



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

PÉTALA TÂMISA BATISTA REIS LIMA

**A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL
POPULAR ARACAJUANO**

São Cristóvão

2021

PÉTALA TÂMISA BATISTA REIS LIMA

**A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL
POPULAR ARACAJUANO**

Monografia apresentada ao Departamento de Música da Universidade Federal de Sergipe como requisito para obtenção do grau de Licenciada em Música

Orientadora: Profa. Dra. Mackely Ribeiro Borges.

São Cristóvão

2021

*Dedico esta monografia a todas as mulheres
que, de alguma forma, fazem da música algo
incrivelmente revolucionário.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, não poderia deixar de agradecer a Exú e a todas as forças de todos os orixás que me acompanharam nesse processo.

Sou grata pela confiança depositada na minha proposta de projeto pela minha professora e orientadora Dra. Mackely Ribeiro Borges. Obrigada por ser uma constante fonte de motivação e incentivo ao longo de todo o projeto. A senhora representa com maestria as profissionais da Educação e da Etnomusicologia.

À minha mãe, Ana Dalva, que sempre me incentivou e apoiou em todas as áreas da minha vida. Sua grande força foi a mola propulsora que permitiu o meu avanço, mesmo durante os momentos mais difíceis. Agradeço do fundo do meu coração.

Ao meu pai, Landisvalth Lima, que acompanha a minha dedicação e torce por mim.

À minha irmã, Héstia Raíssa e ao meu irmão, Landis Filho, por sempre estarem ao meu lado e por me fazer ter confiança nas minhas decisões.

A todas as professoras e professores do curso de Música da Universidade Federal de Sergipe pela excelência da qualidade técnica, em especial ao Prof. Saulo Ferreira por disponibilizar alguns materiais necessários para elaboração dessa pesquisa.

Também agradeço a todos os meus colegas de curso, pela oportunidade do convívio e pela cooperação mútua durante estes anos, em especial à Roziel Benvindo.

À minhas parceiras de trabalho da Banda Samba de Moça Só e do Projeto Mulheres na Roda de Samba que me apoiaram e sempre me passavam uma palavra de ânimo.

A todas as Músicas entrevistadas pela confiança em prestarem seus depoimentos que contribuíram na obtenção de dados para esta pesquisa. Muito obrigada!

A todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização da minha pesquisa. Serei eternamente grata!

LIMA, Pétala Tâmisia Batista Reis. **A inserção das mulheres instrumentistas no cenário musical popular aracajuano**. 2021. Monografia (Graduação em Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo correlacionar as experiências musicais de mulheres instrumentistas que atuam em Sergipe, mais precisamente na capital Aracaju, a partir dos depoimentos das entrevistadas com as relações de gênero que refletem nas relações de poder e afeta, modela e estrutura o discurso e a *performance* musical. O estudo aqui apresentado visou também conhecer quem são as mulheres que estão atuando desse meio musical aracajuano. Foram problematizadas as ausências da produção musical das mulheres dos espaços musicais sergipanos e em pesquisas acadêmicas, já que não exploraram o tema de relações de gênero em seus mais variados segmentos, como o caso dos estudos sobre as instrumentistas musicais. Para tanto, foram entrevistadas treze instrumentistas que atuaram na cidade no ano de 2019 e início de 2020. As entrevistas foram estruturadas e tiveram o caráter quali-quantitativo, havendo, assim, perguntas abertas e fechadas. Os resultados apontaram diferenças e semelhanças nas posições ocupadas por elas no campo musical popular, suas formações musicais, vivências e profissionalizações. Essas histórias se cruzam, se misturam, se distanciam e se desenvolvem.

Palavras-chave: Instrumentistas musicais, gênero, música popular e feminismo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: 1932 - Chiquinha Gonzaga, 85 anos.....	23
Figura 2: Helena Meirelles em fevereiro de 2005.	25
Figura 3: Biografia Célia Vaz.	28
Figura 4: Débora Gurgel - 2014.....	29
Figura 5: Simone Sou - 2015.	32

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Formação Musical das Instrumentistas Entrevistadas.....	44
Gráfico 2: Quantidade de instrumentistas X leitura e escrita de partitura.	45
Gráfico 3: Segmentos da música nos quais as instrumentistas atuam.....	46
Gráfico 4: Gêneros musicais presentes nos trabalhos das instrumentistas.	47

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. HISTÓRIA, MULHER E MÚSICA	10
2.1. PRÁTICA MUSICAL DAS MULHERES	13
2.2. QUESTÕES DE GÊNERO	16
3. A MULHER NO CAMPO MUSICAL POPULAR	19
3.1. CHIQUINHA GONZAGA.....	22
3.2. HELENA MEIRELLES	24
3.3. CÉLIA VAZ	27
3.4. DÉBORA GURGEL	29
3.5. SIMONE SOU	31
4. AS INSTRUMENTISTAS ATUANTES NA CAPITAL SERGIPANA	35
4.1. A CIDADE, A MÚSICA E A PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES.....	35
4.2. PESQUISA DE CAMPO E ENTREVISTAS	39
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	62
REFERÊNCIAS.....	64
APÊNDICE – Termos de Participação Consentida	74

1. INTRODUÇÃO

A atuação das mulheres na música, do século XIX até a atualidade, se deu através de conflitos e contradições, com paralelo na luta feminista em prol da conquista de direitos como cidadãs. O objetivo dessa pesquisa é correlacionar as vivências musicais das instrumentistas que atuam na capital sergipana, Aracaju - SE, com os fatos vividos por outras grandes mulheres que fizeram ou fazem parte da história da música, uma forma de reflexão sobre como as relações de gênero, instituídas de poder, prestígio, hierarquia e discriminações, afetam, modelam e estruturam o discurso e a *performance* musical.

Apesar de grandes avanços nas diferentes áreas do conhecimento em estudos sobre as questões de gênero, ainda não exploraram o tema em seus mais variados aspectos, como é o caso dos estudos sobre as instrumentistas musicais femininas. Sendo assim, pesquisas de gênero no campo musical ainda são recentes e escassas, por isso a escolha desse tema, além de pouca repercussão nos estudos sobre música, sendo abordadas, na maior parte das vezes, as questões que dizem respeito ao trabalho, violência e sexualidade, é uma realidade em que a autora também vive como Música em Aracaju, Sergipe.

É importante destacar que nesta monografia foi empregada a palavra Música para designar as mulheres que fazem música, como apresentado no Dicionário Musical Brasileiro de Mário de Andrade (1989). Musicista é um substantivo comum de dois gêneros, usado para se referir ao sexo masculino e ao feminino. Como, geralmente, nos referimos ao homem como músico, irei me referir à mulher como Música. Para não causar estranhamento, já que a palavra música se refere também à arte e técnica de combinar sons de forma melódica, foi destacado com o “M” maiúsculo.

Para realização desta pesquisa, a metodologia adotada está amparada em dois pontos principais. Em primeiro momento, foi levada como base a pesquisa bibliográfica a partir de diversas autoras e autores que falam sobre questões de Gênero: Scott (1990), Simone Beauvoir (1970), Talitha Moreira (2012) e Suzanne Cusick (2009); Gênero e Música: Jucélia Santos (2011), Maria Mello (2006 e 2007), Perrot (2007) e Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015); Mulher na música: Moreira (2017), Freire e Portela (2010), Martins (2011) e Machado Neto (2008). Em seguida foi feito levantamento bibliográfico a partir de pesquisas acadêmicas,

enciclopédias *on-line*, Dicionário Cravo Albin e entrevistas cedidas a *blogs* sobre algumas instrumentistas que destaco como referência desta temática.

No segundo momento, foi realizada uma pesquisa de campo buscando as instrumentistas musicais atuantes na Capital de Sergipe e efetuada uma entrevista estruturada com cada uma delas. A escolha das entrevistadas seguiu um critério: todas as 13 entrevistadas estavam atuando no ano de 2019 e início de 2020. É importante ressaltar o caráter quali-quantitativo das entrevistas, ou seja, houve perguntas abertas e fechadas.

A pesquisa foi estruturada em cinco tópicos, Introdução: Breve apresentação do que será discutido no decorrer dessa pesquisa; Capítulo 2: História, Mulher e Música, exposição de alguns fatores históricos sobre a movimentação feminina na música; Capítulo 3: Histórico das cinco mulheres instrumentistas brasileiras que ocuparam ou vêm ocupando o papel da mulher na música, servindo também como fonte de inspiração para as demais instrumentistas; Capítulo 4: Pesquisa de campo realizada com 13 instrumentistas que atuam em Aracaju; e, por fim, as Considerações Finais dos questionamentos abordados na pesquisa de campo deste trabalho.

2. HISTÓRIA, MULHER E MÚSICA

Pretende-se neste capítulo buscar reflexões sobre o que aconteceu na história cujas narrativas naturalizam uma série de “incapacidades femininas” e mascaram as estratégias que dão sustentação a essa “realidade”.

Assim como em outros segmentos, especificamente os pertencentes ao mundo do mercado de trabalho, também no campo da música popular, as mulheres brasileiras enfrentam dificuldades para conseguir inserção e reconhecimento. Segundo Moreira (2017, p. 19), em pleno século XXI, o termo *Mulher*, seja de caráter científico, literário, ou ficcional, ainda é novidade temática em produção de escritos para muitos cientistas sociais e continua sendo camuflada não só na música, mas em outros seguimentos de estudos. No livro de Perrot (2007, p. 6), ele discute sobre o “silêncio simbólico” em que as mulheres, de modo geral, estão inseridas, no sentido do número exíguo da literatura escrita por mulheres.

A presença da mulher na música nem sempre foi de grande importância para a história, principalmente porque as historiografias foram escritas em sua maioria por homens. Ou, por circunstâncias sociais, essas Músicas viveram de forma restrita ao logo do século XIX, e só começou a ter um pouco de destaque no século XX, pois, muitas das vezes, elas atuavam mais dentro de casa do que nos palcos da vida. (FREIRE; PORTELA, 2013, p. 279). Ainda assim, o número de mulheres na música é bem inferior ao sexo masculino. Também se comenta sobre a ausência da mulher compositora no cenário erudito e não é possível vê-las com frequência em regência orquestral ou coral, ou como musicóloga e até mesmo como teórica musical (MELLO, 2007, n.p.). Mello ainda fala sobre a vertente inicial no Brasil, que aborda algumas mulheres, entre elas Chiquinha Gonzaga, como contribuição dessa crescente movimentação de mulheres na música.

O estudo das trajetórias de vida de mulheres emblemáticas da música brasileira, tais como Chiquinha Gonzaga, Carmem Miranda, Guiomar Novaes, Dolores Duran, revistas sob a ótica de uma musicologia orientada pelos estudos de gênero, representaria também um passo importante a ser dado. O estudo da musicalidade brasileira revista sob tal perspectiva poderá revelar como o “feminino” e o “masculino” se projetam e se constroem através do discurso musical, tanto no nível das estruturas composicionais, dos arranjos instrumentais e vocais, bem como no plano das letras das canções. (MELLO, 2007, p. 1).

Se já tinha um leque pequeno de mulheres na música no século XX, sendo algumas compositoras e cantoras, não podemos dizer o mesmo das representações das mulheres nas letras de canções de vários compositores na época, pois elas dominavam “o imaginário dos artistas e aparecem retratadas de todas as maneiras: dóceis, ingratas, frágeis, submissas, rebeldes, valentes e traiçoeiras.” Sempre foram marcantes nas letras do cancionário popular brasileiro em geral. Podemos citar diversos artistas, como Sílvia Caldas, Cartola, Noel Rosa, Vinícius de Moraes, Tom Jobim, Martinho da Vila, Caetano Veloso e Chico Buarque de Holanda. (SILVA, 2014, p.5)

Os autores Freire e Portela citam em sua pesquisa sobre como era a vivência das mulheres no período colonial brasileiro até meados do século XIX:

O período colonial brasileiro (1500-1808) teve o patriarcalismo como uma de suas marcantes características e submeteu a mulher a uma situação de subserviência, negando-lhe quaisquer direitos de escolha e de opinião, de se expressar naturalmente, de falar com estranhos, de sair às ruas, etc. As mulheres das classes mais abastadas, até meados do século XIX, viviam em grande isolamento e ócio, inclusive intelectual, mostrando-se, geralmente, impossibilitadas de sustentar conversação com visitantes, tal como atestam viajantes que percorreram o Brasil, à época (Mauro, 1991; Quintaneiro, 1996). Todo o poder decisório era exclusivo dos “chefes de família”. Restava a elas a opção de observar o mundo pelas frestas das janelas. (FREIRE; PORTELA, 2010, p. 63)

A história da mulher brasileira está repleta de exemplos que a ofendem e oprimem, não tinham o direito de se expressar e nem o direito de escolha, muitas das vezes faziam o que seu pai ou seu marido ditavam, para ser uma “boa filha” ou “boa esposa”. Simone Beauvoir, em seu livro “O segundo sexo”, também comenta sobre os costumes da sociedade na época:

Na sociedade burguesa, um dos papéis reservados à mulher é *representai*; sua beleza, seu encanto, sua inteligência, sua elegância são os sinais exteriores da fortuna do marido, ao mesmo título que a carroceria de seu automóvel. Rico, êle a cobre de peles e jóias. Mais pobre, elogia-lhe as qualidades morais e os talentos de dona de casa; o mais deserdado, se tem apego à mulher que o serve, imagina possuir alguma coisa na terra. O herói de *Mêgère apprivoisée* convoca todos os vizinhos para lhes mostrar com que autoridade soube dominar a mulher. Todo homem ressuscita mais ou menos o Rei Candaule: exhibe a mulher porque pensa mostrar os próprios méritos. (BEAUVOIR, 1970, p. 219)

Ainda em meados do século XIX, algumas mudanças começaram a ocorrer na forma em que a mulher era submetida. A educação começou a se tornar mais atraente para bons casamentos, então, a mulheres, mesmo que por curto período e diferenciado da educação masculina, começaram a ter mais acesso à educação sistemática (FREIRE; PORTELA, 2010, p. 65).

O movimento feminista tem se constituído não somente como espaço de construção e reconstrução de novas ideias, mas também de remodelação e apropriação de um feminismo traçado nas experiências e visões de mundo. Jucélia Santos afirma:

No início de sua articulação, o movimento feminista foi motivado primeiramente a partir de experiências da mulher. Assim, apresentava crítica à desigualdade social dos sexos (numa perspectiva sociológica de gênero), a fim de promover a luta pelos direitos das mulheres, seus temas e interesses. Porém, nos presentes dias, a teoria feminista moderna não é exclusivamente associada a teóricas e teóricas acadêmicas de classe média, no ocidente. Desse modo, compreende que feminismo é profundamente amplo e enraizado na sociedade, estendendo-se através das fronteiras de classe, raça ou localidade. Ou seja, o movimento feminista tem se aproximado das especificidades culturais e procurando questionar os tópicos relativos à posição da mulher na sociedade em questão (SANTOS, 2011, p.84).

