questioneei todos os lugares assim que eu estava ocupando. E depois mais ainda, depois de transicionar. Eu sinto que existe uma sabotagem real. E eu vejo que isto... trazendo aquilo que eu falei da autoconfiança mesmo. Eu sinto que para mim, realmente preciso... E aí eu não sei quanto é da minha relação, da minha posição de gênero, e quanto é da minha personalidade, da minha pessoa. Mas eu sinto que os meus parâmetros são muito altos, de perfeccionismo comigo e com todo mundo. E também sou professora, já dei aula para muita gente. Então tem um lugar de uma certa responsabilidade. E acho, às vezes, um pouco difícil quantificar. Colocar essa experiência... de modo geral, na vida sim, eu sinto que eu preciso estar me provando mesmo [...]Eu acho que quando a gente sente uma desvalorização ou uma valorização, os parâmetros às vezes, sobem... os parâmetros internos. E eu acho que hoje para mim é muito mais difícil compor uma canção, no sentido de me julgar. (Celly, 2024⁹)

Por fim, a desvalorização implícita nos atos de violência simbólica presentes e perpetuadas pelo *habitus*, instalam junto com o contencção informal de que um trabalho musical feminino exige exímia excelência, portanto mais esforço, para sua valorização convidando sutilmente, às musicistas a se recolherem do contexto musical:

Porque artista independente ainda, negra, mulher, ninguém te ajuda [...] eu comecei a entrar num lugar de não querer fazer, de parar de fazer show e de parar de cantar, porque eu não me sinto valorizada [...]não adianta tentar, porque eu sei que eles vão desvalorizar, sabe? Eu penso... como a violência de gênero, ela é muito sorrateira porque você pode ter muito mais qualificação do que um homem, sabe? Ter mais qualidade mesmo, mais talento, mas ele te faz pensar que não. Que é ele que tem. (Ciata, 2024¹⁰)

Na próxima categoria, a Vontade de Desistir da Carreira provocada - também, mas não só - pelas diversas camadas de violências, simbólicas ou não, figura como consequência social no meio da música, especialmente no universo das compositoras.

7.1.2 Categoria dois - Vontade de desistir da carreira: a violência simbólica como fator desestimulante.

Comportamentos adquiridos por meio do *habitus*, constroem padrões sofisticados de entrelaçamento entre a realidade objetiva e as subjetividades em ação (Peters, 2010). Federici (2020, p. 203), aponta que “A definição das mulheres como seres demoníacos e as

⁹ Entrevista realizada pela autora em 2024.

¹⁰ Entrevista realizada pela autora em 2024.

práticas atrozes e humilhantes a que muitas delas foram submetidas deixaram marcas indelévels em sua psique coletiva e em seu senso de possibilidades.” Anos de apagamento, invisibilidade e violências diversas, não são contáveis por um cronos gregoriano. É em uma espécie de kairós amplo e persistente, que a descoberta do que nos é reservada enquanto gênero, enquanto habitantes de mulheridades pelas nossas existências, pode ser discretamente imposto por ações dominadoras e absorvido com naturalidade por destinatários de posições desprivilegiadas.

No caso das musicistas compositoras, permeado por diversos marcadores que as colocam em posição de desvantagem com relação à produção masculina até hoje, a violência simbólica atravessa a vontade manifesta e recorrente da desistência, seja pela falta de reconhecimento, de valores, de parcerias, de pertencimento, de igualdade.

Diferenciações e assimetrias que, em muitos casos, vêm desde o processo de aprendizagem musical, com a naturalização de habilidades e competências generificadas e se estendem ao longo das trajetórias profissionais das mulheres, afetando não apenas o exercício da profissão, mas também o grau de reconhecimento por elas alcançado. (Milanez, 2022, p. 56)

Leci relata:

Sendo sincera, lá do fundo do meu coração, não me sinto reconhecida. Pelas minhas amigas, que são cantoras e compositoras sim, mas pelos instrumentistas não. Até enchi o olho de lágrima. Não sinto. [...]como instrumentista, como cantora, como compositora, eu acho que eu penso diariamente sobre desistir. Tipo eu acabei de lançar meu disco, e é isso... minha vontade é não... se não passar num edital pra conseguir fazer um show, minha vontade é não fazer assim, porque é cansativo, a gente tem que ficar se provando e daí a gente entra em concursos não passa, a gente entra em editais, não passa, daí entra em prêmios, seu nome nem é citado, sabe? (Leci, 2024¹¹)

Carmen, coloca uma questão importante, se pensada no âmbito das construções sociais. Mesmo reconhecendo o potencial do seu trabalho como compositora, a vontade de desistir da carreira aparece amparada pelos desafios impostos pelo trabalho musical:

Não só desistir da carreira de compositora, porque a carreira de artista, ela abarca tudo isso. É muita coisa que a gente passa, né... você fala assim: - Qual que é o sentido disso? Eu to fazendo isso pra que? Eu preciso passar por isso mesmo? Eu vou ter que ficar uma vida artística brigando o tempo todo, sendo a negra agressiva, apesar das pessoas me verem como uma pessoa de muita guia e eu sou porque eu aprendi isso e isso também vem da minha ancestralidade de saber ser

¹¹ Entrevista realizada pela autora em 2024.

uma pessoa negociadora, ser uma pessoa de elaborar estratégia, porque a sociedade, ela já tem um estereótipo muito bem desenhado do que eu tenho que ser, e eu tenho que ser a negra barraqueira, agressiva e eu desconstruo, eu acabo quebrando as pessoas quando eu mostro um outro lugar porque elas estão me reduzindo a esse lugar, e quando eu mostro uma amplitude, elas ficam: - Nossa!!! Entendi. Mas assim, a gente engole muita coisa. [...]A gente passa por muita humilhação. A gente passa por muita humilhação. (Carmen, 2024¹²)

A violência simbólica opera empurrando as mulheres, se não para a desistência, para intervalos longos de produção ou para urgências de ordem financeira. Sobre a posição das mulheres que usufruem de uma suposta igualdade formal, Bourdieu (2018, p. 129), reforça, afirmando que mulheres com as mesmas condições de trabalho, “têm sempre remuneração mais baixa que os homens.” Para Celly:

Confesso que os motivos que me desanimam são da ordem do... fazer sucesso. Sucesso, para mim, não é necessariamente o sucesso em relação aos números, mas ter uma estabilidade financeira. (Celly, 2024¹³)

Ainda sobre as urgências financeiras, sobrepõe-se a falta de foco e tempo para a criação:

Eu estou sempre muito correndo atrás de trabalho, tanto de aulas como de shows. Eu gasto muito tempo fazendo isso. E essa coisa de não conseguir mesmo esse reconhecimento a nível nacional, realmente tem um volume de trabalho que faz a coisa rodar. E isso é o que me desincentiva a compor [...]eu fiquei pensando um pouco em mudar de profissão. Fiz até um concurso e não passei. Por essa coisa da estabilidade econômica, de não ter, de não tá fluindo e isso me desincentiva. (Beatriz, 2024¹⁴)

Entre os privilégios da população masculina está a reserva, para si, do legado assimétrico da igualdade salarial. Como informa Federici (2020, p. 151), a diferenciação sexista de valor a ser recebido por uma mesma função, começa ainda no século XIV e segue adiante, decrescendo o salário feminino ao longo da cronologia temporal e social: “No século XIV, as mulheres recebiam metade da remuneração de um homem para realizar a mesma tarefa; mas, em meados do século XVI, estavam recebendo apenas um terço do salário masculino.”

De acordo com Milanez (2022, p. 53 e 54):

¹² Entrevista realizada pela autora em 2024.

¹³ Entrevista realizada pela autora em 2024.

¹⁴ Entrevista realizada pela autora em 2024.

No mundo do trabalho o sexo biológico também é utilizado como justificção e instância legitimadora de desigualdades de gênero, constituindo-se, assim, como um elemento fundamental que distingue e hierarquiza homens e mulheres nas relações de trabalho. [...]No mundo do trabalho artístico não é muito diferente. O sexo biológico, utilizado como instância legitimadora de desigualdades, muitas vezes, aparece como fator determinante das trajetórias, itinerários e lugares que homens e mulheres ocupam no âmbito profissional das artes. Assim, no cenário musical, que é de nosso interesse aqui, gênero parece emergir de forma contundente como definidora de relações assimétricas entre homens e mulheres no exercício de seu ofício, desde o processo de aprendizagem musical até o exercício efetivo da profissão. (Milanez, 2022, p. 53, 54).

Desde a década de 90, a economia feminista¹⁵ vem trabalhando para ampliar a igualdade de tratamento entre mulheres e homens no trabalho. A economia feminista, conforme Fernandez (2019, p.83):

Surgido de forma mais sistematizada no início da década de 1990, o aporte teórico da economia feminista busca tornar visível uma série de questões para as quais a economia tradicional tem se mostrado insensível [...]trata-se aqui da ampliação da capacidade de ação e do poder das mulheres na economia por intermédio da igualdade de tratamento no universo laboral, do desenvolvimento de uma carreira e de uma vida profissional e, conseqüentemente, da conquista de uma situação de justiça em termos financeiros (salários iguais para trabalhos iguais). (Fernandez, 2019, p. 83).

Apesar dos esforços e das mudanças, dados do ECAD (2023, p. 9), trazem a informação de que dos 4 milhões de associados 400 mil são titulares mulheres. Esse número corresponde a apenas 10% do total. O relatório informa: “Os rankings das músicas mais tocadas em 2022 nos segmentos de Streaming de áudio e show mostram que os homens são maioria esmagadora na autoria de músicas, ainda mais porque a maior parte das canções conta com mais de um autor.”

Outra informação interessante do ponto de vista das posições sociais e da hierarquia dos cargos ocupados no mercado da música, presente no relatório, abarca a urgência da ocupação de posições mais altas, por mulheres:

Da mesma forma que compositores e artistas mulheres ainda têm pouca expressão no cenário musical, como mostra o relatório do Ecad, também encontramos pouca representatividade feminina em cargos administrativos no mercado musical no

¹⁵ A Economia Feminista é um campo de estudos da Ciência Econômica e uma abordagem política que orienta diversos grupos feministas. A sua construção é fruto da imbricação entre a produção acadêmica e as lutas feministas e é desenvolvida tanto nos centros de estudos e pesquisas como nos espaços de atuação política feminista: Organizações Não Governamentais (ONGs), movimentos sociais e associações de mulheres trabalhadoras.

Brasil e no mundo. É raro encontrarmos uma empresa como o Ecad, liderado por uma mulher; mas no último ano vimos alguns avanços nesse sentido. É importante que cada vez mais mulheres alcancem posições mais altas para que possam ser ouvidas, ditar as regras, apontar caminhos. (ECAD, 2023, p. 14)

Fernandez (2019, p. 84), complementa:

Para além da invisibilidade do trabalho desempenhado majoritariamente por mulheres, esta assimetria de gêneros pode ser constatada também em outras situações fora do ambiente privado como, por exemplo, pela falta de igualdade de oportunidades no mercado de trabalho ou pela defasagem dos ganhos econômicos que podem ser obtidos pelas mulheres, quando comparados com aqueles auferidos pelos indivíduos do gênero masculino com idêntica formação. (Fernandez, 2019, p. 84)

O cansaço decorrente das situações recorrentes, faz do território artístico feminino um campo de batalhas onde não há descanso. Se uma composição acontece, precisa de força para ser ouvida, se consegue ser ouvida, validada e reconhecida, retorna ao ponto inicial, até alcançar a possibilidade de ser - minimamente - financiada. Se adquire uma posição interessante, pode ser interpretada, arranjada, produzida, apresentada e distribuída. Em todas as etapas, a composição figura como vetor de movimento de uma cadeia criativa complexa, onde circulam eventos padronizados e respaldados pela estrutura social, da lógica da dominação masculina.

Na próxima categoria, a busca por letramento se constitui como estratégia fundamental para mitigar a violência simbólica de gênero e suas consequências.

7.1.3 Categoria três - Busca por letramento de gênero: a consciência através do aprendizado.

Nesta categoria, a busca por letramento de gênero é apresentada como estratégia para a conscientização e mitigação dos efeitos provocados pela violência simbólica no contexto musical das compositoras.

As mudanças na estrutura social que envolvem relações de dominação e gênero, são movimentos amplos, coletivos, processados ao longo do tempo. Para que o trânsito entre o que é da ordem da permanência, reproduzido por *habitus* social, e o que é conscientemente viabilizado por caminhos menos convencionais, seja possível, diversas instâncias precisam ser colocadas em movimento. Considerando a leitura contemporânea do *habitus* como aquele que “é também um sistema de disposição construído continuamente, aberto e

constantemente sujeito a novas experiências,” (Setton, 2002, p. 65), torna-se fundamental, elege estratégias de mobilidade, para tornar possível algum tipo de mudança. No caso das pautas femininas, os avanços que estão em processo, não estão contidos somente no universo musical, ou nas fronteiras geográficas brasileiras:

Não obstante, nas últimas décadas, seguindo uma tendência mundial, o Brasil vem assumindo um compromisso crescente com a igualdade de gêneros: assinou tratados internacionais em defesa dos direitos das mulheres, assim como, no âmbito nacional, introduziu mudanças nas leis tanto civis quanto penais. Esses movimentos denotam um aceno de que existe a vontade política de caminhar em direção à concretização de ações de políticas públicas cujo intuito seja o de reduzir as lacunas de desigualdade existentes e de cumprir as leis no que toca à garantia dos direitos das mulheres. (Fernandez, 2019, p. 91)

Como conquista localizada, o trabalho musical feminino vem se estabelecendo continuamente no mercado. No cenário contemporâneo, mesmo em número menor, as mulheres estão ocupando todas as posições da cadeia produtiva:

As mulheres instrumentistas, as compositoras, ou mesmo as que trabalham nos bastidores, editando, produzindo e mixando as músicas, elas se tornam figuras de empoderamento feminino quando, ao assumir posições ocupadas em sua maioria por homens, mostram que a mulher é capaz de exercer qualquer função dentro da indústria musical. (Medici, 2017, p. 08)

Apesar da ampla desvantagem estatística, os esforços no sentido de produzir conteúdos que deem visibilidade, a história narrada pelo olhar e incluindo as mulheres, os estudos da nova musicologia e os avanços nas pautas feministas, começam a oferecer a possibilidade de um caminho de conscientização e reorganização dos lugares ocupados pelas mulheres no contexto social e musical.

Durante a coleta de dados, as participantes manifestaram seus desejos primordiais para um encaminhamento de tomada de consciência, e apontaram a busca por letramento como um passo fundamental nessa trajetória:

E eu acho que um letramento básico de gênero, não custa. Acho que o Google está aí, é só dar um google. (Celly, 2024¹⁶)

Entre os homens eu gostaria... se eles pudessem, inclusive perceber essas coisas sem a gente precisar falar. Eu sinto que os caras não percebem que eles precisam pensar sobre isso, sabe? Não só os caras, as meninas também. (Leci, 2024¹⁷)

¹⁶ Entrevista realizada pela autora em 2024.

¹⁷ Entrevista realizada pela autora em 2024.

Letrar-se implica em desenvolver habilidades de articulação entre leitura e escrita, interpretar e decodificar mensagens. Street (2006, p. 466), reconhece: “O poder de definir e de nomear é em si mesmo um dos aspectos essenciais dos usos do letramento”. Na coleta de dados, o letramento de gênero aparece para referenciar a busca por conteúdos de interessância femininas e feministas no meio musical, como estratégia de conscientização e de mitigação da violência simbólica, provocados pelas relações de dominação.

O relatório da UNESCO (2017, p.14, tradução nossa), traz a definição do letramento como:

O letramento é a capacidade de identificar, compreender, interpretar, criar, comunicar e computar, utilizando materiais impressos e escritos associados a diversos contextos. O letramento envolve um *continuum* de aprendizagem que permite aos indivíduos atingir os seus objetivos, desenvolver o seu conhecimento e potencial e participar plenamente na comunidade e na sociedade em geral. (Unesco, 2017, p. 14)

No caso específico do letramento de gênero, o conceito envolve não apenas a educação formal, mas também a educação não formal e a conscientização em diversas áreas, como STEM (ciência, tecnologia, engenharia e matemática), onde há uma ênfase especial na inclusão de meninas e mulheres para superar as barreiras históricas e sociais que impedem sua plena participação. (UNESCO, 2024).

Nas palavras da compositora Carmen:

O letramento acaba entrando muito nesse lugar de lucidez, de dar nomes e a partir do momento que a gente tem esse letramento e a gente começa a dar nomes, a gente tem esse movimento de muitas mulheres produtoras, iluminadoras, intérpretes, técnicas, compositoras, fazendo uma revolução incrível dentro do meio musical, por mais que ainda seja numa porcentagem menor. A sociedade ela reduz a gente a um estereótipo e as nossas subjetividades, elas se perdem nisso. A construção que a gente tem de muitas outras vivências se perdem sobre isso. É muito importante que as pessoas saibam que a gente trabalha no meio musical, assim... e a gente sabe falar sobre muitas outras coisas. (Carmen, 2024¹⁸)

Na mesma medida em que a violência simbólica se aplica entre homens e mulheres, a lógica da dominação pode ser incorporada por pessoas de outros gêneros, ou entre mulheres. bell hooks (2023), ao mencionar o sexismo internalizado pela sociedade como um todo, e alertando para a importância da presença masculina no processo, explica:

¹⁸ Entrevista realizada pela autora em 2024.

Conscientização feminista para homens é tão essencial para o movimento revolucionário quanto os grupos para mulheres. [...]O feminismo é antisexismo. Um homem despojado de privilégios masculinos, que aderiu às políticas feministas, é um companheiro valioso de luta, e de maneira alguma é ameaça ao feminismo; enquanto uma mulher que se mantém apegada ao pensamento e comportamento sexistas, infiltrando o movimento feminista, é uma perigosa ameaça. [...]É necessário transformar o inimigo interno antes que possamos confrontar o inimigo externo. O pensamento e o comportamento sexistas são as ameaças, os inimigos. (hooks, 2023, p. 30 e 31)

Interessante observar que as mulheres reconhecem o trabalho interno e individual como uma necessidade possível de ser atendida por meio do letramento de gênero:

Eu acho que eu estaria reivindicando uma coisa que aí, eu também tenho que entender. Eu estaria pedindo uma coisa, mas que eu também tenho que me conscientizar. Então não é uma coisa assim: - Ah, se conscientizem, porque eu já fiz o meu trabalho. Eu acho que eu também tenho meus preconceitos, porque como a gente está falando aqui desde o começo, é uma coisa estrutural, que foi colocada na cabeça de todo mundo. Mas eu acho que é: estudem. Estudemos, no imperativo, no plural. E que a gente estude, que a gente reflita sobre esse assunto. Todo mundo. Não apenas homens. Claro que isso vem mais dos homens que ficam numa posição de que eles estão levando vantagem em cima dessa situação, então eles têm mais preguiça e a gente tem menos preguiça porque a gente está em desvantagem na situação. Mas o fato de a gente não se conscientizar... Então a gente também tem que desenvolver... Eu espero que a gente, enquanto sociedade, avance nesse campo. (Beatriz, 2024¹⁹)

O aprendizado ou letramento de gênero não necessariamente é um ato formalizado. Ele acontece de maneira informal, através de conversas e de escutas ativas, disponíveis para a troca e para a mudança. Alaíde, enfatiza a importância da busca pelo letramento individual, tanto quanto nos coletivos onde as mulheres estão inseridas:

Eu espero ser uma referência de entrar na maturidade resignificando o meu fazer musical. E uma das coisas que para mim é muito importante e serve como um sinal de que as peças do quebra-cabeça estão se movendo, é falar dessa forma para as pessoas com quem eu trabalho. Os homens e mulheres. E dentro da minha casa, o meu companheiro está recebendo uma educação. Quando eu vi que ele está se movimentando e comprando livros. O que é machismo, o que é patriarcado, o que para entender tudo isso? Nossa, alguma coisa ali está funcionando agora. Aí vai porque é para além de mim, né? (Alaíde, 2024²⁰)

Sobre a busca por letramento de gênero, como um aliado do feminismo, por hooks (2023, p. 15), um convite:

¹⁹ Entrevista realizada pela autora em 2024.

²⁰ Entrevista realizada pela autora em 2024.