Tânia Silva aborda que, no final dos anos 60, durante a “segunda onda” do movimento feminista, a definição de “gênero passou a ser usado na busca de uma explicação para a subordinação das mulheres.” No final do século XIX, o feminismo da “primeira onda” foi centralizado em pleitear os direitos políticos, trabalhistas e econômicos das mulheres, e o da “segunda onda” optou lutar pelo direito ao prazer, pelo corpo e o livre exercício da sexualidade (SILVA, 2014, p.2).

Este movimento estava ficando conhecido pelo fato de as mulheres não conseguirem uma união em um mesmo campo de luta, foi quando começou a “terceira onda”, buscando outro caminho, o de “atender as experiências de mulheres negras, mestiças, pobres, índias, trabalhadoras, que não eram somente diferentes dos homens, mas das próprias mulheres brancas, ricas e instruídas que, normalmente, representavam o movimento feminista”, após esse reconhecimento, para combater a desigualdade entre homens e mulheres, a palavra gênero passou a ser usada como categoria com base em uma perspectiva cultural e não mais biológica (PEDRO, 2005 apud SILVA, 2014, p. 2).

O movimento feminista também começa a acontecer na música a partir de algumas Músicas, como cita Marcos Moreira:

A sociedade atravessou o período de transição no Brasil da primeira república de muitas mudanças comportamentais e sociais e a mulher conquistou o seu espaço e sua autoafirmação como artista. Esta passagem dos séculos abre o leque de artistas que se afirmaram na história da Música Brasileira. Podemos citar Heuza Cameu (1903-1995), Joanídia Sodré (1903-1975), Chiquinha Gonzaga (1847-1935), Magda Tagliaferro (1893-1986), Dinorá Gontijo de Carvalho (1895-1980), Paulina D’Ambrósio (1890-1876), Guiomar Novais (1894-1979), Bidu Sayão (1902-1999), Eunice Katunda (1915-1990) e Mercês Bina Couto (1916-2010). Acrescenta-se ainda Amélia Lopes Cruz (1928-2010), uruguaia que radicou-se no Brasil, entre tantas

outras, que com determinação conquistaram sua identidade sócio artística pela Música. (MOREIRA, 2017, p. 52-53)

Então, assim como os homens músicos, as mulheres Músicas também lutaram e lutam por seu espaço na sociedade com a afirmação feminina no mercado de trabalho artístico-musical. Sobre a participação feminina no mundo profissional da música, Freire e Portela (2018) utilizam as palavras de Pilar para mostrar sobre a realidade da Europa, revelando situações que não ocorrem somente no Brasil:

Devemos reconhecer que os avanços críticos da reflexão sobre mulheres e música não se traduziram em prática social. A prova disso é a persistência na pouca inserção das mulheres na profissão de musicistas, seja como intérpretes, regentes, compositoras ou como propagadoras da música. As pesquisas desenvolvidas por Hyacinthe Ravet e Philippe Coulangeon, entre os músicos franceses, mostram que a separação “horizontal” (a respeito das distintas profissões musicais) predomina na música popular, enquadrando as mulheres como cantoras. Nas orquestras “clássicas” francesas, a porcentagem de mulheres e homens é, sem dúvida, semelhante (à exceção dos casos conhecidos de harpa ou metais). A separação imperante aqui é a “vertical” (em respeito à situação em uma profissão concreta), que afasta as mulheres dos cargos melhor remunerados e mais prestigiados: regência de orquestra, solistas, primeiras estantes, etc. (PILAR, 2010, p.8-9 apud FREIRE; PORTELA, 2018, p. 2)

Como citado acima, esta movimentação das Músicas começou no período do século XIX até a atualidade através de vários conflitos e oposições, em paralelo ao movimento feminista buscando a conquista de direitos como cidadãos (FREIRE; PORTELA, 2010, p. 3). No próximo tópico mostraremos alguns pontos do início desta movimentação da mulher na música.

2.1. PRÁTICA MUSICAL DAS MULHERES

Como já vimos, não existem muitos registros na literatura que evidencie a participação de mulheres nos teatros ou salões no século XIX. Freire e Portela (2010, p. 64) comentam que a função da mulher como Música não era bem aceita pela sociedade na época, era desconfortável a presença feminina nos palcos, foram encontradas algumas informações sobre poucas que atuavam e eram de família nobre, as “bem nascidas”, ou seja, “era necessariamente a aristocracia, abrangendo espectro social um pouco mais amplo.”

Apesar de não ter registros de proibição no oficial no Brasil, a sociedade tratou de colocar quaisquer mulheres que ousassem a exercer alguma atividade musical em público em situação constrangedora, e pior seria se o repertório fosse relacionado a práticas populares (GOMES, 2011, p. 86). No início do século XX, a presença das mulheres concertistas, especialmente pianistas, foi mais aceita, prestigiada socialmente e facilitada com a criação do Teatro Municipal no Rio de Janeiro em 1908 (FREIRE; PORTELA, 2010, p. 66). As mulheres chegaram ao teatro de concerto como pianistas, função esta considerada respeitável no início do século XX, sendo, aos poucos, aceita e prestigiada socialmente. Podemos notar essa movimentação com os exemplos de pianistas que Barros (1998) cita da época:

Nos primeiros anos do século XX, tivemos uma legião de pianistas – em sua maioria mulheres – formados no Brasil, muitos deles indo estudar no exterior. Foi o caso, por exemplo, de Ivone de Geslin (RJ, 1885), que estudou [...] na França, para em seguida retornar ao Brasil; de Alcina Navarro de Andrade, aluna de Alfredo Bevilacqua no Instituto Nacional de Música (nome dado ao Conservatório de Música após a República) e, depois, aluna de Harold Baur, em Paris; de Fanny Guimarães (RJ, 1887), que conquistou prêmios e honrarias na Europa, morrendo jovem, em 1920, no Rio de Janeiro. [...] Os nomes que mais se destacaram nesse grupo são os das pianistas Antonieta Rudge, Guiomar Novaes e Magdalena Tagliaferro. (BARROS, 1998, p. 40-41).

O autor enfatiza ainda não era raro ver as filhas dos grandes senhores se apresentando, em meio a uma grande plateia, em ambientes domésticos sendo elogiadas por suas habilidades musicais, que “a própria princesa Isabel, filha do Imperador, tocava piano em suas reuniões, o que evidencia que era comum a apresentação em público de figuras femininas” (FREIRE; PORTELA, 2010, p. 69).

Moreira (2017, p. 34) citando Lopez (2003, p. 20-26) também se atenta para os objetivos da musicologia feminista na sua fase inicial. A autora aponta exemplo de certa ascensão profissional na biografia de personalidades da história em que retrata mulheres regentes e instrumentistas, evidenciando o mercado de trabalho na Europa setecentista a oitocentista:

Durante os séculos XIX e XX muitas mulheres, encontraram na teoria musical privada de ensino e piano uma via de obter alguma independência econômica, como academias de ensino e escolas estaduais, que estavam principalmente em mãos masculinas. É, como sempre, uma atividade para documentar mais difícil do que centros de ensino oficiais, mas uma atividade importante na formação do público consumidor de partituras, concertos e discos. Algumas mulheres chegaram, sem barreiras, a preencher posições principais nos centros oficiais de ensino. É o caso de professores de Conservatório de Paris Montgeroult Helene de Nervo (1764-1836) e Marie Tratmann Jaëll (1846-1925), e Wanda Landowska (1879-1959), pianista polonesa e compositora. [...] ela era professora na Schola Cantorum e Escola de Música de Berlim. (RAMOS LOPEZ, 2003, p.75 apud MOREIRA, 2017, p. 35).

Bayton (1998 apud MARTINS, 2011, p. 23) afirma que “o canto das mulheres é visto em contraste com as capacidades aprendidas de tocar um instrumento, uma espécie de expressão direta emocional feminina, em vez de um conjunto de técnicas aperfeiçoadas”, o que ressalta a limitação da prática musical feminina e chega a uma das reflexões propostas pelo presente trabalho, a pouca visibilidade das mulheres como instrumentistas. As expectativas de gênero atuam fortemente, pois enquanto são socialmente aceitáveis que uma mulher se expresse com a voz, as mulheres instrumentistas “confundem os sentimentos do público” por se considerar que não podem possuir conhecimentos técnicos, como os necessários à performance instrumental e elas acabam com o papel de cantoras como o mais legítimo que podem ter (MACKAY, 2008 apud MARTINS, 2011, p. 23).

O musicólogo Diósnio Machado Neto (2008, p.11), em sua pesquisa *Do pernicioso à virtude: a música como agente da emancipação feminina*, fala que socialmente a condição de instrumentista estava ligada a um estereótipo imposto pelo machismo em relação a tipos de instrumentos musicais permitidos a execução instrumental realizado por mulheres, reveladas em publicações da época. Ele compara juntamente com a o aumento de mulheres na ópera, pois os concertos já tinham presença maciça de mulheres e se tornou reconhecida e celebrada pela elite, que se intensificou na medida da popularização da ópera e seu ápice ocorreu com Augusta Candiani. Ele afirma:

O efeito no universo feminino justificava ainda mais a aquisição do dote lírico, para uma existência onírica indistinta entre Candiani e Norma. A publicação de reduções para piano e mezzo-soprano das árias de Norma não tardaram a surgir. [...] Paralelamente, consolidava-se uma imagem feminina do músico, amparada por periódicos que condenavam a prática do violino e da flauta, afirmando que a natureza lhes destinou o canto, a harpa ou o piano. Esse movimento cresceu com publicações como o *Jornal para Mulheres* (iniciado em 1852, no Rio de Janeiro) que, intermitentemente, publicavam músicas que buscavam um esteticismo endógeno e a identidade feminina. (MACHADO NETO, 2008, p.11)

Os percursos de luta das Músicas que atuaram no teatro foram muito mais custosos e explícitos das que abriram espaço mais discretamente nos salões, o que contaram com menor resistência social e apoio das próprias famílias. Na época, não era muito fácil para a sociedade assimilar essa exposição pública das Músicas em espaços abertos, ou públicos, como os teatros, por exemplo, pois, mesmo no início do século XX, ainda considerava a mulher como “rainha do lar, essa função tinha duplo sentido, pois, o reinado implicava em grande dose de

submissão aos maridos e às normas sociais, embora elas transgredissem essas normas quando possível, de preferência de forma velada” (FREIRE; PORTELA, 2010, p. 74).

Hoje, século XXI, embora as mulheres tenham conquistado espaço no mercado de trabalho, os papéis criativos femininos ainda são limitados e mediados pelas noções masculinas, em que a imagem da habilidade feminina é construída pelo homem. Vale ressaltar ainda que, no espaço da música popular, o papel ocupado pela mulher ainda é predominantemente de vocalista, ao invés de instrumentista, onde ela tende, em alguns gêneros, a ser tecladista representando resquícios da influência do piano na formação musical feminina.

2.2. QUESTÕES DE GÊNERO

Somente no final do século XX surgiu a preocupação com o gênero enquanto categoria como tentativa de constituir uma identidade. Segundo Talitha Moreira (2012, p. 59), as teorias sobre relações entre homens e mulheres percorreram um caminho de anos e, conseqüentemente, uma grande variedade de conceitos, com isso, a questão de gênero se encontra cada vez mais presente na literatura nas mais diversas áreas de estudo. Scott (1990, p. 85) explica que o termo gênero faz parte da tentativa realizada pelas lutas feministas de reivindicar certo terreno de definição, sublinhando a incapacidade das teorias então existentes de explicar as desigualdades entre homens e mulheres. Mello (2006, p. 70) argumenta que “o sistema das relações de gênero está ligado às atribuições sociais de papéis, poder e prestígio, sendo sustentado por ampla rede de metáforas e práticas culturais associadas ao masculino ou ao feminino.” E há uma preocupação com o poder da música em termos de metáforas de gênero, diferença sexual, atração e repulsa sexual desde a época de Platão. Podemos encontrar, na música ocidental, como esse sistema afeta as estruturas musicais como, por exemplo, o fato de que são usadas denominações e conceitos atrelados às questões de gênero desde muito tempo (DIAS et al., s/d., p. 1).

Acrescentando ainda mais, a autora Suzanne Cusick (2009, p. 7-8) conceitua gênero como um método de divisão de poder social baseado nas relações humanas com o objetivo

na reprodução sexual. Esse método depende da definição e imposição das normas sexuais que, por sua vez, dependente da definição, imposição e tolerância dos desvios sexuais que podem ser pensados como algo produzido por performance, em outras palavras, por comportamentos das pessoas na vida real, ou no “mundo paralelo da representação que foi tão importante para a cristalização de um imaginário do início do século XX”. Louis (2006, p. 722) afirma que a palavra gênero pode ser utilizada para justificar e ratificar “a ausência de toda relação de dominação, de todo sistema de dominação, de todo pensamento sobre a dominação, de toda dominação. E, portanto, de todo poder”.

Sandra Unbehau (2005, p. 35 apud MOREIRA, 2012, p. 157) define gênero como “uma linguagem, uma forma de comunicação, uma forma de ordenar o mundo, que orienta a conduta das pessoas na maneira como elas vão se relacionar com as outras”. O gênero nos ajuda a compreender que essa maneira de organizar a sociedade é mais do que uma maneira como as pessoas se relacionam, é também um jeito de olhar e compreender a realidade, é ser homem e mulher, masculinos e femininos.

As questões de gênero estão ligadas a um modelo androcentrista, por exemplo, em um determinado trecho musical os tempos fortes são considerados “masculinos”, enquanto que os fracos, “femininos”; quando se refere às tríades maiores, elas exercem atração, em oposição às menores, ligadas à repulsão; do processo desencadeado pela expectativa, o clímax e resolução da expectativa, também chamado de tensão *versus* relaxamento, desde o século XVII presente no cerne da música ocidental, parece uma convincente metáfora da atividade sexual. Também tem a forma *sonata-allegro*, que estruturalmente é exemplo deste modelo, pois “o tema de abertura deve ter um ‘caráter masculino’, enérgico, determinado, heroico, objetivo, enquanto que o tema subsidiário é ‘feminino’, mais melódico, lírico, flexível, considerado o ‘outro’”, o que chama atenção é que esses pontos são de certa forma naturalizados ao modo que “o feminino nunca dê a última palavra neste contexto: no mundo da narrativa musical tradicional não há terminações femininas” (McCLARY, 1994, p. 16 apud MELLO, 2006, p. 70). Justificando ainda sobre a forma sonata, no estudo sobre a terceira sinfonia de Brahms, McClary indica que:

Essa designação dos temas como ‘masculino’ e ‘feminino’ foi muito comum na pedagogia e crítica dos anos 60, apesar da recente musicologia tentar negar esse tipo de categorização e afirmar que na verdade isso não tinha qualquer significado. Contudo, eliminar a terminologia não apaga as questões de gênero existentes na estrutura musical desse período: visto que muitos dos temas de sonata em questão

inspiram-se na semiótica da 'masculinidade' e 'feminilidade', assim como na ópera e nos poemas sinfônicos, eles são facilmente reconhecidos nas narrativas musicais. (McCLARY, 1993 p. 332 apud DIAS, n.d., p.2)

Os estudos das relações de gênero na música também seguem a partir das observações sobre presença das mulheres nos ambientes musicais, principalmente exercendo funções que são convencionalmente aos membros do sexo masculino, por exemplo, compositores, regentes, bateristas, baixistas, tubistas, Djs e entre outros. Muito dos entendimentos sobre os papéis de gênero giram em torno de repetições de um comportamento social das categorias de gênero. Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015, p. 48) complementam que no dia-a-dia das relações acadêmicas, a vivência diária da exclusão das mulheres nos repertórios veiculados e considerados, nas orquestras, concursos de composição, nas obras na programação dos concertos, nos livros de história da música ou outros papéis de protagonismo é uma realidade tão presente que passa a ter status de uma suposta condição de normalidade.