Imagine viver em um mundo onde todos nós podemos ser quem somos, um mundo de paz e possibilidades. Uma revolução feminista sozinha não criará esse mundo; precisamos acabar com o racismo, o elitismo, o imperialismo. Mas ela tornará possível que sejamos pessoas – mulheres e homens – autorrealizadas, capazes de criar uma comunidade amorosa, de viver juntas, realizando nossos sonhos de liberdade e justiça, vivendo a verdade de que somos todas e todos “iguais na criação”. Aproxime-se. Veja como o feminismo pode tocar e mudar sua vida e a de todos nós. Aproxime-se e aprenda, na fonte, o que é o movimento feminista. Aproxime-se e verá: o feminismo é para todo mundo. (hooks, 2023, p. 15)

Diniz e Gebara (2022, p. 33), sobre as mudanças, afirmam:

Hoje descobrimos que é possível sair dessa invenção da sociedade, é possível mudar as visões e as regras do jogo cultural e sociopolítico. Hoje estamos ouvindo, vendo e sentindo de outra maneira. Por isso há um trabalho árduo, contínuo e prazeroso que está sendo feito por nós. (Diniz; Gebara, 2022, p. 33)

O letramento apresenta-se assim, como aprendizado essencial no caminho de construção mais justo no ambiente musical. Medici, Castro e Monteiro (2017, p. 11), afirmam que a autonomia feminina está em transformação, por meio de uma “onda de representações positivas”, que tem como consequência, o maior sentimento de reconhecimento.

Em superposição com a onda de representações positivas, a busca pelo letramento soma-se como uma estratégia possível e necessária para homens, mulheres e pessoas não binárias na música, tanto quanto em outras esferas da vida social.

A violência simbólica de gênero, por meio do *habitus*, influencia o trabalho das musicistas, estabelecendo parâmetros assimétricos que desvalorizam a produção das mulheres compositoras. Em falas como:

Olha, com as músicas, eu vejo elas, vejo como uns filhos. Mas nessa parte eu tenho uma autoestima. Eu me considero tanto física quanto espiritualmente, emocionalmente... na minha cosmovisão, a mulher negra, a mulher africana é um centro de tudo, da criação do mundo. É de onde as joias mais preciosas saem. Então eu vejo como diamantes, eu vejo como muito valioso e precioso. (Ciata, 2024²¹)

Ou: “Eu sou muito consciente no meu trabalho. Consciente do que eu quero e ninguém vai fazer... passar por cima disso.” (Celly), ou ainda: “isso é uma coisa que eu... nisso tenho uma ótima dose de teimosia, sabe? Eu... se eu realmente acreditava muito em

²¹ Entrevista realizada pela autora em 2024.

uma música, eu batia o pé até convencer as pessoas e falar: - Não, bora lá, vamos fazer.”
(Almira)

Nota-se que estas mulheres seguem compondo, reconhecem o valor de seu trabalho, porém, como já informado anteriormente, frequentemente sentem vontade de desistir da carreira. Ao apontarem para a busca por letramento de gênero, como estratégia para a conscientização, as compositoras assumem a responsabilidade coletiva de um esforço pela impermanência da lógica da dominação. Convidam a si mesmas, aos homens, e as pessoas não binárias a reparar e recriar um caminho musical menos formal e mais realmente igualitário, para que as composições e suas autoras, ocupem espaços configuradamente artísticos e não predominantemente de luta, de poder e de dominação.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ela,
 Fogo, queima, arde, alastra o desejo, acende a cidade
 No ventre faísca
 A fome do novo, do velho, do avesso
UMA

Esta pesquisa reuniu informações com o intuito de responder a questão problema elaborada, sobre como a violência simbólica de gênero influencia o trabalho das compositoras, com o objetivo de analisar suas implicações, identificando e propondo, como estratégia para mitigar a violência simbólica de gênero no ambiente musical, a busca por letramento de gênero.

Para compreender um indicador numérico – nesse caso, os oito por cento de direitos autorais entregues às mulheres pelas associações de música – tornou-se necessário refazer algum caminho, buscando entender de onde viemos para chegar até aqui, justamente, neste indicador. A revisão de literatura guiou a saída da posição de poder das mulheres, no tempo em que as deusas eram adoradas, e sociedade era matriarcal e matrilinear, passando pela chegada da dominação masculina ao longo do desenvolvimento imposto pelo monoteísmo, cristianismo, capitalismo e pelo patriarcado, pela visão androcêntrica instaurada na vida em sociedade.

Para chegar na música, foi necessário articular as informações do macro universo para a camada específica da arte, com todas as suas variáveis, subjetividades e instalações específicas.

Para chegar nas mulheres, estudos feministas. A lógica da dominação, entranhada na vida social, normalizada em nossos corpos, produz o óbvio e reproduz as violências. Nós mulheres, caminhamos, mas não sem a necessidade de uma grande força contrária ao escorregadio convite de permanecer no que já é a ordem preestabelecida dos hábitos sociais.

Após a coleta, à medida que os dados ficaram mais familiares, ficaram também perceptíveis, as urgências do contexto artístico com relação às violências inscritas nas muitas camadas que constroem o fazer e realizar artísticos femininos. Muitas outras falas que não estão categorizadas aqui, deixam espaço para que novas perguntas sejam realizadas a partir da necessidade de elaborar estratégias para mitigar a violência simbólica e a sua operação

no contexto musical. Sensação de culpa, insegurança, falta de técnica, excesso de tarefas, piadas, assédios, são alguns exemplos.

Para os olhares adiantados que situam essa pesquisa na realidade do contexto ao qual ela pertence, inclusive como faltante e como ato a ser continuado, fica o espaço não preenchido de um aprofundamento sobre as questões de raça, classe, generificação dos corpos em si e as consequências interseccionais para as criadoras de música, aqui nomeadas como mulheres.

Embora todas as entrevistadas reconheçam em si o valor das suas composições, o contexto onde a música acontece, as práticas de violência que acompanham esse fazer musical, os desafios são tantos e seguidos de repetições padronizadas, que operam desfavorecendo ou até mesmo impedindo as produções e o alcance das mesmas.

Essas mulheres seguem fazendo arte, compondo, produzindo, se especializando, existindo apesar das barreiras, apesar dos desafios, apesar das violências. Mulheres compositoras estão e sempre estiveram aqui, figurando na música tanto quanto ou até mais do que muitos nomes masculinos clamados exaustivamente pela humanidade ao longo do que é, para o feminino, um exaustivo ruído incessante, pelo direito de existir e usufruir dos mesmos direitos, do mesmo reconhecimento, do mesmo volume de trabalho e de estatísticas igualitárias.

A literatura feminista arejou a natureza difícil daquilo que não é possível desver. Para finalizar esse percurso, na companhia e citando Diniz e Gebara (2022),

Recriamos o feminismo, ele se fez interseccional, um processo permanente da complexidade de quem somos e da luta contra as formas de opressão. Na transição intergeracional feminista, há sempre aprendizados das que nos antecederam e deslumbramento para as que surgem. [...]A utopia feminista se faz nas cozinhas e nas canções, nas ruas e nos acentos. Pode até estar em sala de aula, mas não há espaço privilegiado para a recriação feminista do mundo. Em minha ontologia imaginada, o feminismo se recria no gesto de encontro de uma mulher com outra, seja parte para o cuidado de uma a uma ou para as alianças coletivas. (Diniz, Gebara, 2022, p. 159-160)

Essa pesquisa segue o lastro da esperança feminista.

REFERÊNCIAS

ALONSO ALCONADA, S.; CHAPARRO SAINZ, Ángel. **Punk Pioneers: Chicana Alice Bag as a Case in Point**. Lectora: revista de dones i textualitat, [S. l.], n. 23, p. 83–98, 2017. DOI: 10.1344/Lectora2017.23.6. Disponível em: <<https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/Lectora2017.23.6>>. Acesso em: 9 ago. 2024.

ANITTA se torna primeira brasileira no top 10 mundial do Spotify com 'Envolver'. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/03/19/anitta-se-torna-primeira-brasileira-no-top-10-mundial-do-spotify-com-envolver.ghtml>>. Acesso em: 09. ago. 2024.

ARAIZA, Alejandra Diaz. **Percepción de Género y Violencia Simbólica ante Canciones de Musica Popular Mexicana**. Localización: Boletín Científico Sapiens Research, ISSN-e 2215-9312, Vol. 7, Nº. 1, 2017, págs. 22-32. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6576172>> . Acesso em: 08. Ago. 2024.

AROMATARIS, E.; Munn, Z. JBI Manual for Evidence Synthesis. **JBI**, 2021. <https://doi.org/> <https://doi.org/10.46658/JBIMES-20-01>. Disponível em : <https://jbi-global-wiki.refined.site/space/MANUAL>. Acesso em: 04 nov. 2023.

ARRUDA, Jocelaine E. da S., LUZ, Nanci Stancki da. **Seminário Internacional Fazendo Gênero 10** (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013. ISSN 2179-510X

BARBOSA, Marcos Antônio de Souza; SILVA, Manuela Ramos da; NUNES, Martha Suzana Cabral. **Pesquisa qualitativa no campo Estudos Organizacionais: explorando a Análise Temática**. 2017.

BARBOSA, Thayana. **Na Beira da Praia**. Thayana Barbosa. In: Mar de Dentro, 2014.

BARRETO, Kellen. No Brasil, 84,5% das pessoas têm pelo menos um tipo de preconceito contra mulheres, diz ONU. **G1**, 12 de junho de 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2023/06/12/no-brasil-845percent-das-pessoas-tem-pelo-menos-um-tipo-de-preconceito-contra-mulheres-diz-pesquisa-da-onu.ghtml>. Acesso em: 15 set. 2023.

BARRERA BASSOLS, Dalia; CONTRERAS MEDINA, Sonia Guadalupe. **Reivindicaciones femeninas, dominación masculina y violencia simbólica en las canciones de Paquita la del Barrio**. La ventana, Guadalajara , v. 6, n. 48, p. 294-326, dic. 2018. Disponível em:

<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362018000200294&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 09. Ago. 2024.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Tradução Pedrinho Guareschi. 13 ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 2.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Tradução Maria Helena Kuhner. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2018.

BURNS, Mila. **Nasci para sonhar e cantar: gênero, projeto e mediação na trajetória de Dona Ivone Lara**. 2006. Tese de Doutorado. Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. **Qualitative research in psychology**, n.3, v.2, pp. 77-101, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>. Acesso em: 08 ago. 2023.

BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. **Successful qualitative research: a practical guide for beginners**. Los Angeles, CA: Sage, 2013.

CLARKE, Victoria (2017). Thematic analysis: **What is it, when is it useful, & what does “best practice” look like?** [Vídeo]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4voVhTiVydc>. Acesso em 19 nov. 2022.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 11.340 de 7 de agosto de 2006. Lei Maria da Penha**. Brasília, DF, 2006.

BRILHANTE, A. V. M.; NATIONS, M. K.; CATRIB, A. M. F.. **“Taca cachaça que ela libera”: violência de gênero nas letras e festas de forró no Nordeste do Brasil**. Cadernos de Saúde Pública, v. 34, n. 3, p. e00009317, 2018. Disponível em:

<<https://www.scielo.br/j/csp/a/ypxPgChvnBkxYby7KVbckCS/abstract/?lang=pt#>>. Acesso em: 08. Ago. 2024.

CAGNOLI, Bruno. **Misticismo, poesia e música in Hildegard von Bingen (1098-1179)**, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti» (ISSN: 1122-6064), s. 8 v. 8/2 (2008), pp. 5-26. Disponível em: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga>. Acesso em 09 abr. 2024.

CASADO, C. M.; PITA ASAN, M.; VÉLEZ ZAMBRANO, M.; CEDEÑO MEJÍA, R.; RUÍZ VILLAMAR, J. **Un análisis de la violencia y el sexismo desde el imaginario musical ecuatoriano de la región Costa**. Revista de Comunicación de la SEECI, [S. l.], n. 38, p. 225–261, 2015. DOI: 10.15198/seeci.2015.38.225-261. Disponível em: <<https://www.seeci.net/revista/index.php/seeci/article/view/353>>. Acesso em: 9. ago. 2024.

DA SILVA, Manuela Ramos; DE SOUZA BARBOSA, Marcos Antônio; LIMA, Lucas Gabriel Bezerra. **Usos e possibilidades metodológicas para os estudos qualitativos em Administração: explorando a análise temática**. Revista Pensamento Contemporâneo em Administração, v. 14, n. 1, p. 111-123, 2020.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DINIZ, Debora; GEBARA, Ivone. **Esperança feminista**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

DIVINO, Rubia. **Tudo que transborda**. Rubia Divino. In: Transborda, 2021.

DOMENICI, Catarina Leite. A voz do performer na música e na pesquisa. **Anais do SIMPOM**, n. 2, 2012.

DOMENICI, Catarina Leite. A performance musical e o gênero feminino. **Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas**. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013. p. 89-109, 2013.

EO, F., LUNDSTEDT, M.. **Feminism Goes Mainstream? Feminist Themes in Mainstream Popular Music in Sweden and Denmark**. PARTECIPAZIONE E CONFLITTO, North America, 13, apr. 2020. Disponível em:

<<http://siba-ese.unisalento.it/index.php/paco/article/view/22032>>. Acesso em: 9 ago. 2024.

FEDERICI, Silvia; SYCORAX, Coletivo. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2020.

FERNANDES, Cíntia Sanmartin; HERSCHMANN, Micaeal. **Música, sons e dissensos: a potência poética feminina nas ruas do Rio**. Matrizes, São Paulo, Brasil, v. 14, n. 2, p. 163–179, 2020. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v14i2p163-179. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/164902>>. Acesso em: 9 ago. 2024.

FERNANDEZ, Brena Paula Magno. Teto de vidro, piso pegajoso e desigualdade de gênero no mercado de trabalho brasileiro à luz da economia feminista: por que as iniquidades persistem?. **Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais**, n. 26, p. 79-104, 2019.

GARCIA DE ALENCAR, M. A. **Crimes da paixão: valores morais e normas de conduta na música popular brasileira**. ArtCultura, [S. l.], v. 8, n. 13, 2007. Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/40228>>. Acesso em: 9 ago. 2024.

GODINHO, Maria Inês Almeida. Violência simbólica contra a mulher: do espaço doméstico à universidade. **Revista do Instituto de Políticas Públicas de Marília**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 9–20, 2020. DOI: 10.36311/2447-780X.2020.v 6.n1.02.p9. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/RIPPMAR/article/view/9178>. Acesso em: 18 jul. 2023.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **MPB no feminino: notas sobre relações de gênero na música brasileira**. Curitiba: Appris. 2017.

GRENFELL, Michael. **Pierre Bourdieu: conceitos fundamentais**. Editora Vozes Limitada, 2018.

GROUT, Donald J; PALISCA, Claude. **História da música ocidental**. Lisboa: Bradiva, 2007.

HOMEM, Maria; CALLIGARIS, Contardo. **Coisa de menina? Uma conversa sobre gênero, sexualidade, maternidade e feminismo**. Campinas: Papirus; 7 Mares, 2019.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução Bhuvi Libanio. 20 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2023.

JANKOWSKI, Glen; BRAUN, Virginia; CLARKE, V. **Reflecting on qualitative research, feminist methodologies and feminist psychology**: In conversation with Virginia Braun and Victoria Clarke. 2017.

KLUBER. **Promissões**. A Banda Mais Bonita da Cidade. In: O Futuro Já Está Acontecendo. Curitiba: A Banda Mais Bonita da Cidade, 2024. Disco.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo (Nova edição)**. 2 ed. São Paulo: Editora Companhia das Letras, v. 2, f. 52, 2020.

KRENAK, Ailton; CARELLI, Rita (Org.). **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEMINSKI, Estrela Ruiz. **Reinvento**. In: São Sons. Curitiba: Estrela Leminski, 2010. DVD.

LIMA, Chirlei Dutra; SANCHES, Nanci Patrícia Lima. A construção do eu feminino na música popular brasileira. **Caderno Espaço Feminino**, v. 1, n. 1, p. 181-205, 2009.

MCCLARY, Susan. **Feminine endings**: Music, gender, and sexuality. Minneapolis: University of Minnesota, 1994.

MCCLARY, Susan. Reshaping a Discipline: Musicology and Feminism in the 1990s. **Feminist Studies**, v. 19, n. 2, p. 399-423, 1993.

MCCLARY, Susan; CUSICK, Suzanne; NEIVA, TÂNIA. **Musicologia feminista**. Youtube. 14 set. 2015.

MEDICI, Júlia; CASTRO, Clariana; MONTEIRO, Tiago. O futuro é feminino: o empoderamento feminino por meio da música. In: **Intercom–Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação–Curitiba-PR**. 2017.

Meilinda, Meilinda. **Understanding Domestic Violence in Indonesia Through A Play-with-music: A Story of Wounds**. K@ta, vol. 23, no. 2, 20 Dec. 2021, pp. 77-85, doi:10.9744/kata.23.2.77-85. Disponível em: <<https://www.neliti.com/publications/497293/understanding-domestic-violence-in-indonesia-through-a-play-with-music-a-story-o#cite>>. Acesso em: 09. Ago. 2024.

MELLO, Denise. **A Mulher na Canção: a Composição Feminina na Era do Rádio**. São Paulo: Machine, 2022.

MELLO, Maria Ignez Cruz. Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro. **Revista eletrônica de musicologia**, v. 11, p. 1, 2007.

MORELL, Thais. **Navega**. In: Quatro Cantos. Curitiba, 2023.

MILANEZ, Priscila Rocha. Da divisão sexual do trabalho artístico: o ofício das mulheres no cenário da música popular brasileira. **Raça, Etnia e gênero: questões do tempo presente**, v. 2, p. 53-64, 2022.

MINAYO, M.C.S. A violência social sob a perspectiva da Saúde Pública. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v.10 (supl. 1), p. 07-18, 1994.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **Mulheres compositoras no Brasil dos séculos XIX e XX**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, n.3, 2016. Disponível em: <https://portal.secsp.org.br/files/artigo/109bf0a1-ae2e-4728-9fbd-d513f3de5b9a.pdf>. Acesso em: 14 de dez. 2023.

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**. 2015.

N'TCHALÁ, Brinsan. **Eu Vou Chegar Lá**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/brinsan-ntchala/eu-vou-chegar-la/>> Acesso em: 09, ago. 2024.

“NUNCA teremos igualdade de gênero até que também tenhamos igualdade entre casais”, diz Nobel de Economia 2023. **Folha de São Paulo**, 10 out. de 2023. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2023/10/nao-teremos-igualdade-de-genero-no->

trabalho-enquanto-nao-houver-igualdade-entre-casais-diz-nobel-de-economia.shtml.>
Acesso em: 10 de out. 2023.

PEROVANO, D. G. **Manual de metodologia da pesquisa científica**. [S.l.]: Intersaberes, 2016.

PESQUISA DATA SIM. **Mulheres na indústria da música no Brasil: obstáculos, oportunidades e perspectivas**. 2019. Disponível em: <https://www.simsaopaulo.com/data-sim-page/>. Acesso em: 23 fev. 2023.

PESQUISA ECAD. **Report Ecad Pesquisa Mulheres na Música 2023**. 2023. Disponível em: <https://media4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2023/03/Report-Ecad-Mulheres-na-Mu%CC%81sica-2023.pdf> Acesso em: 23.fev. 2023.

PESQUISA UBC. **Por elas que fazem a música**. São Paulo: Mila Ventura (Coord.), 2023. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2023.pdf>. Acesso em 12/0/2023.

PETERS, Gabriel. **Humano, demasiado mundano: a teoria do habitus em retrospecto**. Teoria & Sociedade, v.18 n.1, p. 8-37, 2010.

PIÑERO, M. R. C.. **GAYL JONES'S CORREGIDORA AND SONG FOR ANNINHO: HISTORICAL REVISION, FEMALE DIASPORA, AND MUSIC**. Ilha do Desterro, n. 67, p. 37–49, jul. 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ides/a/34cDVV8CVxppkp7ZJH7PmqG/#>>. Acesso em: 09. Ago. 2024.

QUICENO TORO, Natalia; OCHOA SIERRA, María; VILLAMIZAR, Adriana Marcela. **La política del canto y el poder de las alabaoras de Pogue (Bojayá, Chocó)**. Estud. Polit., Medellín , n. 51, p. 175-195, July 2017 . Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-51672017000200175&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 08. Ago. 2024. <https://doi.org/10.17533/udea.espo.n51a09>.

RASSO, Barbara. AIRAM, Cida. **Pomba Gira, a Guardiã**. In: Influxo. Cida Airam. 2021.

ROBLES MURILLO, Keylor. **Manifestaciones de violencia contra las mujeres en el trap latinoamericano**. Reflexiones, San Pedro de Montes de Oca , v. 100, n. 1, p. 1-18, June 2021. Disponível em:

<http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1659-28592021000100001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 9 ago. 2024.
<http://dx.doi.org/10.15517/rr.v100i1.41332>.

ROSA, Laila. **Música y violencia: narrativas de lo divino y feminicidio**. Andamios, Ciudad de México, v. 15, n. 37, p. 147-175, agosto 2018. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632018000200147&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 09. Ago. 2024.