O próximo capítulo discorreremos sobre algumas mulheres instrumentistas que construíram e vem contribuindo com a ocupação de espaços que sempre foram consagrados em sua maioria por homens.

3. A MULHER NO CAMPO MUSICAL POPULAR

Ser músico em épocas passadas era visto como um malandro e também não houve apoio por parte da sociedade, e até mesmo do estado, para incentivar a criação musical dos diversos gêneros existentes no país. A mentalidade em voga era de que músico já era “coisa de homem desocupado”, imagine a mulher se dedicando à atividade musical. Essa visão de preconceito era ainda maior, embora tivesse um outro lado como atrativo para “boa família”, ou seja, podiam tocar para familiares dentro de casa, mas profissionalmente não era permitido. Podemos notar um pouco dessa mentalidade do passado na fala da violeira Helena Meirelles em uma entrevista dada à Revista *Guitar Player Brasil*.

Meu avô acolhia muitos paraguaios na casa dele. E eles eram muito tocador. Aí, meu irmão e meu tio aprenderam a tocar violão. E eu adorava! De noite, eu ficava olhando eles tocarem. Gravei tanto afinação para acompanhar como para solar. Aprendi a bater o rasqueado¹ deles sem ninguém me ensinar. Mas meu pai e minha mãe não queriam que eu aprendesse. Porque naquela época, o Mato Grosso do Sul era um senão bruto, lá só tinha bicho brabo. (GUITAR PLAYER BRASIL, 1996, p.41 apud SIMÕES, 2009, p. 42)

A violeira se refere em sua fala aos modos machistas da sua época, tempos em que convinha às mulheres se delimitar ao ambiente doméstico, à submissão de seus pais e marido para continuar intocáveis, isenta de valores que pudessem corromper a sua pureza. No livro “História das Mulheres no Brasil”, Cláudia Fonseca relata sobre a trajetória de ser mulher:

Descrições da vida da mulher pobre dessa época, seu trabalho, sua trajetória familiar, parecem desembocar sempre na mesma ameaça: a da “mulher decaída”. Para entender essa assombração que surgia à mínima oportunidade - essa suspeita que assolava a mulher em toda parte, é preciso colocar em perspectiva o panorama moral da época.

A receita para a mulher ideal envolvia uma mistura de imagens: a mãe piedosa da Igreja, a mãe-educadora do Estado positivista, a esposa-companheira do aparato médico-higienista. Mas todas elas convergiam para a pureza sexual – virgindade da moça, castidade da mulher. Para a mulher ser “honesta”, devia se casar; não havia outra alternativa. E para casar, era teoricamente preciso ser virgem. O próprio Código Civil previa a nulidade do casamento quando constatada pelo marido a não-virgindade da moça. (FONSECA, 2004, p.528)

¹ Popular do Mato Grosso. “Tem origem no siriri e na polca paraguaia. O nome é referente ao rasqueado que as unhas fazem no instrumento de corda, uma forma tradicional de tocar instrumentos”. Informação disponível em: <<http://www.coisasdematogrosso.com.br/mato-grosso/cultura/exibir.asp?id=8&item=RASQUEADO>>. Acesso em: 13 dez. 2019.

Diante de tantos papéis e modos colocados pela sociedade em relação à mulher e voltando para sua função no campo da música, nos deparamos com alguns questionamentos. Quantas vezes femininas marcaram e seguem marcando a música popular brasileira? Muitos nomes podem vir à memória de imediato, como: Carmem Miranda, Elis Regina, Irmãs Galvão, Inezita Barroso, Roberta Miranda, entre outras. No entanto, ao se perguntar sobre as instrumentistas do país, ou até mesmo da cidade, será que o público as conhece?

Já foi mencionado que a atuação das mulheres no cenário musical não é recente, porém, não podemos dizer o mesmo do seu reconhecimento. Até meados do século XIX, já próximo ao século XX, a maioria das mulheres se limitavam à função de intérprete vocal. Essa situação vem mudando com o passar do tempo, mas talvez ainda não tenha atingido um reconhecimento considerável. Segundo a União Brasileira de Compositores (2018, p.4), os recebimentos em relação aos rendimentos como intérprete têm o dobro da importância econômica para mulheres, 26%, do que para os homens, 13%. Outro dado que chama a atenção é a participação das mulheres em obras e gravações nos últimos anos, enquanto os homens têm porcentagem de 92% de músicos acompanhantes, as mulheres têm apenas 8%, resultados desproporcionais em relação ao número de mulheres que temos na população do Brasil, com diferença de 6 milhões a mais do que homens. Marisa Monte fez o seguinte comentário sobre esses dados analisados:

Em um país em que, apesar de sermos 52% da população, as mulheres no Congresso são 10%, a representatividade da mulher como um todo na sociedade está mal. Não acho que deveríamos ter mais mulheres do que homens na música, mas, no mínimo, a mesma proporção que temos na sociedade. (UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES, 2018, p. 5²)

A mulher que foi a grande exceção e pioneira dessa posição de mulheres além do seu ambiente doméstico foi Chiquinha Gonzaga, uma Música cheia de atitudes que só muito tempo depois começaram a chamar de feminista. Ela foi uma das artistas que desafiaram o ambiente musical que olhava com discriminação para aquelas que ousavam se dedicar à música. Sobressaiu tanto seu talento e a sua coragem que, além de ser pianista, se tornou a primeira maestrina brasileira (DICIONÁRIO CRAVO ALBINO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA,

² Disponível em:

<http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/arquivos_noticias/porelasquefazemamusica2018.pdf> Acesso em: 05 jul. 2019.

s/d, n.p.³). Desde então, as mulheres vêm conquistando espaço crescente no cenário musical popular brasileiro.

Mesmo assim, essa conquista por espaço tem sido lenta e difícil. Quando uma mulher se destaca musicalmente, até mesmo nos dias de hoje, é possível escutar vários comentários que demonstram o sexo feminino ainda como inferior. “Até que você toca direitinho, né?” “Não é que você tem talento!” E ainda tem a questão dos instrumentos de estereótipos femininos, como o violino e a flauta, vistos como mais delicados e fáceis de carregar. O corpo feminino é concebido implicitamente como mais frágil, meigo e vulnerável, o colocando como impedimento ao aprendizado de instrumentos musicais grandes e pesados. O que competem a elas instrumentos leves e fáceis de serem carregados e ainda incorporam inconscientemente significações imaginárias que transfiguram características físicas das mulheres em limites ao acesso a determinados instrumentos que demandam maiores estatura e mãos mais pesadas.⁴ (GIUSTINA, 2017, p. 43)

Para este presente capítulo, foram selecionadas algumas dessas grandes representantes do cenário musical popular no Brasil. Mulheres instrumentistas que contribuíram e vêm contribuindo com a ocupação de espaços que sempre foram por maioria representados por homens. São elas, por ordem de nascimento, Chiquinha Gonzaga, Helena Meirelles, Célia Vaz, Débora Gurgel e Simone Sou.

Vale ressaltar que, para essa seleção, foram priorizadas mulheres que têm seu reconhecimento pela competência em seus instrumentos musicais e não pela voz, já que antigamente as mulheres geralmente ocupavam essa função de vocalista em grupos musicais ou carreira solo, e seria necessária outra pesquisa para contemplar esse viés musical.

³ Disponível em: <<http://dicionariomb.com.br/>> Acesso em: 09 ago. 2019.

⁴ Com exceção do piano que é um instrumento muito aceito para o sexo feminino.

3.1. CHIQUINHA GONZAGA

Conforme dito anteriormente, Chiquinha Gonzaga (Figura 1) foi a pioneira da posição das mulheres no ambiente musical, seja como instrumentista, compositora ou maestrina, provando para a sociedade que a mulher também poderia ser sujeita da história. Não poderíamos citar outras instrumentistas sem antes lembrar do espaço em que Chiquinha conquistou. Sua história nos convida a refletir acerca do papel político da mulher na sociedade brasileira, especialmente na música.

Chiquinha Gonzaga chamou atenção com suas músicas no século XIX e suas atitudes e comportamentos não eram o esperado por parte da sociedade, “acabou sendo apresentada pelos seus biógrafos ora como uma mulher vítima da sociedade patriarcal, ora heroína e pioneira do feminismo no Brasil”. (PARAIZO, 2013, p. 2)

Chiquinha, cujo nome completo era Francisca Edwiges Neves Gonzaga, nasceu no Rio de Janeiro em 1847, falecendo na mesma cidade no ano de 1935. Filha de um homem branco militar⁵ de ilustre linhagem no Império com uma mulher negra, filha de escrava⁶. Mesmo desfrutando um meio social privilegiado e recebendo uma educação de bons costumes que consistia em “escrever, ler e fazer cálculos, estudar o catecismo, e outras prendas femininas. [...] Educada para ser dama de salão” (DINIZ, 2011, n.p.⁷), ela adotou musicalmente um forte apelo popular. Martins (2010, p.2) cita que “apesar de suas composições soarem das teclas de seu piano, [...] tinha interesse mesmo em desmembrar os gêneros da música popular brasileira e fazer deles a base de suas obras”.

⁵ José Basileu Neves Gonzaga.

⁶ Rosa Maria Gonzaga.

⁷ Disponível em: <<http://chiquinhagonzaga.com/wp/biografia/>> Acesso em: 20 jun. 2019.

Figura 1: 1932 - Chiquinha Gonzaga, 85 anos.



Fonte: Chiquinha Gonzaga, uma história de vida, por Edinha Diniz, 2009⁸.

No trecho abaixo, Diniz transcreve uma matéria publicada na edição do *Jornal do Commercio* no ano de 1943, escrito por Andrade Muricy, comparando Chiquinha e Ernesto Nazareth, pois ambos viveram na mesma época, mas podemos notar que o comportamento de Chiquinha era bem mais popular que o de Nazareth.

Chiquinha Gonzaga e Nazareth foram naturezas muito diferentes, mas que se completam. Chiquinha Gonzaga é mais popular. A sua arte está mais próxima da canção, gênero de eficiência incomparável sobre o povo. Nazareth tentou a canção sem êxito. Esse filho do povo, nascido no morro carioca, procedia de modo mais indireto para chegar ao público. Chiquinha Gonzaga, descendente de estirpe ilustre, tomou direto contato com a massa, sem esforço, e como por impulso natural. Nazareth nem sequer escrevia danças para serem dançadas. A sua síntese admirável da dança urbana carioca, do choro, da seresta, é de caráter eminentemente artístico e concertístico. Não gostava de tocar as suas valsas, os seus tangos, as suas polcas “para dançar”. Isso o humilhava... Queria ser “ouvido” e se não lhe davam atenção, parava. Chiquinha Gonzaga estava inteiramente à vontade no terreno da música popular. Não visava, como Nazareth, a artística elevada. Era como um simples instrumento sensível, através do qual a alma carioca exprimia o melhor do seu sentimento. Toda a vida de Chiquinha Gonzaga era isto: puro sentimento. (DINIZ, 2009, p. 130)

⁸ Disponível em: <<http://chiquinhagonzaga.com/wp/album-de-fotos/>> Acesso em: 20 jun. 2019.

Chiquinha começou a tocar piano ainda quando criança e após o divórcio, lá pros seus 18 anos, que resultou em ação judicial por abandono do lar e adultério, pois seu marido⁹ era rival do seu instrumento e Chiquinha não aceitou essa imposição de posse, e foi conviver com outro rapaz¹⁰, mas acabou sendo traída (DINIZ, 2011, n.p.). Depois das decepções amorosas e desprezo da família, pois, segundo Paraizo (2013, p.5), era uma afronta para a sociedade uma “mulher de família” separada e ainda mãe solteira, Chiquinha precisava sobreviver do que mais sabia fazer: tocar seu piano.

Diniz (2011, n.p.) acrescenta que “praticar música ao piano, ou até mesmo compor e publicar, não era incomum às senhoras de então, mas sempre mantendo o respeito ao espaço feminino por excelência, o da vida privada”. Já a sua profissionalização como musicista não era algo de se esperar da sociedade na época, “a atividade exigia talento, determinação e coragem – qualidades que não faltavam a Chiquinha Gonzaga”. Acabou se tornando uma grande artista, mas pagando um preço alto por sua bravura: a rejeição familiar e social.

3.2. HELENA MEIRELLES

Seguindo por ordem de nascimento, Helena Meirelles (Figura 2), sem esquecer-se da sua raiz cultural, encantou o mundo com seus acordes e sua forma de tocar. Suas influências são uma mistura de canções populares paraguaias e brasileiras que ouvia desde pequena na fazenda do seu avô. (SIMÕES, 2009, p. 42)

Helena Meirelles nasceu em 1924 na Fazenda Jararaca, no estado de Mato Grosso do Sul, e desde criança a viola já tinha tomado o seu coração. Ela cresceu escutando o berrante¹¹ dos fazendeiros e aprendeu a tocar sozinha observando seu tio com seus amigos que passavam a noite tocando. Foi “compositora, cantora e instrumentista – tocava violão, rebeca e bandolim – Helena era também contadora de causos, dotados de peculiar senso de bom humor, apesar de raramente sorrir” (DUNCAN, 2009, p. 335).

⁹ Empresário Jacinto Ribeiro do Amaral.

¹⁰ Engenheiro João Batista de Carvalho.

¹¹ Uma espécie de buzina feita de chifres de boi ou de outros animais.

Figura 2: Helena Meirelles em fevereiro de 2005.



Fonte: Recanto Caipira¹²

Enfrentou a grande resistência dos pais que tentaram impedir que ela se profissionalizasse musicalmente por conta dos costumes daquela época. Ela “tinha de cultivar essa paixão escondida, afinal, não era permitido para a mulher participar das alegres e festivas rodas de chimarrão e tererê: eram ambientes restritos ao protagonismo dos viris, vaqueiros e peões.” (SIMÕES, 2009, p. 43). O que não foi um impedimento para Helena, mesmo com o risco de ser vista pela família, ela ia para as rodas e observava os tocadores de viola para depois praticar escondida, fazendo as cordas de viola com a linha de carretel que pegava da mãe e reproduzia sons que ficavam guardados na memória. Em seguida acabou tendo que fugir de casa, mesmo sem estudo, para a realização de seu sonho: o de tocar viola. (DICIONÁRIO CRAVO ALBINO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, s/d, n.p.¹³)

Segundo Lima (2013, p. 193), “a figura de Helena Meireles adentra ao universo de artistas que sob os movimentos das mãos reconfiguram as artes sul-mato-grossenses em prolongamentos nacionais e até internacionais”. O autor ainda diz que, infelizmente, ela desfrutou desse seu reconhecimento já muito tarde, aos 69 anos, quando seu sobrinho, que

¹² Disponível em: <https://www.recantocaipira.com.br/duplas/helena_meirelles/helena_meirelles.html> Acesso em: 9 ago. 2019.