RUBI, Carreño Bolívar. **Paz y amor de las mujeres: violencia de género en Woodstock y Palomita Blanca**. Anclajes, Santa Rosa, v. 24, n. 3, p. 124-136, dic. 2020. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-46692020000300124&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 09. Ago. 2024.
<http://dx.doi.org/https://doi.org/10.19137/anclajes-2020-2438>.

SARDENBERG, C. B. **A violência simbólica de gênero e a lei “antibaixaria” na Bahia**. Observatório de Monitoramento da Lei Maria da Penha - OBSERVE, 30 ago. 2011. Disponível em: <http://www.ppgneim.ffch.ufba.br/pt-br/violencia-simbolica-de-genero-e-lei-antibaixaria-na-bahia>. Acesso em: 12 out. 2023.

SAMPIERI, R. H.; COLLADO, C. F.; LUCIO, M. DEL P. B. **Metodologia de pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

SCOTT, Joan Wallach; LOURO, Guacira Lopes; SILVA, Tomaz Tadeu da. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação & realidade**. Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99, 1995.

SECCI, C. «**Build Yourself A Levee Deep Inside**» : **Perspectives On Violence In Female Songwriters Music**. Studi sulla Formazione/Open Journal of Education, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 249–261, 2021. DOI: 10.13128/ssf-12022. Disponível em: <<https://oajournals.fupress.net/index.php/sf/article/view/12022>>. Acesso em: 9. ago. 2024.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista brasileira de Educação**, p. 60-70, 2002.

SOFIA, Helena. **Feitiço**. In: Feitiço No. 1. 2021. Single.

SOUZA, Luciana Karine de. Pesquisa com análise qualitativa de dados: conhecendo a Análise Temática. **Arquivos brasileiros de psicologia**. Rio de Janeiro. Vol. 71, n. 2 (maio/ago. 2019), p. 51-67, 2019. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672019000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 08 ago. 2023. <http://dx.doi.org/10.36482/1809-5267.ARB2019v71i2p.51-67>.

SILVA LONDONO, Diana Alejandra. "Somos las vivas de Juárez": hip-hop femenino en Ciudad Juárez. *Rev. Mex. Sociol, Ciudad de México*, v. 79, n. 1, p. 147-174, marzo 2017. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25032017000100147&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 9 ago. 2024.

STONE, Merlin. **Quando deus era mulher**. Tradução Angela Lobo de Andrade. São Paulo: Goya, 2022.

STROMQUIST, Nelly P. Convergência e divergência na conexão entre gênero e letramento: novos avanços. **Educação e Pesquisa**, v. 27, p. 301-320, 2001.

TATIT, Luiz. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2002.

TEMÁTICAS: revista dos pós-graduandos em ciências sociais / Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. vol. 1, n.1. (1993). Campinas, SP: UNICAMP/IFCH, 1993 - v.26, n.52, 2018. Semestral. ISSN - 2595-315X (versão on-line). Disponível em: <<https://www.cesit.net.br/wp-content/uploads/2019/03/Dossi%C3%AA-economia-feminista.pdf>>. Acesso em: jul. 2024.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum**: para todas todes e todos.15. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

UMA. **Ela**. In: UMA. Single. São Paulo: Independente, 2019.

UNDP (United Nations Development Programme). 2023. **2023 Gender Social Norms Index (GSNI)**: Breaking down gender biases: Shifting social norms towards gender equality. New York. Disponível em: <<https://hdr.undp.org/content/2023-gender-social-norms-index-gsni#/indicies/GSNI>>. Acesso em: 12. Ago. 2024.

UNESCO. **Igualdade de Gênero**. Paris: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2019. Disponível em: <https://www.unesco.org/pt/gender-equality>. Acesso em: 20 jun. 2024.

UNESCO. **Reading the past, writing the future: fifty years of promoting literacy**. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2017. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002475/247563e.pdf>. Acesso em: jun. 2024.

VEGA, Luis Garvía. O que revelam os estudos da ganhadora do Nobel de Economia. **Nexo**, 10 de outubro de 2023. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/externo/2023/10/10/O-que-revelam-os-estudos-da-ganhadora-do-Nobel-de-Economia>>. Acesso em: out. 2023.

Velázquez-Barba, Rosario Eliud. **Vulnerar los espacios femeninos: suavizar la violencia a través de la canción mexicana y su difusión radiofónica**. Ra Ximhai, vol. 10, núm. 7, julio-diciembre, 2014, pp. 71-82. Universidad Autónoma Indígena de México. El Fuerte, México. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46132451005>>. Acesso em: 9 ago. 2024.

YIN, Robert K. **Pesquisa qualitativa do início ao fim**. Tradução Dirceu da Silva, Daniel Bueno. Porto Alegre: Penso, 2016.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

| TÍTULO DA PESQUISA | OBJETIVO GERAL DA PESQUISA | OBJETIVOS ESPECÍFICOS DA PESQUISA | INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS | ANÁLISE DOS DADOS | QUESTÕES NORTEADORAS |
|--|--|--|--|---|--|
| Violência simbólica de gênero contra musicistas compositoras | Investigar a violência simbólica de gênero e suas implicações no fazer musical feminino. | 1. Registrar depoimentos de Mulheres compositoras paranaenses acerca de suas experiências relativas ao tema proposto neste projeto, descrevendo dados da história da carreira musical das participantes. | - Entrevista pré-estruturada em profundidade | - Análise temática | <ul style="list-style-type: none"> - Gostaria de saber sobre a sua história artística: - Há quanto tempo você é musicista? - Qual é a sua discografia? - Qual ou quais são os instrumentos musicais que você considera dominar? - Há quanto tempo se considera compositora? |
| | | 2. Mapear a violência simbólica de gênero e suas implicações na música feita por mulheres. | | - Tópico guia: por violência simbólica, entende-se um tipo de violência silenciosa, de caráter subjetivo, que atinge suas vítimas no nível psicológico. Diz | <ul style="list-style-type: none"> - Você se sente ou já se sentiu desqualificada no ambiente de trabalho musical por ser mulher? - Você já compôs músicas e abriu mão de incluí-las em gravações ou apresentações, substituindo-as, por exemplo, por composição de outras pessoas? |

| | | | | | |
|--|--|--|---|---|---|
| | | | <p>- Entrevista pré-estruturada em profundidade</p> | <p>respeito a valores e crenças que são naturalizados na vida em sociedade, mas que potencialmente, levam a/o(s) indivíduo/o(s) a ocuparem determinadas posições, justificam outras violências (como a verbal e a física), e podem acometer tanto coletiva quanto individualmente suas vítimas.</p> <p>- Análise temática</p> | <p>- Essas pessoas pertenciam a quais gêneros?</p> <p>- Durante esse processo de escolha, pôde perceber se os critérios aos quais foram submetidas suas músicas levavam em conta palavras, frases ou opiniões que desvalorizaram sua obra?</p> <p>- Estas palavras, frases ou opiniões, foram emitidas em um contexto aparentemente acolhedor, (com pessoas que você conhece, trabalha e confia), mas potencialmente opressor. Por exemplo: a pessoa ouve sua música e diz: “muito bom, mas se você mudasse essa parte aqui”, ou, “me surpreendeu. Não esperava isso de você. Parabéns”.</p> <p>- Essas pessoas pertenciam a quais gêneros?</p> <p>- Você já deixou de registrar canções de sua autoria? Por quê?</p> <p>- Você considera a sua obra valorizada pelo nicho artístico ao qual se considera pertencente?</p> <p>- Isso influencia a sua produção autoral?</p> |
|--|--|--|---|---|---|

| | | | | | |
|--|--|--|--|--|---|
| | | | | | <ul style="list-style-type: none"> - Você identifica claramente episódios durante os quais sofreu violência simbólica de gênero? Poderia relatar algum ou alguns, se for o caso? - Você já pensou em desistir da carreira de musicista compositora? Se sim, considera a violência simbólica de gênero como parte influente nesta possibilidade? |
| | | <p>3. Estabelecer diálogos com as musicistas compositoras, o tema proposto e a obra criada por estas musicistas. Para realizar este objetivo, cada musicista será convidada a disponibilizar uma de suas músicas (criada e assinada por ela). Na sequência oferecer a possibilidade de escuta das obras das outras</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Entrevista pré-estruturada em profundidade | <ul style="list-style-type: none"> - Análise temática | <ul style="list-style-type: none"> - Este trabalho está entrevistando várias musicistas compositoras, acolhendo suas histórias, identificando e nomeando situações de violência simbólica sofridas ou não por elas. - Você gostaria de saber o nome destas mulheres e de conhecer uma obra elaborada por elas? |

| | | | | | |
|--|--|--|--|--------------------|---|
| | | participantes convidadas. | | | |
| | | 4. Buscar formas de conscientização da violência simbólica de gênero no fazer musical feminino paranaense. | - Entrevista pré-estruturada em profundidade | - Análise temática | - O que você considera que pode ser feito para conscientizar os atores responsáveis pela violência simbólica de gênero no ambiente musical? |

APÊNDICE B – TERMO DE CIÊNCIA DO RESPONSÁVEL PELO CAMPO DE ESTUDO

Título do Projeto de Pesquisa:

Violência simbólica de gênero contra musicistas compositoras

Local da pesquisa: As entrevistas locais acontecerão no Conservatório de MPB de Curitiba.

Rua Mateus Leme, 66 – São Francisco – Curitiba/PR

Pesquisadora: Janaina Fellini

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9085-6376>

Universidade Estadual do Paraná, Brasil

E-mail: janafellini@gmail.com

Professora orientadora: Dra. Gislaine Cristina Vagetti

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0704-1297>

Universidade Estadual do Paraná, Brasil

E-mail: gislainevagetti@hotmail.com

Responsável pelo local de realização da pesquisa

Josenilson Antonio de Miranda

Conservatório de MPB de Curitiba – Supervisor

josenilson.miranda@icac.org.br

Instrumentos De Coleta De Dados:

Para a coleta de dados, os instrumentos escolhidos são as entrevistas pré-estruturadas em profundidade e o diário de campo. Para caracterização do perfil das participantes será realizado um breve questionário sobre sua prática musical e dados sociais.

Entrevista pré-estruturada em profundidade, com tópico guia: Entende-se que no processo de falar sobre situações profissionais, narrando histórias deslocadas do tempo presente, na intenção de aproximar as entrevistadas do campo da pesquisa, um tópico guia com linguagem simples e acessível, conforme orientam Bauer e Gaskell (2002), trará informações acerca da proposta do estudo e tornará o processo mais próximo das participantes.