¹³ Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/>> Acesso em: 09 ago. 2019.

era jornalista, gravou algumas de suas músicas numa fita cassete e enviou aos Estados Unidos. Ela relata bem essa história em depoimento dado à professora Idara Duncan:

Nasci e me criei aqui em Mato Grosso do Sul, que nem um bicho selvagem. Minha arte vem de Deus. Nunca tive estudo, eu só conheço é onça, dos tempos do Pantanal. Minha escola foi o sertão de Mato Grosso do Sul afora. Eu tocava com um violão velho na mão, às vezes, depois da janta, quando a gente chegava da roça. [...] Depois fui uns tempos para São Paulo, larguei do marido, casei de novo, duas vezes e sumimos para o Pantanal por 32 anos. Voltei a São Paulo em 1998 e fiquei uns anos na casa da minha irmã, em Santo André. Comecei a tocar e meu sobrinho Mário Araújo, que é jornalista em Santos, resolveu investir em mim. Enviou umas fitas com músicas minhas para Miami, nos Estados Unidos, em 1993, e de lá é que veio minha fama. Entrei na mídia graças à revista *Guitar Player*, que me premiou como a revelação do ano – a muié [sic] mais tocadeira do mundo. (DUNCAN, 2009, p. 341)

A revista norte-americana *Guitar Player* a escolheu como Instrumentista Revelação do ano de 1993 com o Prêmio *Spotlight*, e foi esse prêmio que a tornou internacionalmente conhecida. Simões ainda menciona que ela “foi colocada na lista dos 100 maiores guitarristas de todos os tempos e eleita com votos de *Eric Clapton*, *B.B.King* entre outros.” Somente após seu reconhecimento, fez seu primeiro CD e foi convidada a fazer vários shows no Brasil. (SIMÕES, 2009, p. 45).

Helena Meirelles inovou o jeito de tocar a viola, usava diferentes afinações o que inspirou diversos outros violeiros. Também usava somente palhetas feitas por ela. A seguir tem um trecho explicando detalhadamente como ela utilizada as suas técnicas no instrumento.

A técnica de Meirelles é distinta da viola caipira, pois usa afinação diferente, inspirada em violeiros paraguaios das primeiras décadas do século XX (evocada como paraguaçu, três cordas ou rio abaixo). Prefere o uso horizontal do instrumento e as variações rítmicas de palhetadas. Segundo a própria violeira, ela afina seu instrumento: “mais ou menos na paraguaçu, na oitavada e na direita, do jeito que a paraguaia e o meu tio tocavam”. Sua afinação, de baixo para cima na viola é Mi, no primeiro par de cordas, Dó sustenido no segundo, Lá no terceiro, Dó sustenido no quarto e Lá no quinto par. Meirelles usa palhetas feitas por ela mesma, de chifre de boi e adaptadas a sua maneira de tocar viola, com muitos solos, que contribui para que alcance grande velocidade, tocando mais de cem notas por minuto. A afinação, somada a sua forma de tocar, priorizando os solos é original, com poucos seguidores capazes de executá-la. Dois violeiros influenciados pela técnica sonora de Helena Meirelles são Rainer Miranda e Milton Araújo que também utilizam a viola dinâmica. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS, 2019, n.p.)

Sem focar muito na vida pessoal das duas instrumentistas citadas acima, pois não se trata do objetivo da pesquisa, podemos perceber várias semelhanças na história de Helena e de Chiquinha. Apesar de Chiquinha ter vivido um pouco antes da época de Helena, os

comportamentos se repetiram. Ambas optaram por sair de casa para poder tocar seu instrumento profissionalmente, pois os pais não aceitavam tal profissão; casaram-se para poder se sustentar, acabaram se separando do primeiro marido; tiveram filhos, mas praticamente abandonaram para continuar vivendo seus sonhos; foram traídas por parceiros que foram apaixonadas; enfrentaram muitas das regras impostas pela sociedade e só conseguiram seu reconhecimento tardiamente.

As próximas representantes escolhidas, Célia Vaz, Débora Gurgel e Simone Sou, pertencem a uma geração que atualmente se encontra em atividade, com isso, ainda não existem pesquisas acadêmicas a respeito, as fontes existentes se encontram em dicionários *online*, *sites* das próprias artistas e depoimentos dados em entrevistas.

3.3. CÉLIA VAZ

Célia Vaz (Figura 3) nasceu no Rio de Janeiro em 1948, é instrumentista, cantora, arranjadora e maestrina. Sua carreira começou nos anos 70 cantando e tocando na boate *Number One*¹⁴. Em seguida foi para os Estados Unidos onde estudou Arranjo, Regência e Composição na Universidade de *Berkley*, em Boston, uma referência para os músicos brasileiros com interesse em aprender sobre o mundo do *Jazz*. De acordo com Pinto (2011):

Nelson Ayres, Victor Assis Brasil e Claudio Roditi estão entre os primeiros brasileiros a estudarem em Berklee. Depois vieram muitos outros: Roberto Sion, Zeca Assumpção, Célia Vaz, Alfredo Cardin, Claudio Caribé, Helio Delmiro e uma legião de músicos. A escola viria a se tornar a Meca dos brasileiros interessados a aprender o idioma jazzístico. (PINTO, 2011, p.51)

¹⁴ “Boate do Rio de Janeiro que funcionava no térreo do Hotel Boa Viagem.” Informação disponível em: <https://poraqui.com/boa-viagem/relembra-algumas-boates-que-marcaram-epoca-em-boa-viagem-nos-anos/> Acesso em: 13 dez. 2019.

Figura 3: Biografia | Célia Vaz.



Fonte: Célia Vaz Site¹⁵

Basicamente sua formação foi fora do Brasil, mas chegou a cursar o Conservatório Brasileiro de Música e o Instituto Villa-Lobos no Rio de Janeiro. Ainda em Boston fez arranjo para o disco de Dom Romão, fazendo o mesmo trabalho no Brasil com os LPs de Norma Bengell Manduka, Rosinha de Valença, Lula Carvalho, Carlinhos do Pandeiro e Martinho da Vila. (DICIONÁRIO CRAVO ALBINO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, s/d, n.p.) Apesar de ter mais registros de seus trabalhos em maioria como arranjadora, em grande parte deles ela gravava violão e alguns outros instrumentos, e quando produzia shows, os dirigia e tocava também.

Até 1972 ela fez várias gravações como vocalista e violonista e, a partir de 1979, passou a atuar como arranjadora e diretora musical de shows de Martinho da Vila, Joyce Moreno, Rio Jazz Orchestra, Billy Eckstine, entre outros. No festival MPB Shell participou como arranjadora e diretora musical de diversas músicas, uma delas foi *Clareana* da Joyce. Já atuou como guitarrista e violonista do LP "Quem é da noite canta", de Tito Madi. Em turnê, acompanhou Carlos Lyra, Maria Creuza, Gilson Peranzetta, Quarteto em Cy. Esteve no Festival da Música Brasileira da Rede Globo com sua canção "Mais bonito", juntamente com Sueli Correa. Como arranjadora e instrumentista, participou dos CDs "A bossa de Billy Blanco" e "Reencontro", lançados em 2002. Juntamente com Marcio Lott, Ana Zinger e Fabíola, formou em 2003 o grupo vocal "Nós Quatro" fazendo releitura de diversos artistas, como Luiz Gonzaga, Sivuca,

¹⁵ Disponível em: <<https://www.celiavaz.com.br/biography>> Acesso em: 01 ago. 2019.

Lenine, João Gilberto, Djavan e entre outros. (DICIONÁRIO CRAVO ALBINO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, s/d, n.p.)

Uma informação relevante que não encontramos em nenhuma de suas biografias durante a pesquisa foi o fato de Célia Vaz ter feito a revisão musical dos dois livros de Ian Guest, Arranjo e Harmonia, editados por Almir Chediak, livros esses que são amplamente utilizados por professores e estudantes de música, inclusive nas universidades.

3.4. DÉBORA GURGEL

Debora Gurgel (Figura 4), nascida Debora Picarelli do Amaral Gurgel em São Paulo no ano de 1962. É pianista, flautista, arranjadora e compositora, com forte influência na música popular brasileira e nas concepções jazzísticas, compondo essa mistura e transformando a música brasileira contemporânea. (DA PÁ VIRADA, 2019, n.p.)

Figura 4: Débora Gurgel - 2014.



photo ©2014 Murilo Alveso | Da Pá Virada

Fonte: Da Pá Virada¹⁶.

¹⁶ Disponível em: <<http://dapavirada.art.br/photography/>> Acesso em: 16 Ago. 2019.

Desde os cinco anos ouvia o piano tocado por sua vizinha que era professora de piano clássico, Hermínea Sanches, e ficou pedindo aos pais para aprender a tocar. Começou a estudar com ela aos oito anos de idade. Aos 14 anos estudou no *CLAM*, única escola de música popular da região, dirigida pelo Zimbo Trio, onde estudou com aulas com Fernando Mota e depois com Amilton Godoy. Iniciou sua carreira em bares e logo descobriu que a música era o caminho que deveria seguir. Chegando o momento de escolher alguma faculdade superior, Débora se recusou a cursar música clássica, única opção naquela época. (DA PÁ VIRADA, 2019, n.p.). Ela comenta com suas palavras: “só não escolhi cursar uma faculdade de música porque na época só existiam cursos de música erudita, e eu sabia que não era o que eu queria.” (GURGEL, 2019, apud MARCONDES, 2019, n.p.). Acabou que Débora não teve uma formação oficial em música, sempre estudou com grandes professores, mas sem ligação com alguma escola técnica, universidade, ou algo parecido. Ela comenta sobre o assunto em uma entrevista dada a João Marcondes:

Sinto falta por não ter tido uma formação acadêmica em música, pois ficaram alguns “buracos” que tive que estudar sozinha. Ao mesmo tempo discordo da opinião que muitos tem de que a formação acadêmica é o bastante para formar um bom profissional. Não é. É complementar ao que considero o mais importante, a prática, o exercício de tocar. O instrumento tem que se tornar um pedaço do seu corpo, e não há como o estudo solitário, ou apenas com playbacks, ou mesmo apenas as práticas de conjunto das escolas resultarem numa formação completa. É apenas um início. O mercado é pequeno para música de bom nível, mas isso não é novidade. Sempre foi assim. Há épocas um pouco melhores, outras nem tanto, mas o mercado sempre foi pequeno, com poucos lugares para tocar e muitos músicos de qualidade. Não dá para ficar em casa esperando alguém “descobrir” você, mesmo que você seja um gênio. Tem que se relacionar com as pessoas, sair para tocar, montar grupos com os colegas, e como costume dizer aos alunos, “mostrar que você existe”. E também não dá para pensar “Ah, só vou sair para tocar depois que eu tiver 50 músicas decoradas em todos os tons”. Seria o ideal, mas isso vai acontecer um dia, durante o percurso. (GURGEL, 2019, apud MARCONDES, 2019, n.p.¹⁷)

Ficaram gravadas suas composições, seus arranjos e seu piano em canções de diversos artistas brasileiros, americanos e europeus, como Filó Machado, Adriana Godoy, Joana Duah, Vanessa Moreno, Conrado Paulino, Ari Erev, Sandy Cressman, Lilian Carmona, Tó Brandileone e Vinicius Calderoni, entre outros. Recebeu o prêmio “Profissionais da Música” como Melhor Arranjadora do Brasil, em 2017, foi semifinalista do 7º Prêmio VISA de Música Brasileira, na Edição Instrumentistas, em 2004 com o grupo *Triálogo*. É regente e arranjadora da OBA - Orquestra Brasileira do Auditório, administrada pelo Itaú Cultural. Compõe o elenco de

¹⁷ Disponível em: <<https://souzalima.com.br/blog/quero-ser-musicista-entrevista-debora-gurgel-2/>> Acesso em: 02 ago. 2019.

arranjadores da Orquestra Jazz Sinfônica e da Orquestra Jovem Tom Jobim, escrevendo arranjos para Fabiana Cozza, Richard Bona, Chico Pinheiro, Maurício Einhorn, Claudete Soares, Joyce Moreno, Amilton Godoy (de quem foi aluna), Lilian Carmona e Dona Inah, entre outros. Trabalhou com vários nomes da Música Popular, como Zimbo Trio, trio instrumental brasileiro, o baixista Nico Assumpção e o saxofonista Vinícius Dorin. Além de seu trabalho autoral, atua como instrumentistas nos grupos de Zéli Silva, Septeto S.A., Conrado Paulino Quarteto, Lelo Izar Quintet, e com a cantora Adriana Godoy. Também participou em diversas edições do projeto *Piano na Praça*, na qual fez parte da Virada Cultural em São Paulo. Nesses últimos anos tem realizado turnês internacionais com seu trabalho autoral juntamente com sua filha no "Dani & Debora Gurgel Quarteto" em festivais, teatros, universidades e clubes de jazz. (DA PÁ VIRADA, 2019,)

3.5. SIMONE SOU

Encerrando essa pequena seleção de mulheres que protagonizam na Música Popular Brasileira e saindo um pouco do universo de instrumentos harmônicos, temos a percussionista e baterista Simone Sou (Figura 5), nascida como Simone Bento de Souza em São Paulo em 1970, ouviu e absorveu do *rock*, *reggae*, e bebeu muito na fonte dos ritmos tradicionais do interior do Brasil. Iniciou sua carreira artística participando várias bandas na década de 90 em sua cidade de origem, entre elas, a banda Orquídeas do Brasil que tinha uma formação somente por mulheres e acompanhavam o cantor e compositor Itamar Assumpção, um dos grandes responsáveis pela grande música que se produziu em São Paulo nas décadas de 80 e 90, até o seu falecimento em 2003 (DICIONÁRIO CRAVO ALBINO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, s/d, n.p.).

Tem fama de ser a “extraidora de sons” com suas técnicas musicais na percussão, tendo uma influência de músicas africanas em suas composições (BATERA NO SEU RITMO, 2013, n.p.). Ela fala um pouco de como escolheu seus instrumentos:

Eu digo que foi a bateria que me escolheu, pois antes dela passei pelo piano e de raspão pelo violão e baixo elétrico. Comecei a ter aulas depois que ganhei um par de baquetas do meu primeiro namorado, quando eu tinha 14 anos. Fiquei dois anos só estudando, sem saber que me tornaria uma profissional e apaixonada pela arte do

ritmo. A percussão surgiu depois, e a partir dela um mundo de possibilidades sonoras se abriu na minha frente. Percebi que o vigor e a vivacidade, necessária para se tocar bateria e percussão, eram o que eu queria enquanto expressão e comunicação artística. (BATERA NO SEU RITMO, 2013, online)

Figura 5: Simone Sou - 2015.



Fonte: Núcleo Contemporâneo¹⁸.

Foi amiga e Música do cantor e compositor paraibano Chico César por mais de uma década, participou do show do Os Mutantes no *Barbican Centre* em 2006 e foi integrante da banda por um tempo, já participou da banda da cantora e compositora Zélia Ducan (DICIONÁRIO CRAVO ALBINO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, n.p.). Na entrevista para o *Batera em seu ritmo*, realizada em 2013, ela contou um pouco dos pontos mais marcantes em sua trajetória musical:

A primeira gravação, com Itamar Assumpção e as Orquídeas do Brasil. O primeiro disco de que participei. Ficamos três meses em estúdio, desenvolvendo as músicas. Turnês pelo mundo com Chico César, a começar pelo Japão em 97, que foi uma experiência única. A maior aventura foi em 2000: uma turnê de três meses, um na Europa e dois nos EUA, quando moramos no ônibus viajando de costa a costa nos EUA. As sessões de gravação do CD *Batucajé*, durante 2004 e 2005, quando Robertinho Silva e Jadna Zimmermann passavam fins de semana na minha casa em SP, onde gravamos o CD de percussão brasileira experimental. Ficávamos trancados em casa, só experimentando levadas, grooves, milhões de percussões... e cozinhando juntos. A viagem para a Ilha Reunião em 2004 com Robertinho Silva e uma trupe de percussionistas do Rio junto com Raul de Souza: foi uma loucura! Era um intercâmbio cultural da pesada, foi lindo. Fazer a trilha sonora do mais recente

¹⁸ Disponível em: <<http://www.nucleocontemporaneo.com.br/simone-sou/>> Acesso em: 23 Ago. 2019.

filme de Beto Brant e participar de uma cena, quando fui filmar com eles em Santarém, Pará. Ficamos seis dias em um barco-hotel: nunca tinha estado em um set de filmagens antes, e eu me dirigi. O Beto queria uma xamã, e lá estava eu tocando panelas e tambores. Outro momento marcante foi minha mudança para Holanda, no ano passado. Estou começando uma nova história musical por aqui. Toco com meu parceiro, Oleg Fateev, acordeonista da Moldavia: temos um duo maluco que mistura música russa e brasileira. Utilizo um set de percateria, sampler, misturo tudo, cada vez mais. Aventuro-me cada vez mais a tocar música livre, universal... (BATERA NO SEU RITMO, 2013, online¹⁹)

Podemos notar em seu depoimento que Simone Sou teve muitos contatos e experimentações com músicos brasileiros e de outros países. Ela é uma pesquisadora na música tradicional brasileira, o que trouxe muita referência ao seu comportamento musical, fazer suas composições é como um exercício de autoconhecimento. O trabalho corporal sempre foi importante, pois “é onde o ritmo começa: pulso e coordenação. Uma combinação de técnica e aprendizado diário, não só musical, mas da vida, fazem cada músico ter uma história para contar” (BATERA NO SEU RITMO, 2013, n.p.).

Além dos artistas citados, ela já tocou com Zeca Baleiro, Oswaldinho da Cuíca, Rita Benneditto, Adama Drame, Badi Assad, Jards Macalé, Marku Ribas, Otto, Elba Ramalho, Robertinho Silva, Elza Soares, Vanessa da Matta, entre outros. Apresentou-se em várias turnês nacionais e internacionais, incluindo Japão, EUA, Europa, Austrália e Nova Zelândia. Fez gravação dos CDs de vários artistas, dentre eles a cantora Anélis Assumpção e Míriam Maria, participou dos DVDs da Orquestra Mundana, *Funk Como Le Gusta* e outros grupos. Nos últimos anos tem lançado seus trabalhos autorais e exposto em turnês e em vários festivais nacionais e internacionais, entre eles o festival internacional de percussão do SESC - "Mundo Percussivo", "*Montreux Jazz Festival*" (Suíça), "*Jazz Heritage Festival*" (New Orleans), "*Womad Festival*" (Áustrália e Nova Zelândia), "*JVC Jazz Festival*" (EUA) e "*Sfinks Festival*" (Antuérpia) (DICIONÁRIO CRAVO ALBINO DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, n.p.).

Essas três instrumentistas vivem em um contexto histórico bem diferente das anteriores. Já tem um contato maior com a tecnologia, possibilitando uma maior elaboração dos seus trabalhos e divulgação, as mulheres já começam a enfrentar mais os espaços que desejam ocupar, não só na música. Mas ainda podemos perceber certa resistência da

¹⁹ Disponível em: <<http://www.batera.com.br/Entrevistas/simone-sou-a-alma-feminina-que-batuca-e-inspira>> Acesso em: 10 ago. 2019.

sociedade em relação ao local que a mulher esteja ocupando. Simone Sou complementa em suas palavras:

Preconceito eu nunca senti, mas desconfiança, sim. Vivi situações de ser tratada de um jeito antes e outro jeito depois de um show. Sempre me senti um músico feminino, e não feminista, então minha postura sempre foi igual a todos os outros da banda, e não uma garotinha na bateria. Depende muito também de como a mulher se coloca no trabalho. Acho que tem um lado machista em relação às mulheres bateristas, porque eu já ouvi “você toca como homem”. O difícil é um homem tocar como uma mulher. Mas eu nunca penso sobre isso, pois minha postura é: sou músico. Hoje em dia é legal ter uma baterista ou percussionista na banda. (BATERA NO SEU RITMO, 2013)

Completando suas palavras, Simone Sou fala que já é uma oferenda a experiência de ter uma mulher Música, que elas decidem a vida, que geram a vida e esse poder é inigualável. O tambor na mão de uma mulher faz muito sentido, desde o Egito Antigo o poder espiritual era feminino e a percussão traz essa antiga relação. Então, a relação da mulher com o tambor é muito antiga e com o tempo a gente vai reconhecendo isso (BATERA NO SEU RITMO, 2013, n.p.).

Após essa pequena seleção de tantas outras instrumentistas que representam e são fontes de inspiração para várias outras mulheres, sejam elas Músicas ou não, caberiam como foco em diversas outras pesquisas acadêmicas por sua totalidade, pois cada uma delas tem sua singularidade e peculiaridade. No capítulo seguinte falaremos das diversas instrumentistas que ocupam lugares no cenário da Música Popular em Aracaju.

4. AS INSTRUMENTISTAS ATUANTES NA CAPITAL SERGIPANA

Este capítulo expõe informações sobre a música e a participação feminina na capital sergipana. Logo em seguida, revelo sobre as entrevistas feitas com as Músicas que atuam no cenário musical da cidade de Aracaju.

4.1. A CIDADE, A MÚSICA E A PARTICIPAÇÃO DAS MULHERES

Aracaju, Capital de Sergipe, estado que é situado na Região Nordeste do Brasil. A cidade foi fundada em 17 de março de 1855, localizada na região centro-leste do Estado, em região litorânea. É a segunda cidade planejada do Brasil, contando com uma população estimada de 657.013 habitantes (IBGE, 2019, n.p.).

Podemos dizer que Aracaju tem uma variedade de gêneros musicais e notamos isso em algumas pesquisas realizadas na cidade. Vinícius Souza (2010, p. 87) pesquisou sobre o cenário da música brega em Aracaju. Ele comenta que os representantes desse gênero na cidade têm inúmeras referências musicais e que essa pluralidade termina por formar uma mistura de influências culturais, mas também promove uma carência de definição do estilo, ou seja, não há como delinear uma característica da música brega aracajuana.

Hugo Ribeiro (2004) no seu livro intitulado *Da fúria à melancolia* apresenta o *underground* em Aracaju como uma cena alternativa que se mantém, independentemente de apoio estatal ou grandes empresas. O autor ainda fala sobre outros contextos, sobre os Festivais Culturais nos quais participam os grupos folclóricos do Estado ou bandas pop “que atuam dentro do establishment, bandas pré-fabricadas dentro de um estilo aceito por uma grande parcela da sociedade, tais como as grandes bandas de Forró” (RIBEIRO, 2004, p. 2). Ricardo Pinheiro (2016, p. 8) também fez uma pesquisa sobre a música *underground* aracajuana, mais voltada para o *rock*, que começou a se formar na década de 1980 quando ocorreu a evolução do *rock* brasileiro, o BRock, tentando provar que a produção do *rock*

brasileiro era possível no mercado, que teve como exemplo Titãs, Legião Urbana, Plebe Rude, Camisa de Vênus e entre tantos outros. Mas voltado para o lado mais estético, as bandas aracajuanas se inspiravam mais em bandas estrangeiras, como exemplo, *Sex Pistols*, *The Cure* e *Iron Maiden*.

Alexandre Azevedo realizou um longo estudo sobre o movimento do choro em Aracaju, que é representada em sua maioria na forma de circuito cultural e conta com “cinco iniciativas principais de promoção do choro que funcionam com certa regularidade, materializando a prática musical do gênero em diferentes pontos da cidade.” (AZEVEDO, 2017, p. 85). Além de ter os espaços mais tradicionais, como o Recanto do Chorinho e o Chorinho do Inácio, também tem o Movimento do Choro Sergipano, as atividades do Coletivo Roda de Choro Sergipana e os encontros musicais no Mercado Municipal de Aracaju. E colaborando com esse movimento, há os programas de rádio Domingo no Clube e Choros e Canções, da Rádio Aperipê, que divulgam os eventos de choro que acontecem na cidade.

Na pesquisa de Demétrio Varjão (2014) sobre reestruturação da indústria fonográfica e o mercado da música em Sergipe, ele analisa o perfil de 146 bandas sergipanas, o que mostra a diversidade geral de estilos de bandas em Sergipe, dentre elas tinha o *Rock*, *Forró Elétrico*, *Pop*, *Gospel*, *Pop Rock*, *Forró Pé-de-Serra*, *MPB*, *Regional*, *Pagode*, *Axé*, *Arrocha*, *Reggae*, *Metal*, *Instrumental*, *Folclore*, *Sertanejo*, *Hardcore*, *Forró de Vaquejada*, *Blues*, *Samba*, *Baile*, *Eletrônico*, *Voz e Violão*, *Brega*, *Lírico*, *Rap/Hip Hop*, *Afro* e *Romântico* (VARJÃO, 2014, p. 55).

Existem vários espaços para realização de *shows* no Estado, o foco do mercado é a realização de músicas ao vivo. Edivalci Siqueira (2014), em sua pesquisa intitulada *A Relevância das Bandas de Baile para a Formação do Músico Profissional*, afirma que as primeiras Bandas de Baile em Aracaju, que na época eram chamadas de Orquestras de Baile, datam da década de 1940 e se apresentavam nos clubes: Associação Atlética de Sergipe, Clube Recreio, Vasco Esporte Clube, Iate Clube, Cotinguiba Sport Clube, Clube Esportivo Sergipe e Clube Legionários (MELINS, 2007, p. 180 apud SIQUEIRA, 2014, p. 26). E também em outras ocasiões, a exemplo do Réveillon, Festas Juninas e Carnaval, em que aconteciam eleições do Rei Momo e da Rainha do Carnaval, matinês e bailes noturnos (SIQUEIRA, 2014, p. 26).

Em Aracaju, os principais eventos são realizados pela Prefeitura e pelo Governo, que são públicos, e os privados pelas grandes casas de *shows* ou produtores, assim explicam Santos e Varjão sobre o mercado musical em Sergipe:

O grande quadro central representa o conjunto dos espaços de realização dos shows musicais existentes no estado. É o setor essencial do negócio da música ao vivo, onde se estabelece a mediação simbólica com o público. Em sua área interna se localizam os eventos mais importantes em termos de atração de públicos e acumulação de capital, aqueles onde são exibidos shows de artistas de sucesso comercial local, regional e nacional. Os principais são os eventos públicos realizados pelo Governo do Estado e Prefeituras Municipais e os eventos privados realizados em grandes casas de shows, que chegam a atrair dezenas e até centenas de milhares de pessoas num único evento. Estes eventos são invariavelmente intermediados por empresas locais de entretenimento, que além de vender apresentações das bandas dos seus catálogos exclusivos, obtêm receitas com a prestação de serviços de aluguel e montagem de estruturas nos eventos públicos e privados e também através da comercialização de ingressos em suas próprias casas de shows. Os catálogos exclusivos de bandas também garantem a atuação dessas empresas em outros eventos de considerável importância no mercado local, como as festas particulares (formaturas, casamentos etc.) e eventos religiosos (shows musicais promovidos por instituições religiosas). (SANTOS; VARJÃO, 2016, p. 208)

De acordo com Varjão (2014, p.65), tendo como média o ano de 2013, ocorreram 53 eventos públicos em 30 diferentes municípios sergipanos e Aracaju foi o município que teve o maior número de eventos, em torno de sete ao longo do ano, como exemplo, *Forró Caju* e *Réveillon*. Sendo que, no geral, as bandas locais representaram 45% do total de artistas contratados, enquanto 55% eram provenientes de outros estados. Cada um desses eventos contou com um ou mais artistas de grande apelo comercial, atrelados ao *casting* de grandes gravadoras. Dados que ainda são comuns nos dias de hoje, mesmo sendo eventos públicos sergipanos, não se atribui valores às bandas da própria região. (VARJÃO, 2014, p. 69)

Assim como no mundo, no Brasil ou em qualquer outro estado, também existiram mulheres que fazem parte da História da Música Sergipana, principalmente no aspecto feminino. Marcos Moreira (2017), em seu livro intitulado *Mulheres nas Bandas de Música*, faz referência a essas mulheres, uma delas, “o caso de emancipação social da organista”, foi compositora e professora no século XIX, conhecida como Zizinha Guimarães, nascida em 1872, mulher negra e neta de negra escravizada. Não se sabe sua formação ao certo, mas era destaque como principal organista do Vale do Cotinguiba. Após nomeação à mestra de capela, passou a dar aulas de francês, português, geografia e esperanto. Ela também compôs obras para eventos católicos e muitas delas foram arranjadas para bandas de música (MOREIRA, 2017, p. 53).

Outra mulher, na qual se destacou pela sua participação na educação musical de Sergipe em meados do século XX, foi a primeira professora negra em instituição oficial de ensino musical público do Estado, Nair Porto, que também era multi-instrumentista, tocava violino,

piano e acordeom, participou de vários grupos instrumentais e também da Orquestra Sinfônica de Sergipe nos anos 1960 (SANTOS, 2012, p.45 apud MOREIRA, 2017, p. 54).

Já em meados do século XX, na contemporaneidade, destaca-se a professora Ailda Lima Lemos, que participou e coordenou diversos projetos. Começou seus estudos no saxofone aos nove anos com seu pai músico. Um dos seus grandes aprendizados foi quando ela ingressou como uma das primeiras Músicas da banda masculina da Assembleia de Deus, juntamente com Ester Freire, uma clarinetista. Ela também foi flautista na primeira banda exclusivamente feminina do Estado de Sergipe da Igreja protestante Assembleia de Deus em torno de 1960, fez parte da Banda Feminina do Instituto Normal, da Orquestra Sinfônica de Sergipe e teve uma curta passagem como Diretora do Conservatório de Música de Sergipe. Sua saída da Banda da Assembleia de Deus foi por causa de uma punição do Maestro Oliveira pela execução de obras musicais fora do contexto da música protestante em outros grupos musicais em Aracaju, sendo assim, ela se transferiu para a Igreja Batista para continuar sua trajetória musical (MOREIRA, 2017, p. 54-55). E comenta sobre o que ocorreu em uma entrevista dada a Miranda Lemos em sua pesquisa sobre *Manifestações de Resistência em oficinas de fanfarra e percussão*:

Alguns membros da igreja da Assembleia foram assistir a uma apresentação da Orquestra Sinfônica em Aracaju. Em outro momento em uma de nossas idas (Ela e Ester) com a banda masculina da igreja ao interior do Estado, alguns membros não aceitaram que nós tocássemos em outros grupos fora da igreja. Saímos daqui de Aracaju, bem cedo. Chegamos por volta de 9 da manhã e ficamos dentro do ônibus, pois o Maestro Oliveira disse que não poderíamos tocar. Ficamos lá até a noite. (LEMONS, 2013 apud MOREIRA, 2017, p. 55).