Toda pesquisa com entrevistas é um processo social, uma interação ou um empreendimento cooperativo, em que as palavras são o meio principal de troca. Não é apenas um processo de informação de mão única passando de um (o entrevistado) para outro (o entrevistador). Ao contrário, ela é uma interação, uma troca de ideias e de significados, em que várias realidades e percepções são exploradas e desenvolvidas. Com respeito a isso, tanto o(s) entrevistado(s) como o entrevistador estão, de maneiras diferentes envolvidos na produção de conhecimento (Bauer; Gaskell, 2002, p. 73).

As entrevistas serão gravadas em aparelho gravador de voz e posteriormente transcritas para a análise dos dados coletados.

Diário de campo: além dos registros das entrevistas em áudio, esta pesquisa prevê o diário de campo como instrumento de coleta e registro de dados, descrevendo contextos, ambientes, participantes, mapas, esquemas, diagramas, tudo o que for relevante para a formulação das análises futuras. As anotações de observação direta, interpretativa, temáticas, pessoais e de reação dos participantes (se houver) serão feitas com uso das próprias palavras da autora da pesquisa, incluindo sensações, comentários, observações, sentimentos e outras eventuais experiências passíveis de registro no caderno. Sampiere (et al., 2013), orienta: “as anotações ajudam-nos a lembrar, indicam o que é importante, contêm as impressões iniciais e as que temos durante a permanência no campo de estudo, documentam a descrição do ambiente, as interações e experiências”.

Confidencialidade

As informações coletadas nas entrevistas serão utilizadas somente para os fins desta pesquisa, e serão tratadas com o mais absoluto respeito. Os dados a serem coletados só serão utilizados para fins de publicações científicas, num período de até cinco anos, contados a partir do ano de 2023. Após este período os dados serão descartados por fracionamento (papéis A4) e por deleção (dados digitais).

Participação na pesquisa

A participação das convidadas se daria da seguinte forma: participando de uma entrevista com a pesquisadora Janaina Fellini. Para tanto, cada convidada deverá comparecer uma única vez em dia, horário e local de coleta pré-determinado, para realizar a entrevista com duração aproximada de 60 minutos.

Coleta de dados

A coleta de dados se dará após aprovação do CEP. Os dados a serem coletados só serão utilizados para fins de publicações científicas, num período de até cinco anos, contados a partir do ano de 2023. Após este período os dados serão descartados. As entrevistadas poderão indicar se querem manter-se no anonimato, indicando um codinome para constar na pesquisa, ou se querem manter sua identidade original.

Retorno à instituição

A pesquisadora compromete-se em oferecer à instituição, a dissertação completa após o término da pesquisa, em formato online.

Assinatura e carimbo do responsável da instituição.

Curitiba, _____ de _____ de 2023.

APÊNDICE C – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE DESTINADO À MUSICISTAS COMpositoras

Prezada Colaboradora,

Você está sendo convidada a participar da pesquisa intitulada “Violência simbólica de gênero contra musicistas compositoras”. Essa pesquisa faz parte do curso de Pós-Graduação em Música (PPG- Mus) da UNESPAR (Universidade Estadual do Paraná), na área de Música, Cultura e Sociedade, sob a responsabilidade da Dra Gislaine Cristina Vagetti (orientadora).

O presente projeto de pesquisa foi aprovado pelo CEP UNESPAR.

DADOS DO PARECER DE APROVAÇÃO

Emitido pelo Comitê de Ética em Pesquisa, CEP
UNESPAR.

Número do parecer:

Data da relatoria:

1 PARTICIPAÇÃO NA PESQUISA:

A sua participação é muito importante, e ela se daria da seguinte forma: participando de uma entrevista com a pesquisadora Janaina Fellini e enviando uma composição de sua autoria em áudio, podendo ou não ser acompanhada de partitura/cifra/registro de sua preferência. Para tanto você deverá comparecer uma única vez no dia __de _____de 202__, às __horas, no local de coleta pré-determinado, para realizar a entrevista com duração aproximada de 60 minutos. A entrevista acontecerá no conservatório de MPB, em um ambiente privado e preparado para tal. Haverá uma cadeira para a pesquisadora e outra para a participante. Será utilizado um celular para gravar a entrevista. A entrevista pré-estruturada em profundidade será utilizada durante a entrevista. Após cada entrevista, a pesquisadora fará o registro por escrito no diário de campo, que servirá para destacar impressões e pontos importantes da coleta. Na sequência, enviar a composição para a pesquisadora pelo email: janafellini@gmail.com

2 RISCOS E/OU DESCONFORTOS:

Esta pesquisa segue rigorosamente as normas e critérios éticos recomendados para pesquisas com envolvimento de seres humanos, previstos nas Resoluções da Saúde (Resolução nº 466/12) e das Ciências Sociais (Resolução n. 510/16), sendo que os eventuais riscos para as participantes serão minimizados com as seguintes ações:

- No momento do convite para a pesquisa e do esclarecimento da mesma, quando será entregue o termo de consentimento livre esclarecido (TCLE), a participante será advertida sobre a natureza da pesquisa. Será esclarecido que as informações coletadas serão utilizadas apenas para fins de pesquisa.

- Será dada a opção de desistência, a qualquer momento da pesquisa, se assim a participante o desejar.

- Em caso de reações de desconforto de alguma participante em relação às perguntas do questionário semiestruturado, será aberto um espaço, ao final de cada entrevista, para a participante falar sobre suas percepções, sem que isto seja usado como informações para a pesquisa. A escuta será oferecida como forma de acolhimento.

Por se tratar de uma entrevista sobre experiências pessoais é possível que as entrevistadas tenham algum constrangimento, caso isto ocorra, a entrevista pode ser encerrada, e a desistência não gerará nenhum ônus ou prejuízo para as participantes.

3 BENEFÍCIOS:

Ao mapear a ocorrência ou não de violência simbólica contra musicistas compositoras, torna-se possível falar sobre o assunto, detectar o fenômeno e registrar sua influência na contemporaneidade. As compositoras participantes poderão ter suas composições ouvidas durante eventuais participações em eventos acadêmicos.

4 CONFIDENCIALIDADE:

Informamos ainda que as informações serão utilizadas somente para os fins desta pesquisa, e serão tratadas com o mais absoluto sigilo e confidencialidade, de modo a preservar as identidades. Após cinco anos, todo este material será expurgado por fracionamento (papéis A4) e por deleção (dados digitais). Os dados pessoais, imagens, falas e expressões musicais permanecerão em sigilo e os nomes dos participantes não aparecerão em lugar nenhum dos

questionários. Estes dados a serem coletados só serão utilizados para fins de publicações científicas.

5 ESCLARECIMENTOS:

Caso você tenha mais dúvidas ou necessite esclarecimentos adicionais sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que queira saber antes, durante e depois da sua participação, pode nos contactar nos endereços abaixo ou procurar o Comitê de Ética em Pesquisa da UNESPAR, cujo endereço consta neste documento.

Qualquer dúvida com relação à pesquisa poderá ser esclarecida com o pesquisador responsável, conforme o endereço abaixo:

Nome do pesquisador responsável: Dra Gislaine Cristina Vagetti

Endereço: Rua dos Funcionários, 1357 – Cabral – Curitiba/PR

Telefone para contato: +55 41 99956-2673

E-mail: gislainevagetti@hotmail.com Horário

de atendimento: horário comercial

Qualquer dúvida com relação aos aspectos éticos da pesquisa poderá ser esclarecida com o Comitê Permanente de Ética em Pesquisa (CEP) envolvendo Seres Humanos da UNESPAR, no endereço abaixo:

CEP UNESPAR - Universidade Estadual do

Paraná. Avenida Rio Grande do Norte, 1.525 –

Centro, Paranavaí - PR CEP: 87.701-020

Telefone: (44) 3482-3212 E-

mail: cep@unespar.ed.br

6 RESSARCIMENTO DAS DESPESAS:

Caso o(a) Sr.(a) aceite participar da pesquisa, não receberá nenhuma compensação financeira.

7 CUSTOS:

Foi esclarecido de que não há nenhum valor econômico, a receber ou a pagar, por sua participação na pesquisa, tendo em vista que sua participação é voluntária.

8 PREENCHIMENTO DO TERMO:

Este termo deverá ser preenchido em duas vias de igual teor, sendo uma delas, devidamente preenchida, assinada e entregue a você. Além da assinatura nos campos específicos pelo pesquisador e por você, solicitamos que sejam rubricadas todas as folhas deste documento. Isto deve ser feito por ambos (pela pesquisadora e por você), como garantia do acesso ao documento completo.

TERMO 1

Pelo presente instrumento que atende às exigências legais, a Sra _____, declara que, após leitura minuciosa do TCLE, teve oportunidade de fazer perguntas, esclarecer dúvidas que foram devidamente explicadas pela pesquisadora, ciente dos serviços e procedimentos aos quais será submetido e, não restando quaisquer dúvidas a respeito do lido e explicado, firma seu CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO em participar voluntariamente desta pesquisa. E, por estar de acordo, assina o presente termo.

Assinatura da participante

Curitiba, _____ de _____ de 202 .

TERMO 2

Eu Janaina Fellini (nome da pesquisadora ou do membro da equipe que aplicou o TCLE), declaro que forneci todas as informações referentes ao projeto de pesquisa supra-nominado.

Assinatura da Pesquisadora

Curitiba, de _____ de 202_.

APÊNDICE D – TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E VOZ

1 Título do Projeto de Pesquisa:

Violência simbólica de gênero contra musicistas compositoras

2 Responsável Principal:

CPF: 014.624.559-80

Nome: Gislaine Cristina Vagetti Telefone: (41) 99956-2673

E-mail: gislainevagetti@hotmail.com

3 Instituição Proponente:

CNPJ: 05012896/0001-42

Nome da Instituição: Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR

4 Assistentes:

CPF: 047099749-42

Nome: Janaina Fellini

Local da pesquisa: As entrevistas locais acontecerão no Conservatório de MPB de Curitiba.

Endereço: R. Mateus Leme, 66 - São Francisco, Curitiba - PR, 80510-190

Telefone: (41) 3321-3315

Apresentações e objetivos da pesquisa

Este projeto investiga a condição das mulheres musicistas compositoras, sob a perspectiva da violência simbólica de gênero, se e como o fazer musical permanece sob a égide do androcentrismo. Objetivo: Investigar a violência simbólica de gênero e suas implicações na música feita por musicistas compositoras.

Confidencialidade

Informamos que as suas informações serão utilizadas somente para os fins desta pesquisa, e serão tratadas com o mais absoluto respeito. Os dados a serem coletados só serão utilizados para fins de publicações científicas, num período de até cinco anos, contados a partir do ano de 2023. Após este período os dados serão descartados por fracionamento (papéis A4) e por deleção (dados digitais).