Esse constrangimento foi o que a fez mudar suas concepções e dedicar mais à música e realizar outros projetos musicais. Moreira complementa sobre sua trajetória:

Formou-se em Flauta em São Paulo, além de ter feito cursos também na Universidade Federal da Bahia na década de 70. Foi idealizadora de um dos maiores projetos de Banda do nordeste; o Projeto *Banda na Praça* com o apoio da Fundação de Educação e Cultura de Sergipe (FUNDESC), sob administração do Prof. Fernando Lins, em 1978.

O projeto teve uma fase de mapeamento feita por Lemos para identificar todas as bandas de música em 75 municípios sergipanos, e se realmente estavam em perfeito funcionamento. Na época foram identificadas apenas oito bandas sem dificuldades e durante os quase trinta anos de projeto mais de 1000 músicos foram beneficiados. Mais de 40 bandas de Sergipe foram revitalizadas e apoiadas por causa do Projeto Bandas que foi posto em prática e concretizado em 1980. Após ser criado a Secretaria de Cultura do Estado, o Projeto continuou e desta vez em convênio com a FUNARTE (Fundação Nacional das Artes). Houve uma grande participação popular nas apresentações das Filarmônicas que ocorria na Praça Fausto Cardoso em frente ao antigo Palácio do Governo, hoje Museu Olímpio Campos, sempre todas as últimas

sextas feiras de cada mês. Ailda Lemos retirou-se da vida pública em 2007. (MOREIRA, 2017, p. 55).

O próximo tópico será dedicado às instrumentistas que atuam na Capital Sergipana e essas, que serão citadas nesta monografia, foi resultado de busca e observação por meio de pesquisa de campo em eventos da cidade, não podendo se limitar somente a essas Músicas. Foram entrevistadas 13 Músicas de diversos instrumentos, são elas: uma cavaquinista, uma guitarrista, uma sanfoneira, três percussionistas, duas baixistas, uma baterista, uma violinista, uma tecladista/pianista e duas violonistas.

4.2. PESQUISA DE CAMPO E ENTREVISTAS

Como citado anteriormente, existe uma variedade de instrumentos de natureza harmônica, melódica e percussiva na qual as Músicas atuam. A entrevista teve um total de 14 perguntas, 10 perguntas abertas e 4 perguntas fechadas. A primeira pergunta feita para as entrevistadas foi: como e quando foi o primeiro contato com a música. Houve uma unanimidade nas respostas, pois todas elas tiveram um primeiro contato com a música ainda na infância ou no início da adolescência. Rayra Mayara, a cavaquinista, fala que começou a tocar flauta doce lendo o manual de instruções que veio no instrumento de brinquedo, mesmo sem saber nada de música:

Quando eu tinha... eu não lembro exatamente da idade, né, mas eu tinha uma prima que já tocava em casamento, participava de corais e talz [sic.], já era envolvida com a música e eu ia observando aquilo, então, pode-se dizer que foi o primeiro contato. Depois a minha tia comprou uma flauta doce, é... Eu não estudava nada de música, e aí eu acabei brincando com aquele manualzinho que tem na flauta e tirei tudo que tinha nele, pronto, depois minha mãe sugeriu de aprender violão... isso tudo aos 8 anos, 9 anos de idade. Foi quando eu entrei no Instituto Canarinhos de Sergipe, hoje, né, que antes era Instituto Canarinhos de Aracaju. É isso! (Informação verbal)

A percussionista, Wilyane Corumba Braga, conhecida como Uma das Corumbas, também aprendeu com um cavaquinho de brinquedo. Ela comenta que o primeiro contato com a música “foi com 9 anos de idade, com cavaquinho do mercado central de Aracaju, pequeno, de madeira e cordas de nylon. Ganhava ele todo aniversário. Toquei até ganhar um violão de verdade, aprendi a tocar pelos caderninhos do cifra club.” (Informação verbal)

Há também quem teve seu primeiro contato pelo fato do pai já ter contato com a música. A baixista, Thaís Macena, fala que seu pai tinha um teclado em casa e seu interesse partiu daí:

Meu primeiro contato com a música foi nos seis anos de idade, meu pai tinha um teclado em casa e eu gostava de brincar com ele, até pedi para ele me ensinar, só que ele nunca teve muita paciência para isso, então eu gostava no tempo ali, criava umas musiquinhas, bem básica, sem saber de nada, noção nenhuma. (Informação verbal)

A sanfoneira Geunice Souza, mais conhecida na cidade por Madrinha, comenta que seu pai era maestro e seu contato com a música começou a partir dele e de uma sanfona que ganhou na adolescência:

Olha... o meu primeiro contato com a música foi quando eu tinha mais ou menos uns 8, 9 anos de idade, por que meu pai era dono de orquestra, né, então... quando os músicos iam para lá ensaiar, eu, menina ainda, aí comecei a gostar da música, ele também me ensinou muita coisa, que eles falaram tudo com partitura, eu era quem preparava o repertório, garota ainda, aí com isso eu fui tomando gosto pela música, né, então, quando foi... na faixa de 12 anos, eu ganhei uma sanfoninha de 12 baixos, aí cantava, tocava, minha mãe também gostava muito, só passei 6 a 7 meses na Escola de Música de Dona Roselina Xavier, então, depois ela foi embora e meu pai teve que ir pra Frei Paulo ser o mestre da banda de música de lá por convite do Padre João Lima, aí a família foi pra lá, eu também fui, foi meu primeiro contato com música foi com essa orquestra de meu pai e a minha sanfoninha. (Informação verbal)

A outra percussionista, Vanesca Santos, conhecida como Meca, fala que teve seu primeiro contato ainda na infância através dos seus pais que ouviam bastante música, cantavam e tocavam nos churrascos e reuniões da família. A tecladista Júlia Rocha também teve um pai músico, ela comenta:

Meu primeiro contato com música aconteceu na infância, em casa, através do meu pai, que também já atuou como instrumentista (violonista). Sempre tinha contato com ele tocando violão. Em algum momento ele me presenteou com um teclado e me apaixonei pelo instrumento. (Informação verbal)

Já Iolanda Cristina, a outra baixista, teve seu primeiro contato com 11 ou 12 anos de idade porque seu irmão mais velho tocava violão. Logo em seguida ela teve seu próprio instrumento, também próximo aos 12 anos de idade.

Há também quem teve seu primeiro contato na escola que estudava, caso da baterista Danuza Corumba que relata:

Meu primeiro contato com a música foi quando eu estudava no ensino fundamental, no colégio, daí tem um evento que teria que ter uma banda... e aí eu quis fazer parte e o instrumento que teria para tocar seria o timbal, então eu toquei timbal... foi até

uma música... aí não vou lembrar agora, mas enfim... daí foi esse meu primeiro contato com a música. (Informação verbal)

A violinista Maísa Nascimento começou a tocar a partir de um projeto social na escola.

Ela diz:

Então, a música aconteceu na minha vida em 1999, é... através de um projeto social, né, eu estava numa escola pública e nessa escola teve a inauguração de um projeto social chamado Escola Viva, que proporcionava aulas de violino, viola e violoncelo, e... foi isso, foi quando vi violino de perto pela primeira vez e foi quando eu comecei, né, a estudar nesse projeto e até hoje. (Informação verbal)

A guitarrista Vitória Nogueira, mais conhecida como Tori, comenta que ganhou um violão e depois passou a ter aula particular e que também estudou música na escola:

Velho, tipo... é... eu tenho três irmãos, duas irmãs e um irmão, e aí eles sempre ouviram muita música e eu sempre gostei de ouvir, mas eu nunca, quando eu era criança, não tinha nada específico assim, aí quando eu fiz uns 11 anos eu pedi um violão, acho que foi por aí, ou foi uns 10 anos, eu não lembro, e aí eu fiquei mais de ano, assim, com violão parado, inclusive eu emprestei para uma amiga o violão por um ano, assim, e depois quando eu tinha uns 12 anos, eu comecei a fazer aula, aí foi... eu comecei a fazer aula de violão particular, tive um professor que foi Laércio e depois eu parei, aí depois ele parou, na real, de me dar aula e outra pessoa começou a me dar aula, mas eu não lembro se foi ligado, assim, sabe?! Depois eu tive aula com John, e aí... aí pronto, aí depois eu fui abandonado, assim, na real, conforme eu fui entrando, eu acho, mais na parada autoral, eu fui deixando de ter aula, tipo, eu acho que eu nunca me dei muito bem com aula, me sinto meio travada, é... enfim... então... mas digamos que meu primeiro contato com música foi em casa, pelos irmãos, minha mãe também, ela me acordava com música, essas coisas... minha escola também, era uma escola muito musical, a gente tinha aula de música... assim... de criança até depois, assim, sabe?! essas coisas. (Informação verbal)

Já outras duas entrevistadas tiveram seu primeiro contato com a música através das Igrejas. Ellen Barbosa, uma das violonistas, aponta:

Meus pais eram evangélicos, sempre frequentaram a igreja e me levavam. Nos cultos havia a parte dedicada às canções em que músicos tocavam alguns poucos instrumentos e as crianças, em especial eu e minha irmã, ficávamos esperando o final do culto para mexer nos instrumentos. Aos 5 anos, minha mãe percebeu que eu conseguia solar as músicas da igreja num piano de brinquedo e alguns anos depois comprou um teclado. (Informação verbal)

A percussionista, Deise Raquel, fala sobre seu início em um grupo de jovens da Igreja Católica:

Meu primeiro contato com a música foi em um grupo de jovens da renovação carismática da igreja católica em Lagarto (cidade natal). Fui capturada pelo ministério de música desde o primeiro dia que entrei. Aos poucos fui me aproximando do grupo e com o tempo acabei sendo inserida no ministério. Comecei tocando bateria. (Informação verbal)

Meire Barreto, violonista, relata que teve um vizinho que também era interessado na música e começaram a aprender juntos:

Meu primeiro contato com a música foi bem criança, assim, é... muito cedinho eu já tive aptidão pra música e eu tinha um amigo que morava em frente a minha casa e... que também desde muito cedo era muito interessado por música e a gente sempre ficou, teve essa troca. (Informação verbal)

Há uma diversidade entre elas em relação ao tempo de atuação na música, umas têm longos anos de carreira, outras próximo dos 10 anos e outras começaram há pouco tempo. Madrinha tem 74 anos de idade e já tem anos na carreira musical, mesmo tendo que se afastar da música por um curto período, é uma grande referência para o Estado e, depois de já ter passado por vários grupos musicais, ela, atualmente, é a única integrante mulher da Orquestra Sanfônica de Sergipe. Ela fala: “Olha, assim mesmo de tocar... porque logo no começo, né, era mais de brincar... tocar, assim, na casa das amigas... têm uns 55 anos mais ou menos” [risos]. Assim como Madrinha, Danuza Corumba, de 31 anos de idade, também esteve afastada da profissão de Música. Ela fala que começou a tocar em 2007, mas quando foi no final de 2013 parou e retornou no ano passado. Meire Barreto, com 55 anos de idade, também atua na música há muito tempo, ela revela que trabalha como instrumentista desde o final dos anos 1980: “Trabalhei como... é... fazendo música para teatro... comecei assim, depois a atuar mais no campo da música, especificamente.” Maísa Nascimento, com 32 anos de idade, atua como instrumentista desde o ano de 2002 e Deise Raquel, tendo a mesma idade de Maísa, atua há cinco anos. Ellen Barbosa, de 30 anos de idade, diz que começou na profissão aos 13 anos na igreja, mas que aos 24 anos deixou de tocar na igreja e passou a tocar em outros lugares com seus grupos de amigos. A mais nova das entrevistadas, Vitória Nogueira, com 20 anos, relata sobre seu início como instrumentista aos 15 anos de idade, fazendo gravações de suas músicas, mas só aos 19 anos ingressou na banda da cantora Taia²⁰ apenas como guitarrista:

É que, na real, eu passei a tocar violão, né, e ai, tipo, com 15 anos eu gravei umas músicas, mas quando eu gravei as músicas que foi do disco Akoya²¹... quando eu gravei essas músicas com mais três amigos, que foi Ricardo Ramos, Alexandre Mesquita e Fábio Aricawa, eu tocava violão e cantava, né, e ai, é... e ai depois, em 2018, eu comprei uma guitarra, e ai, desde que eu comprei a guitarra, a gente tem feito mais músicas instrumentais, né, no caso, assim, tipo, é, eu tenho feito menos

²⁰ “Bailarina, cantora e compositora sergipana. [...] As composições dialogam com seu universo particular, inquietudes, ansiedades, sonhos e desejos em músicas que circulam com fluidez por vários gêneros, na tentativa de incorporar tudo que pulsa numa veia artística multifacetada.” Veja mais em: <<http://mapa.cultura.aracaju.se.gov.br/historico/148386/>> Acesso em: 11 mar. 2020.

²¹ Disponível na plataforma *Spotify*.

letras, assim, eu tenho gastado mais na guitarra, por que no violão eu não gastava tanto quanto eu gasto na guitarra, e aí, a partir daí, em 2019, Taia me chamou pra tocar com ela, então, tipo, como instrumentista mesmo, eu venho tocando a partir do ano passado, sabe?! Mas o instrumento sempre foi uma coisa que acompanhou minhas composições, assim, tanto violão, quanto a guitarra.

Outras entrevistadas mais jovens, Thaís Macena de 21 anos de idade e Júlia Rocha de 22 anos de idade, atuam na música há menos de um ano. Wilyane Corumba, com 26 anos de idade, trabalha há dois anos com a música. Rayra Mayara, outra instrumentista do Estado que serve de inspiração para muitas Músicas, inclusive algumas das entrevistadas a citam como referência. Ela tem 27 anos de idade e não se recorda em qual ano foi sua primeira apresentação atuando profissionalmente, mas seria próximo dos 10 anos de profissão tendo como base seu início na banda *Samba de Moça Só*²², ela relata:

Eu comecei a aprender com 8 anos, né, mas eu ficava em casa, eu não tinha... eu não pensava em tocar em palco e nem para ganhar dinheiro, é... eu tive uma bandinha com os amigos meus... tá... eu não sei não... acho que o Samba de Moça Só que deslançou tudo para mim, aí eu tinha 17 anos... mas antes eu já tinha feito casamentos, já tocava formalmente.. Não sei dizer com precisão não.

Iolanda Cristina, com 29 anos de idade, e Meca, com 25 anos de idade, também tem um tempo similar ao de Rayra Mayara, elas comentam que atuam na profissão há um pouco mais de 10 anos.

Na pergunta sobre se as Músicas tocam mais de um instrumento, apenas uma delas revelou que não toca outro, apenas seu instrumento principal, mas as demais citaram mais de um instrumento. Rayra Mayara aponta que teve contato com diversos instrumentos e que o violão foi seu primeiro instrumento, mas que, a partir de outras demandas, ela se encontrou como cavaquinista. Ela diz:

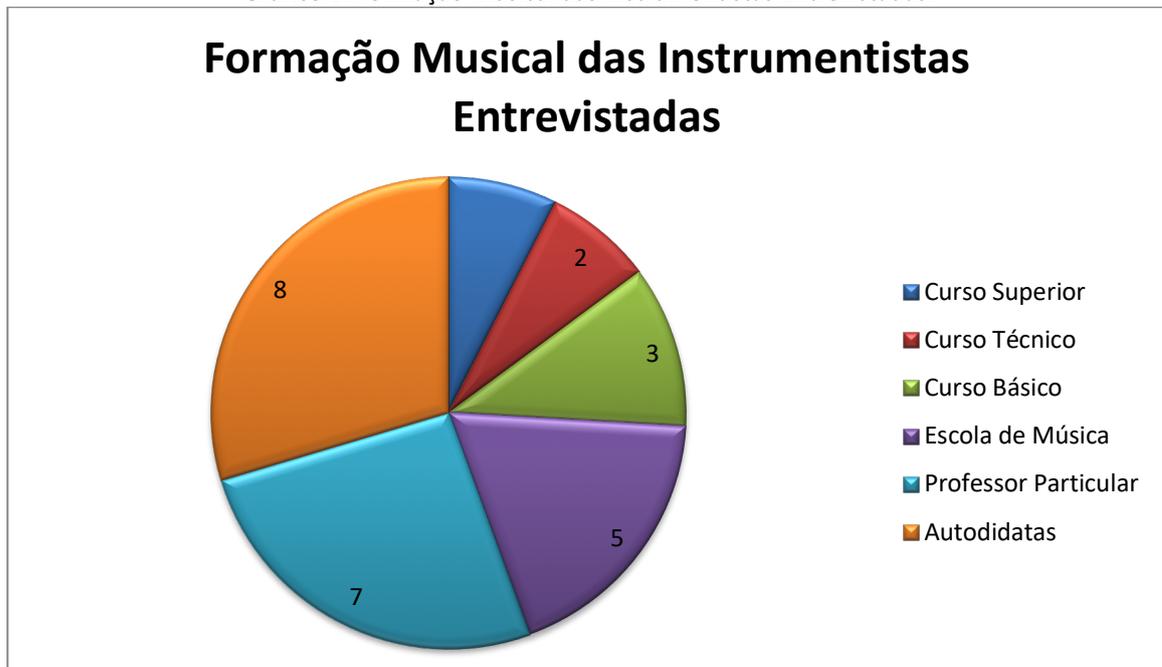
Eu comecei a aprender no violão, né?! É... e daí eu comecei a me interessar por outros, assim... aí na escola eu ganhei uma bolsa pra estudar teclado, estudei um pouco de teclado, estudei um pouquinho de violino, é isso, hoje eu atuo mais como cavaquinista, né, que foi o instrumento que chegou pra mim, assim, pelas demandas da vida, é onde eu mais atuo e pode se dizer que é meu instrumento, assim, mas eu já tive experiência com alguns outros, assim, violão, teclado, já brinquei um pouquinho de acordeom, é isso... flauta doce... é porque a gente brinca, né, vai brincando com alguns... já toquei baixo também, mas tudo na brincadeira, né?!

²² “Formado somente por mulheres, o grupo Samba de Moça Só, de Aracaju, carrega em suas letras a força do sexo feminino e a benção de Leci Brandão, um dos ícones do samba nacional.” Veja mais em: < <https://infonet.com.br/uncategorized/conheca-a-banda-samba-de-moca-so/> Acesso em 11 mar. 2020.

Outro fato é que as três percussionistas entrevistadas também tocam instrumentos harmônicos. Wilyane Corumba também toca violão e teclado, Deise Raquel toca violão e Meca toca violão e cavaco.

A próxima pergunta, referente à formação dessas instrumentistas, no questionário apresenta mais de uma opção para a resposta. Nenhuma das entrevistadas tem mestrado ou doutorado em música, duas fazem curso superior em música, duas fazem ou fizeram curso técnico no Conservatório de Música de Sergipe, três delas fazem ou fizeram curso básico na mesma instituição, cinco estudaram ou estudam em alguma Escola de Música, sete estudaram com professores particulares e oito delas foram autodidatas em seus estudos, conforme o gráfico a seguir:

Gráfico 1: Formação Musical das Instrumentistas Entrevistadas.



Fonte: Elaborado pela autora.

Madrinha comenta que teve apenas poucos meses de aula com uma professora particular, segundo ela:

Não, não estudei em instituições, eu passei esses meses tocando com uma professora de música, era particular, que por sinal era até assim, engraçado, eu estudava a sanfona e não pagava, pagava com bordados de vagonite, então, eu ajudava ela e ela me dava as aulas, foi assim meu começo.

Rayra Mayara, que iniciou sua formação em uma Escola de Música em Aracaju, atualmente cursa nível superior em Música Popular na Universidade Federal da Bahia, mas deixa claro que sua formação foi mais na Escola de Música e sendo autodidata, ela relata:

Sim... A minha formação é no instituto Canarinhos de Sergipe, né?! Passei a minha infância, adolescência e até hoje quando é demandado alguma coisa, eu participo, né, dos eventos, mas meus estudos foram lá, é... como alguns professores lá eram vinculados a outras instituições, né, então eu acabei tendo algumas pontes no conservatório, tocando com grupo de violão, só que há muito tempo, não cheguei a estudar formalmente lá, já estudei recente pouquíssimo tempo (3 meses), então, foi no Instituto Canarinhos mesmo, que minha formação foi feita, toda lá. Assim, então, hoje eu estudo na UFBA, né, faço música popular, composição e Arranjo, fiz o curso de UPB, em Salvador, com Letieres Leite, que é o Universo Percussivo Baiano e é isso.

A pergunta seguinte, essa já fechada e somente com uma opção de resposta, foi em relação a leitura e escrita de partitura. Somente três das instrumentistas não leem e escrevem partitura, vejamos o gráfico a seguir:

Gráfico 2: Quantidade de instrumentistas X leitura e escrita de partitura.

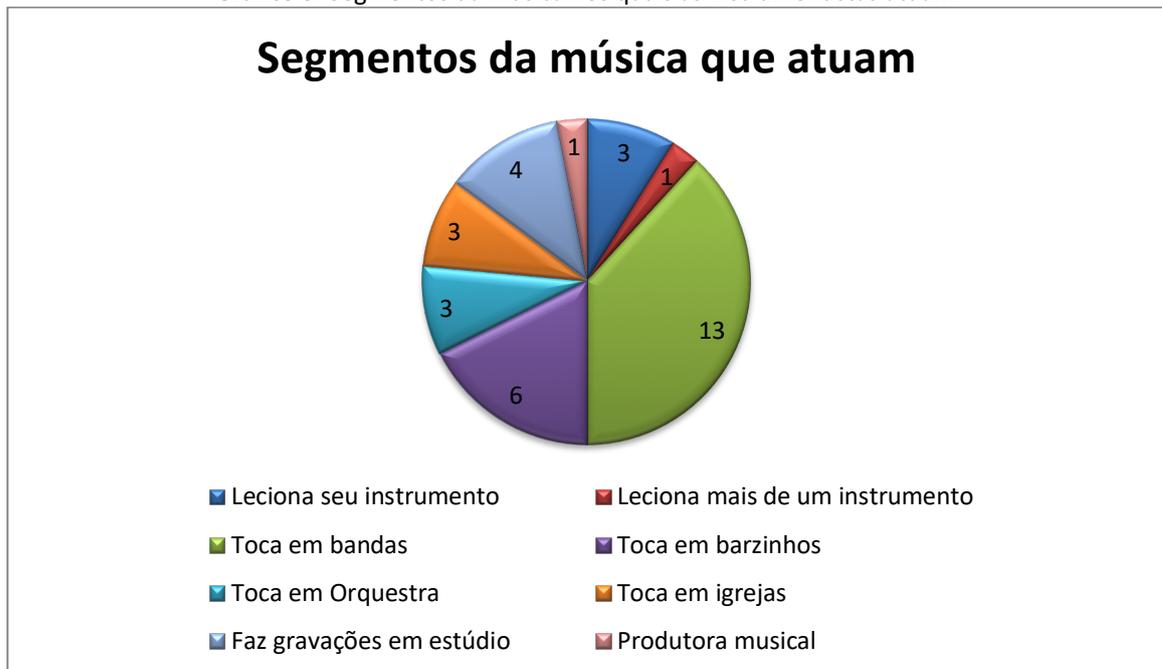


Fonte: Elaborado pela autora.

Importante ressaltar que há instrumentistas que não tiveram formação superior, nem técnica, nem teve ingresso em alguma instituição de ensino de música, mas tocam lendo partitura em orquestras e bandas, a exemplo de Madrinha e Maísa Nascimento, o que é muito comum no campo de atuação da música popular. Nem sempre é preciso ter formação acadêmica ou técnica para o conhecimento de teoria musical e leitura de partitura, e nem

sempre isso qualifica como melhor Música ou músico. A outra pergunta fechada, mas com várias opções de resposta, foi sobre os segmentos que essas Músicas atuam, se são somente como instrumentistas de shows, ou se também lecionam, fazem gravações, entre outros. Vejamos o gráfico a seguir:

Gráfico 3: Segmentos da música nos quais as instrumentistas atuam.

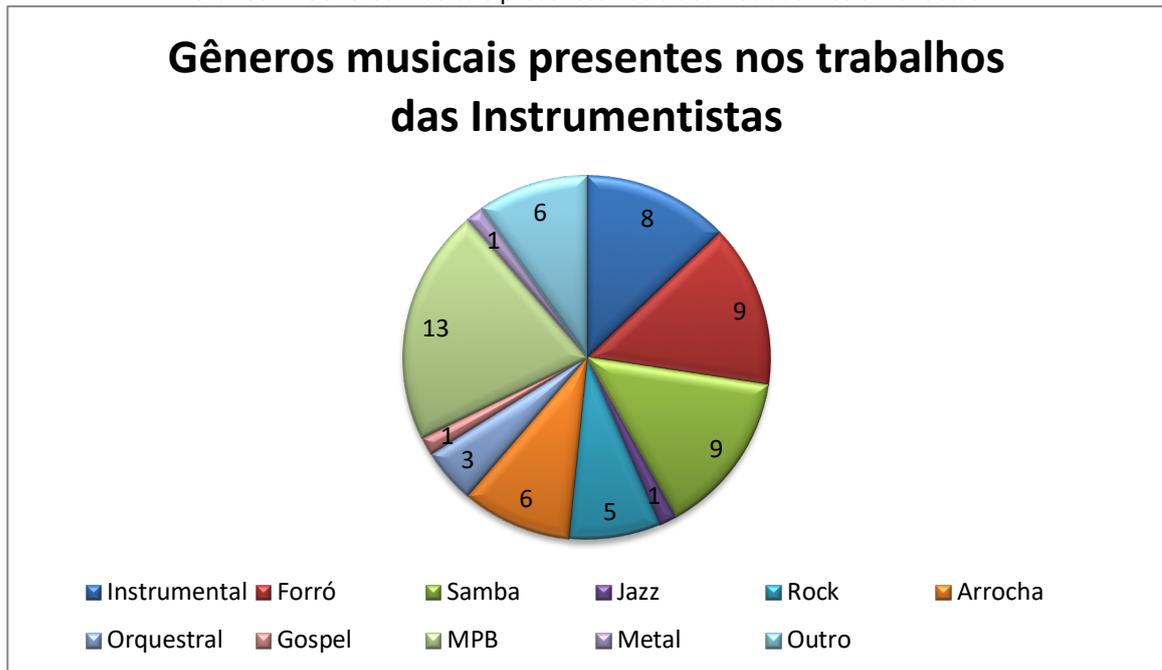


Fonte: Elaborado pela autora.

Foi acrescentada a essa pergunta sobre quais locais essas instrumentistas tocaram ou tocam com suas bandas e quais igrejas e barzinhos. As igrejas citadas foram a evangélica e a católica, três delas tocam em casamentos e apenas uma delas não fez parte da banda da igreja. Os bares e casas de shows mencionados foram o Paralelo, Esquina Grill, Atlanta, Tequila, Seo Tancredo, Botequim do Samba, *Moscow*, *Brothers Club*, *Lucky*, *Deck*, *Chê Music Bar*, *Stones Pub*, *Bagatelli*, *Marinas Bar*, *Boteco do Liso*, *Subúrbia*, bares da praia, entre outros. Outros locais citados foram eventos particulares que acontecem em Salões de Festa, eventos independentes que ocorrem em praças ou em outros ambientes, poucos foram citados os eventos públicos, a exemplo de *Forró Caju* e *Arraiá do Povo*, citado apenas por duas das instrumentistas.

A pergunta seguinte foi para identificar quais gêneros musicais estão presentes no dia a dia de trabalho dessas instrumentistas. Foram colocadas algumas opções de respostas e aberta na opção de outros gêneros, vejamos no gráfico abaixo:

Gráfico 4: Gêneros musicais presentes nos trabalhos das instrumentistas.



Fonte: Elaborado pela autora.

Seis das instrumentistas acrescentaram outros gêneros ou subgêneros musicais: música experimental, *reggae*, brega romântico, música flamenca, pagode, *dream pop*, música árabe, *balkan*, *gipsy*, cumbia, axé, lambada, *zouk* e *funk*.

As próximas cinco perguntas são mais direcionadas à visão que as instrumentistas têm em relação ao mercado musical aracajuano, as experiências enquanto uma instrumentista mulher e se tem alguma referência de instrumentistas.

Foi perguntado para as entrevistadas como tem sido a experiência no mercado musical aracajuano como instrumentista. Madrinha comenta que são muitos anos de carreira e viveu diversos tipos de experiência, ela diz:

Minha experiência... olha até aqui, desde quando comecei, para mim foi muito bom, né, porque eu comecei aqui em Aracaju com Amorosa, depois que ela passou três anos comigo, que era *Geunice e Sua Turma*, que era eu na sanfona, zabumba, triângulo, é... meu pai também tocava saxofone, ajudava, aí depois quando eu deixei, é, Amorosa²³ trabalhou comigo três anos, aí depois eu vim, passei mais cinco com ela aqui em Aracaju, então, entre tudo, foram oito anos, né, então, aí nós tocamos muito, tocávamos no São João de Areia Branca... quando ela começou, é... meu repertório, do que eu cantava, era em cima dele, porque era ela que declamava no grupo Asa Branca do Doutor Humberto, lá em Itabaiana, aí quando eu a conheci, eu convidei, né, “Amorosa venha pra cantar no meu grupo”, aí ela “Madrinha, será que

²³ “Amorosa é natural de Itabaiana, tem 41 anos e 24 anos de carreira. [...]Os temas que geralmente são abordados em suas letras dizem respeito aos valores da terra, mensagens que transmitam ensinamentos produtivos.” Veja mais em: <<https://www.last.fm/pt/music/Amorosa/+wiki>> Acesso em: 11 mar. 2020.

eu vou acertar?” ai eu “sabe! É, a música que tenho eu passo pra você”. E aí ela ia toda a tarde pra Frei Paulo, pra aprender. Tocamos a primeira vez em Areia Branca, todo mundo gostou, então, entre esse intervalo de 8 anos, nos tocamos juntas, sabe, e foi muito bom... e por aí vai, né, muitas festinhas, quando convidava, a gente ia, tinha também o pessoal do *Lions Club*, convidava a gente... a gente ia tocar e por aí vai. E agora na Sanfônica, né, já participei de grupo repente de Virgínia Fontes²⁴, trabalhava com ela na época de São João, Ana do Forró, tem também a bandinha rítmica de meninos infantis lá em Frei Paulo, aí já toquei em muitos lugares, porque a gente, assim, pra lembrar de tudo, né, [risos] que há muitos anos já que eu toco, mas foi muito bom, minha caminhada musical até agora... na Sanfônica, que uma orquestra que eu me sinto feliz, porque são músicos excelentes e eu sei que quando eu estou com eles, eu tô aprendendo mais, né, pra mim é muito bom.