Riscos e/ou desconfortos

As informações coletadas são para fins de pesquisa, não sendo compartilhadas em nenhum outro ambiente. Lembramos que a sua participação é totalmente voluntária, podendo você recusar-se a participar, ou mesmo desistir a qualquer momento sem que isto acarrete qualquer ônus ou prejuízo à sua pessoa.

Benefícios

Ao mapear a ocorrência ou não de violência simbólica contra musicistas compositoras, torna-se possível falar sobre o assunto, detectar o fenômeno e registrar sua influência na contemporaneidade. As compositoras participantes poderão ter suas composições ouvidas durante eventuais participações em eventos acadêmicos.

Desistência e Esclarecimentos

Você pode desistir e sair da pesquisa a qualquer momento, sem prejuízos à sua pessoa. Durante todo o processo, você pode solicitar esclarecimentos a respeito da pesquisa. Sua imagem, voz e composição compartilhadas só serão utilizados para fins de publicações científicas, num período de até cinco anos, contados a partir do ano de 2023. Após este período os dados serão descartados.

Por estar de acordo com as condições descritas, autorizo e assino o presente termo.

Assinatura da participante

Curitiba, de ____ de 202 .

*CEP UNESPAR (Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos – UNESPAR. Unespar
Campus Paranavaí – Avenida Gabriel Esperidião, S/N - Sala 20 – Jardim Morumbi,
Paranavaí – PR; CEP: 87.703-000; Telefone: (44) 3424-0100; E-mail:
cep@unespar.edu.br).*

APÊNDICE E – TERMO DE COMPROMISSO DE UTILIZAÇÃO DE DADOS

Eu Janaina Fellini e Gislaine Cristina Vagetti abaixo assinadas, pesquisadoras envolvidas no projeto de título: **Violência simbólica de gênero contra musicistas compositoras**, a ser conduzido pelos pesquisadores abaixo relacionados, me (nos) compromet(o) (emos) a manter a confidencialidade sobre os dados coletados nos arquivos do gravador de áudio, bem como a privacidade de seus conteúdos, respeitando as normas da Resolução CNS/MS nº 466/2012 e suas complementares.

Informo que os dados a serem coletados dizem respeito aos dados de entrevista da musicista participante da pesquisa. Os dados serão coletados e utilizados para fins de publicações num período de até 5 anos, contados a partir de dezembro de 2023. Ficamos comprometidos a enviar um novo parecer ao Comitê de Ética em pesquisa caso haver necessidade de prorrogação da pesquisa.

Curitiba, 19 de outubro de 2023.

Nome: Janaina Fellini RG: 7.726.210-5
Assinatura

.....

Nome: Gislaine Cristina Vagetti RG: 4.631.238-4
Assinatura

.....

Obs.: Todos os pesquisadores que terão acesso aos documentos do arquivo deverão ter o seu Nome e RG informado e **deverão assinar este termo antes de enviar para o CEP UNESPAR**. Será vedado o acesso aos documentos a pessoas cujo nome e assinatura não constarem neste documento.

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

Título da Pesquisa: Violência simbólica de gênero contra musicistas compositoras

Pesquisador: Gislaine Cristina Vagetti

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 74535523.0.0000.9247

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANA

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 6.499.679

Apresentação do Projeto:

Foram retiradas do arquivo Informações Básicas da Pesquisa (PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_Violência simbólica de gênero contra musicistas compositoras, de 21/10/2023. Versão 2.

Resumo:

Este projeto investiga a condição das mulheres musicistas compositoras, sob a perspectiva da violência simbólica de gênero, se e como o fazer musical permanece sob a égide do androcentrismo. Objetivo: Investigar a violência simbólica de gênero e suas implicações na música feita por musicistas compositoras. Metodologia: A pesquisa é de natureza qualitativa de cunho exploratório, com pesquisa de campo. Os instrumentos para a coleta de dados serão: entrevista individual pré-estruturada em profundidade e diário de campo. Como suporte teórico, esta pesquisa fundamenta-se no conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu. Análise de dados: os dados serão submetidos à análise temática, de acordo com a metodologia de Virginia Braun e de Victoria Clarke.

Introdução:

A violência contra mulher é noticiada diariamente nos meios de comunicação ao redor do mundo, em ações de diferentes tipos, intensidades e ambientes, majoritariamente perpetrada por homens que tem alguma forma de relação com as mulheres e utilizam desta relação para exercer

Continuação do Parecer: 6.499.679

dominação e poder (Godinho, 2020). O termo “violência simbólica” foi cunhado por Bourdieu (1989) e trata da violência não necessariamente física, mas que gera desmoralização, como coação sem utilizar força física, mas que agride com tamanha força de forma psicológica ou moral. Para Bourdieu: a violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. Essa relação social extraordinariamente ordinária oferece também uma ocasião única de apreender a lógica da dominação, exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado, de uma língua (ou uma maneira de falar), de um estilo de vida (ou de uma maneira de falar, de pensar ou de agir). (BORDIEU, 2018, p. 12) Neste projeto, é pensada a questão de gênero no ambiente musical, espaço onde as diferenças de gênero são consideravelmente acentuadas. Eventos regionais podem dar visibilidade a este assunto, em um dos concertos da 40a Oficina de Música de Curitiba, no ano de 2023, o concerto da Orquestra à Base de Sopros do Conservatório de Música de Curitiba (OABS) teve mais de 20 musicistas no palco, dentre estes, apenas uma mulher presente, a percussionista convidada. Ainda, o relatório “Por elas que fazem a música – 2023” a União Brasileira de Compositoras (UBC) relatou que do total de direitos autorais distribuídos anualmente no Brasil, apenas 9% são direcionados a compositoras mulheres, sendo 91% sob o domínio dos autores masculinos, destacando-se a discrepância da presença feminina nestes números. Neste cenário busca-se investigar, mapear e registrar os eventos contemporâneos como parte da história destas mulheres musicistas, para que estas sejam protagonistas de suas histórias, e por meio destes relatos poder contribuir para a construção de um futuro sólido, representativo e igualitário na música. Bordieu (2018) afirma que não é possível estabelecer mudanças reais, sem alterar os alicerces simbólicos que assentam as relações de poder intrínsecas no modus operandi da vida social e normalizam situações como as violências de gênero.

Hipótese:

De acordo com Perovano (2016), um estudo do tipo exploratório não apresenta hipóteses, pois sua característica principal é a de exploração das variáveis contidas na pergunta de pesquisa, porém, as prováveis respostas que a presente pesquisa pode apresentar são: Hipótese alternativa: Sim, a violência simbólica de gênero está presente no campo da música e afeta a produção artística de musicistas compositoras. Hipótese nula: Não, a violência simbólica de gênero não está presente no campo da música e, portanto, não afeta a produção artística de musicistas compositoras.

Continuação do Parecer: 6.499.679

Metodologia Proposta:

O desenho desta pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, parte da pesquisa de campo com mulheres compositoras paranaenses, com até 10 convidadas para as entrevistas individuais pré-estruturadas em profundidade que, somadas ao diário de campo, serão a base do direcionamento para levantar dados e mapear as condições do fazer musical feminino e a violência simbólica de gênero presentes ou não no referido contexto. Sampiere (2013), ao tratar da aproximação do pesquisador com o campo, coloca como possibilidade, a oferta de produtos ou resultados da pesquisa para os participantes. Para tanto, neste caso, cada compositora será convidada a enviar uma composição de sua autoria, em áudio e, se for o caso, o registro em partitura ou cifra, para que além das discussões acadêmicas, haja espaço para a expressão da arte produzida por cada uma das convidadas. LOCUS DA PESQUISAAs entrevistas locais acontecerão no Conservatório de MPB, no setor histórico da cidade de Curitiba. Desde 1992, o Conservatório de Música Popular Brasileira dedica-se ao ensino, à pesquisa e à produção de eventos artístico-culturais na área da música brasileira, popular autoral e folclórica. O Conservatório possui uma fonoteca, com acervo sonoro com mais de 4.500 títulos, entre elepês, CDs, fitas cassete e de vídeo, e conta também com uma biblioteca especializada em música popular brasileira. “O ambiente escolhido para acolher o encontro e a entrevista deve favorecer o contexto do estudo a ser realizado, situando a experiência em relação ao tempo e lugar”. CRESWELL (2009 apud SAMPIERI, et al., 2013). PARTICIPANTES DA PESQUISAAs participantes (10) da pesquisa serão convidadas pela pesquisadora, todas identificadas por si mesmas como pertencentes ao gênero feminino, compositoras com carreiras ativas, instrumentistas ou canceioneiras, desde que pertencentes ao universo da música popular brasileira, nicho ao qual se dirigem as pesquisas da UBC e DATASIM, utilizadas como referência na formulação do problema e da pergunta desta pesquisa. Para que a entrevista possa ser feita pessoalmente, as convidadas serão residentes em Curitiba. “Em síntese, o objetivo da pesquisa qualitativa é apresentar uma amostra do levantamento, onde a amostra probabilística pode ser aplicada na maioria dos casos, não existe um método para selecionar os entrevistados das investigações qualitativas”. (BAUER; GASKELL, 2002). As convidadas serão contatadas individualmente pelos meios de comunicação. Entende-se aqui como meio aquele que envolve a utilização da internet (como e-mails, sites eletrônicos, formulários disponibilizados por programas, etc.), do telefone (ligação de áudio, de vídeo, uso de aplicativos de chamadas, etc.), assim como outros programas e aplicativos que utilizam esses meios. No total, 10 entrevistas serão realizadas para a coleta de dados. “As formulações qualitativas são: abertas, expansivas,

Continuação do Parecer: 6.499.679

inicialmente não direcionadas, fundamentadas na experiência e intuição, são aplicadas a um número pequeno de casos, o entendimento do fenômeno se dá em todas suas dimensões”. (SAMPIERE et al., 2013). Compreendendo a categoria de mulheres musicistas compositoras, entende-se que Embora as experiências possam parecer únicas ao indivíduo, as representações de tais experiências não surgem das mentes individuais; em alguma medida, elas são resultado de processos sociais. Neste ponto, representações de um tema de interesses comum, ou de pessoas em um meio social específico são, em parte, compartilhadas. Há um limite máximo ao número de entrevistas que é necessário fazer, e possível de analisar. Para cada pesquisador, este limite é algo entre 15 e 25 entrevistas individuais. (BAUER; GASKELL, 2002, p. 73).

INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS Para a coleta de dados, os instrumentos escolhidos são as entrevistas pré-estruturadas em profundidade e o diário de campo. Para caracterização do perfil das participantes será realizado um breve questionário sobre sua prática musical e dados sociais.

Critério de Inclusão:

- Pessoas que se identificam como pertencentes ao gênero feminino, compositoras, com carreira ativa (compondo, gravando, participando de editais, realizando apresentações, etc), com pelo menos um álbum gravado e lançado até o dia da entrevista, pertencentes ao universo da música popular brasileira instrumental ou canção, com faixa etária a partir dos 30 anos residentes na cidade de Curitiba, Paraná.
- Pessoas que aceitarem o convite para participar da pesquisa e que concordem em assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), o Termo de Autorização de uso de imagem, voz e de uso de dados.

Critério de Exclusão:

- Pessoas que não atendam a quaisquer destes critérios: identificar-se como pertencente ao gênero feminino, ser compositora, estar ativa na carreira (compondo, gravando, participando de editais, realizando apresentações, etc), pertencentes ao universo da música popular brasileira instrumental ou canção, na faixa etária a partir de 30 anos residentes na cidade de Curitiba, Paraná.
- Pessoas que não aceitarem o convite para participar da pesquisa ou que não concordem em assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), o Termo de Autorização de uso de imagem, voz e de uso de dados.
- Musicistas do gênero masculino.
- Musicistas do gênero feminino que não residam em Curitiba/Paraná.

Continuação do Parecer: 6.499.679

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Investigar a violência simbólica de gênero e suas implicações no fazer musical feminino.

Objetivo Secundário:

- Mapear a violência simbólica de gênero e suas implicações na música feita por mulheres.
- Registrar depoimentos de mulheres compositoras paranaenses acerca de suas experiências relativas ao tema proposto neste projeto.
- Estabelecer diálogos com e entre musicistas compositoras e o tema proposto.
- Buscar formas de conscientização da violência simbólica de gênero no fazer musical feminino paranaense.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Esta pesquisa segue rigorosamente as normas e critérios éticos recomendados para pesquisas com envolvimento de seres humanos, previstos nas Resoluções da Saúde (Resolução no 466/12) e das Ciências Sociais (Resolução n. 510/16), sendo que os eventuais riscos para as participantes serão minimizados com as seguintes ações:

- No momento do convite para a pesquisa e do esclarecimento da mesma, quando será entregue o termo de consentimento livre esclarecido (TCLE), a participante será advertida sobre a natureza da pesquisa. Será esclarecido que as informações coletadas serão utilizadas apenas para fins de pesquisa.
- Será dada a opção de desistência, a qualquer momento da pesquisa, se assim a participante o desejar.
- Em caso de reações de desconforto de alguma participante em relação às perguntas do questionário semiestruturado, será aberto um espaço, ao final de cada entrevista, para a participante falar sobre suas percepções, sem que isto seja usado como informações para a pesquisa. A escuta será oferecida como forma de acolhimento.

Por se tratar de uma pesquisa sobre experiências pessoais e possível que as entrevistadas tenham algum constrangimento, caso isto ocorra, a entrevista pode ser encerrada, e a desistência não gerará nenhum onus ou prejuízo para as participantes.

Benefícios:

Ao mapear a ocorrência ou não de violência simbólica contra musicistas compositoras, torna-se possível falar sobre o assunto, detectar o fenômeno e registrar sua influência na contemporaneidade. As compositoras participantes poderão ter suas composições ouvidas durante eventuais participações em eventos acadêmicos.

Continuação do Parecer: 6.499.679

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O desenho desta pesquisa qualitativa, de caráter exploratório, parte da pesquisa de campo com mulheres compositoras paranaenses, com até 10 convidadas para as entrevistas individuais pré-estruturadas em profundidade que, somadas ao diário de campo, serão a base do direcionamento para levantar dados e mapear as condições do fazer musical feminino e a violência simbólica de gênero presentes ou não no referido contexto.

Serão convidadas 10 participantes no Brasil. Os dados a serem coletados só serão utilizados para fins de publicações científicas, num período de até cinco anos, contados a partir do ano de 2023. Coleta de dados prevista com início 01/02/2024 e término do estudo: 30/08/2024.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os Termos de apresentação obrigatória foram apresentados devidamente conforme as normas e critérios éticos recomendados para pesquisas com envolvimento de seres humanos, previstos nas Resoluções da Saúde (Resolução no 466/2012) e das Ciências Sociais (Resolução n. 510/2016).

Vide Campo “Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações”.

Recomendações:

Apresenta-se documentos anteriores e os alterados em anexo. Considerar os atuais e alterados conforme lista de pendências e novas apresentações. Os demais sem necessidade de alteração sem mantêm válidos. Vide Campo “Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações”.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Este parecer é favorável por este CEP.

Foram resolvidas as pendências conforme abaixo:

PENDÊNCIA 1. O TCUD deve já estar assinado: Todos os pesquisadores que terão acesso aos documentos do arquivo deverão ter o seu Nome e RG informado e deverão assinar este termo antes de enviar para o CEP UNESPAR. Será vedado o acesso aos documentos a pessoas cujo nome e assinatura não constarem neste documento.

RESPOSTA: Em relação à pendência 1, o TCUD foi assinado, conforme anexo 1 da carta resposta, e adicionado ao projeto de pesquisa como apêndice 5. Também anexado nos documentos inseridos.

PENDÊNCIA 2. No documento TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E VOZ, deve ter um

Continuação do Parecer: 6.499.679

campo autorizando o uso de forma que o participante irá autorizar e assinar. numerar todas as páginas (ex: 1-2; 2- 2).

RESPOSTA: Em resposta à pendência 2, foi adicionado o campo autorizando o uso de forma que o participante irá autorizar e assinar, e todas as páginas foram numeradas. O trecho alterado segue no anexo 2, com as modificações destacadas em negrito e as assinaturas e adicionado ao projeto de pesquisa como apêndice 4.

Logo foi apresentado o APÊNDICE 4 – TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E VOZ

onde se Lê:

"Sua imagem, voz e composição compartilhadas só serão utilizados para fins de publicações científicas, num período de até cinco anos, contados a partir do ano de 2023".

"Por estar de acordo com as condições descritas, autorizo e assino o presente termo" - consta campo e data para assinatura.

As páginas estão números corretamente.

PENDÊNCIA 3. No TCLE deve estar descrito, como se dará toda a participação, inclusive sobre a entrevista individual pré-estruturada em profundidade e diário de campo e a gravação de voz e imagem. O participantes deve compreender no termo como se dará efetivamente sua participação.

RESPOSTA: Em relação à pendência 3, foi descrito como será realizada toda a participação, inclusive sobre a entrevista individual pré-estruturada em profundidade e diário de campo, e a gravação de voz, de modo a facilitar a compreensão no termo, sobre como se dará efetivamente a participação. O novo documento está no anexo 3 na carta resposta, com modificações em negrito, e adicionado ao projeto de pesquisa como apêndice 3. Alteração encontra-se no anexo TCLE.

PENDÊNCIA 4. Adequar o item riscos no TCLE de forma mais clara e detalhada, trazendo quais serão os riscos e como eles serão minimizados, além disso garantido todo a assistência necessária caso algum risco ou desconforto aconteça, mesmo que indiretamente. Além disso, Redigir de igual teor nas informações básicas da Plataforma Brasil e no TCLE, Pois está diferente a forma de apresentação nos dois documentos. RESPOSTA: O item riscos no TCLE foram adequados de igual forma e teor nos documentos presentes, trazendo quais serão os riscos e como eles serão minimizados. As informações básicas da Plataforma Brasil e no TCLE, foram editadas e estão com igual teor, nos dois documentos. O novo documento está no anexo 3 da carta resposta, com modificações em negrito, e adicionado ao

Continuação do Parecer: 6.499.679

projeto de pesquisa.

Os benefícios também foram adequados nas informações básicas da Plataforma Brasil e no TCLE. Alteração encontra-se na plataforma Brasil igual o anexo do TCLE.

PENDÊNCIA 5. paginar corretamente o TCLE.

RESPOSTA: O TCLE foi paginado corretamente, conforme anexo 3 da carta resposta. E arquivo do TCLE em ANEXO.

->OBS: 6. Fazer carta resposta pendencias. Carta resposta apresentada em anexo.

Considerações Finais a critério do CEP:

Ressalta-se que cabe ao pesquisador responsável encaminhar os relatórios da pesquisa, por meio da Plataforma Brasil, via notificação do tipo “relatório” para que sejam devidamente apreciadas no CEP, conforme Resolução CNS nº 466/12, item XI.2.d e Resolução CNS nº 510/16, art. 28, item V.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

| Tipo Documento | Arquivo | Postagem | Autor | Situação |
|---|---|------------------------|---------------------------|----------|
| Informações Básicas do Projeto | PB_INFORMACOES_BASICAS_DO_PROJETO 2206270.pdf | 21/10/2023 19:52:09 | | Aceito |
| Outros | ImagemVoz.pdf | 21/10/2023 19:48:41 | Gislaine Cristina Vagetti | Aceito |
| Outros | Uso_de_dados.pdf | 21/10/2023 19:47:29 | Gislaine Cristina Vagetti | Aceito |
| Outros | Carta_resposta.pdf | 21/10/2023 19:46:34 | Gislaine Cristina Vagetti | Aceito |
| Projeto Detalhado / Brochura Investigador | Projeto_revisado.pdf | 21/10/2023 19:46:06 | Gislaine Cristina Vagetti | Aceito |
| TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência | TCLE.pdf | 21/10/2023 19:45:23 | Gislaine Cristina Vagetti | Aceito |
| Declaração de Instituição e Infraestrutura | responsavel_campo_estudo.pdf | 25/09/2023 11:10:31 | Gislaine Cristina Vagetti | Aceito |

Continuação do Parecer: 6.499.679

| | | | | |
|-----------------------------|-----------------|------------------------|---------------------------------|--------|
| Folha de Rosto | Folha_rosto.pdf | 10/09/2023 23:41:06 | Gislaine Cristina Vagetti | Aceito |
| Declaração de Pesquisadores | termo_dados.pdf | 03/09/2023 18:14:11 | Gislaine Cristina Vagetti | Aceito |
| Declaração de concordância | Imagem.pdf | 03/09/2023 18:12:24 | Gislaine Cristina Vagetti | Aceito |

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

PARANAVAI, 10 de Novembro de 2023

Assinado por:

Willian Augusto de Melo (Coordenador(a))