Meire Barreto faz uma crítica pela falta de lugares para tocar e aos músicos, pois, aqui em Aracaju, é difícil um músico assistir a apresentação do outro. Nas palavras dela:

O mercado de Aracaju, assim, como em toda cidade pequena, né, é difícil, né, falta local pra tocar, a cena musical artística do... de Aracaju e Sergipe é muito rica, assim, tem incríveis instrumentistas no campo da música que... que é o campo que eu mais atuo, é de um talento absurdo, mas a gente tem pouca... é... pouco lugar para tocar, então, infelizmente... e também os músicos, né, frequentam poucos os shows.

Tori comenta que sua experiência é pouca, mas também fala sobre a falta de lugares para a cena autoral. Ela comenta:

Então, devo dizer que como instrumentista, é... apenas, assim, né, é, minha experiência é muito pouca, mas pela minha vida, assim, musical em Aracaju, ela é muito voltada pra o que eu produzo de música autoral, sabe, então, como disse que não toco muito em bar, por exemplo, e aí quando eu toco, geralmente, eu toco em algum lugar que eu possa fazer um repertório metade autoral, metade versão, mas, não sei, assim, para mim... para tocar nos rolês, assim, tipo, de bar, né, falando nisso primeiro, acaba sendo mais complicado porque eu não tô com coisas muito animadas, sabe?! E aí, geralmente, tipo, às vezes eu me ofereço pra tocar em algum lugar, tal, e a galera diz “ah, não, mas tem que ser alguma coisa que faça a galera beber, tal, isso não faz ela beber” tá, então, sabe?! É... E aí, mas, o que eu sinto assim, é que era Aracaju acaba tendo poucos lugares, poucos espaços para tocar, tipo, pra música autoral, assim, sabe?! Por mais que, tipo, eu entenda que não é interessante, enfim, toda hora tá com o mesmo projeto, né, em diferentes lugares, mas, tipo, é... como eu falei agora, a gente tem basicamente de espaço o Capitão Cook pra tocar, sabe?! Então, na verdade tem essa falta de espaço, assim, sabe, para tocar, pra contemplar o som que a gente faz também, né, a gente, assim, enquanto Tori, que é o que eu tenho mais experiência, que com Taya eu comecei a tocar agora em 2019, então, assim, não é um mercado no qual... pelo menos, os trabalhos que eu faço vendem, né, porque eles não vendem, uma vez ou outra tem alguma coisa, tipo, tem algum evento, assim, sabe, tipo, um festival legal, de algum evento, assim, interessante e tal, mas tem sido raro, assim, eu fico um pouco “desinstigada” também de produzir as coisas, porque a gente tem que produzir sempre tudo muito

²⁴ “Cantora, compositora, Pedagoga, concluiu o curso básico de violão clássico no Conservatório de Música de Aracaju, Pós graduada em Pedagogia Musical, atua na música há 25 anos, começou fazendo shows em Casas Noturnas e em Clubes.” Veja mais em: <<http://mapas.cultura.se.gov.br/agente/38899/>> Acesso em: 11 mar. 2020.

do zero e ainda tem todo, enfim, normalmente o prejuízo que dá, ou tipo, o mínimo de um prejuízo, sabe?! Então acaba sendo uma coisa muito desgastante, assim.

Wilyane Corumba comenta que a área anda crescendo, mas a valorização da Música instrumentista em Aracaju ainda não é suficiente. Deise Raquel ainda complementa que deixa a desejar em relação ao respeito profissional. Já Danuza Corumba acredita que tem espaço para todo mundo, mas a questão financeira ainda não é valorizada. Sobre isso ela diz:

Em relação à experiência no mercado como instrumentista, eu acho que não dá muito para responder, até porque eu não me joga tanto, né, nas bandas. Mas... ah... eu acredito que tem sim espaço no mercado para todo mundo e, principalmente, as mulheres, eu acho que estão tendo cada vez mais espaço, até pelo fato de ter agora essa roda de samba²⁵, né, só de mulheres, então o pessoal tá gostando bastante, as meninas são muito boas, todas, todas que tocam, todas que cantam, e eu acho que tá crescendo mais, então eu acho que... é... tá tendo sim espaço para todo mundo, o mercado, eu acredito que esteja bom. Agora se falar em relação ao financeiro... eu acho que ainda, é, recebe muito pouco, né?! Mas... é que tem sim lugar para tocar, e comporta banda com bateria, não só voz e violão e tal, esse tipo de coisa.

Ao contrário de Danuza Corumba, Júlia Rocha fala que ainda é um ambiente bastante masculinizado, que é difícil ver as Músicas atuando, e é mais fácil vê-las ocupando o lugar de vocalistas:

Para mim, tem sido uma experiência importante, tanto no sentido de me compreender melhor dentro do cenário musical, quanto no sentido de observar cada vez mais mulheres sendo chamadas para tocar e também para gravar instrumentos com outras artistas. Sobre o meu instrumento especificamente, fico feliz por fazer parte de uma mudança nos rostos que aparecem na cena, mas de maneira geral, ainda sinto muita falta de presenças femininas na função de instrumentistas, encontrar mulheres vocalistas é algo mais frequente. Mas apesar dessa tendência a mudanças que tenho visto, ainda assim é bem difícil, como mulher, desenvolver a confiança pra se jogar dentro de um ambiente que ainda é bastante masculinizado, ainda mais se tratando de todo um sistema que não depende tanto assim do apoio e disposição dos instrumentistas em si, para viabilizar uma mudança maior.

Três outras instrumentistas comentam que conseguem viver somente da música em Aracaju. Iolanda Cristina fala que atualmente está vivendo um ótimo momento com a sua banda, Os Faranis²⁶, e tocando sempre, todo final de semana, de quinta a domingo, “sempre estamos rodando. Atualmente não tenho do que reclamar”. Maísa Nascimento complementa

²⁵ Projeto Mulheres na Roda de Samba busca criar uma rede de apoio e oportunizar a expressão artística coletiva de artistas que já vêm trilhando os seus próprios caminhos, de forma dinâmica e rotativa. A proposta é diversificar interpretações, dando vez e voz a diferentes mulheres, numa expressão plural da sonoridade produzida pela sonoridade entre artistas sergipanas.

²⁶ Banda formada em meados de 2013 [...] possui um perfil eclético e irreverente, que une versatilidade, simpatia, talento e desenvoltura no palco. Veja mais em: <<https://www.solutudo.com.br/se/aracaju/musicos/os-faranis-429836>> Acesso em: 11 mar. 2020.

falando que sua experiência musical no mercado aracajuano tem sido satisfatória, “tenho conseguido trabalhar tranquilamente.” Meca também fala que acredita em que é um mercado musical razoável, “toco em grupos, faço *freelance* e tenho conseguido me manter apenas da música, então, não tenho muito do que me queixar”. Rayra acredita que foi um privilégio para ela e questiona sobre a contratação de instrumentistas mulheres, se é uma forma de atração para banda, ou por capacidade. Ela relata:

É... tem sido boa, né, assim... hoje tá um pouco mais devagar, porque eu me mudei, mas tava bom, tava sendo uma experiência boa e até me sinto privilegiada por isso, né, porque é muito difícil a mulher ser contratada enquanto instrumentista aqui nessa cidade. Então, tem sido boa e eu não sei se, por eu ser mulher, isso se torna um atrativo, num sei também se pelas minhas capacidades, é... por que são várias questões que entram aí, né, a gente ver que tem bandas que só contrata mulheres por ser mulher, por ser um diferencial, não é pela capacidade de fato, é... mas no geral era muito boa, e quando eu tô aqui, não faltam trabalhos. Mas isso é uma realidade que eu vejo que é muito individual, que é muito minha, porque eu não vejo muitas mulheres não, atuando como instrumentistas. É isso... pra mim, apesar das dificuldades, eu consegui caminhar por diversos gêneros, por diversos grupos aqui, e tocando, cantando e só tocando também, eu consegui fazer isso, mas eu sei que foi privilégio e enfim...

A pergunta seguinte questiona se elas já passaram por algum tipo de pré-julgamento por ser uma mulher instrumentista. Rayra Mayara traz relatos de experiências perturbadoras que já teve pelo fato de ser uma instrumentista mulher. Ela expõe:

Já sim [respondeu de imediato]. Você passa por vários questionamentos, é... eu não sei falar assim de uma forma não precisa, eu sei dando exemplos, sei lá... teve um show que fui tocar e não queriam me deixar entrar com o instrumento, entendeu? Pensando que eu não tocava na banda. Eu tive que chamar a produtora pra abrir a portaria lá para mim, eu dizendo que ia tocar. Sendo que outros homens estavam entrando e sem serem barrados. Isso tudo aqui, né, em Aracaju. Outra coisa que acontece muito é durante ensaios de... você ver que alguém errou, ou alguém cometeu algum tipo de coisa, mas todo mundo olha pra você, porque você é o elemento diferente ali, né?! Então você tem que tá o tempo todo se mostrando, assim... mostrando serviço pra você conseguir ser respeitada. Então, você via, as vezes você tenta dar algum palpite e eles desconsideram, todo mundo olha pra você quando alguém erra, não foi você, mas aí você até começa a se perguntar se foi você, se é você, até você se criar uma autoestima legal e dizer “não, eu sei, eu tô aqui porque isso, porque eu tenho capacidade pra isso”. É um processo, porque o cenário não ajuda de jeito nenhum. É isso, é... são esses pré-julgamentos assim, são exemplos, né?

Meire Barreto afirma atuar num cenário ainda muito machista e que já foi expulsa de grupos por não acatarem opiniões dela, por ser mulher:

Olha, é, a mulher dentro da cena musical, é... que é uma cena muito machista, né, predominantemente homem, homens tocando, então não sei nem te dizer o porquê, mas por conta disso, acaba que existe sim um preconceito com mulher instrumentista, um pré-julgamento sim, com certeza. É... não saberia te dizer o

porquê disso, é uma reflexão que eu tenho já desde muito tempo... eu já fui expulsa de grupos, é, que não vale a pena dizer nome, né, mas dois grupos eu fui expulsa por fazer comentários e sugestões que... que não foram aceitas por eu ser mulher, isso aí... eu passo por isso sempre.

Danuza Corumba fala sobre sua experiência com bateristas homens que sempre duvidaram de sua capacidade:

Olha, essa questão do machismo, né?! ele é muito presente. É... como já tem um tempo que eu tocava, é... talvez eu não vou lembrar de tudo, né, mas tem duas coisas agora que vieram à mente... uma quando ensinava, eu lembro de quando o dono da empresa, lá da sede de São Paulo, um baterista fodão e tal com o sócio dele, que são dois bateras famosos e respeitados no Brasil, vieram para cá, aqui em Aracaju e seria para eles passarem um treinamento para os professores. Aí seria eu, a única mulher, e mais dois bateras homens... e daí, nesse treinamento, eu percebi que eu me senti excluída, sabe?! Me senti excluída e, inclusive, era para eu tocar no dia da apresentação e acabei não tocando porque o pessoal me excluiu e eu também acabei deixando de lado na época, me senti um pouco constrangida e tal, aí deixei para lá. E outra vez também, ah... eu fui tocar no Coverama²⁷, eu ia fazer o cover de uma banda, é uma banda que a bateria é bem trabalhada, assim... tem uns rudimentos na caixa e tal, inclusive acho bem legal, daí eu lembro que tinha um baterista na época, né?! Tava meio que bombando aqui em Aracaju, aí eu lembro que ele comentou assim: “Ah, é porque essa banda tem uma bateria muito bem trabalhada e tal... Bom... pode ser impressão minha, mas eu senti um comentário um pouco ofensivo, como se dissesse “ah, será que você, por ser mulher, é capaz mesmo de tocar?” Enfim... possa ser que eu tenha viajado, mas foram essas duas situações que eu vou lembrar agora.

Tori faz relatos de intervenções que acontecem com efeitos que usa na sua guitarra, com jeito de tocar e até revela que as vezes se sente intimidada quando faz suas apresentações. Ela expõe:

Então... eu imagino que sim, entendeu? Tipo, na verdade tem aquela coisa, sei lá, tipo, a força do estereótipo, eu acho que as pessoas... parece que elas esperam que você não saiba tocar, tá ligada?! E aí, tipo, eu, por exemplo, fico muito nervosa, véi, eu fico muito nervosa [intensifica], porque, principalmente quando eu tô só tocando, sabe, que não sei, parece que eu não sei, entendeu? E... aí tem aquelas coisas, né, de sempre a galera, às vezes, vai explicar alguma coisa óbvia, sabe, essas paradas assim, fica tentando dizer como você usar seus efeitos, né, sei lá, pede para você usar menos algum efeito, porque senão fica muito ‘lá, lá, lá’ e você fica, tipo, “véi, eu tô usando esse efeito porque eu quero”, tá ligada?! porque eu quero esse timbre aqui para essa guitarra, sabe, então acho que rola muito essa parada assim, da pessoa ficar opinando sobre seu instrumento, sobre o que você tá tocando, entendeu? Qual é a melhor forma de você fazer o que você tá fazendo, quando, na real, você não quer, véi, você só quer ficar de boa e tocar jeito que você quiser, né, isso é um saco. Mas agora não tô lembrando de nada específico, e não é porque não tem não, é porque bloqueia mesmo.

²⁷ “Com a proposta de trazer bandas covers formadas por músicos sergipanos, se tornou o evento de música ‘rock’ do Estado.” Veja mais em: <<https://empautaufs.wordpress.com/2009/11/12/o-sucesso-chamado-coverama/>> Acesso em: 11 mar. 2020.

Wilyane Corumba acrescenta às palavras de Tori e relata: “Principalmente por ser percussionista, e além do machismo impregnado nessa área, existe o preconceito sobre a percussão. ‘Basta bater ou fazer um barulho’. Isso é muito ouvindo e ainda percebo esse julgamento quando toco”. Ellen Barbosa fala que até em ambiente religioso é difícil ocupar o lugar de mulher instrumentista e preferia até se esconder. Ela relata:

[...] na época em que tocava na igreja, os músicos eram todos homens com exceção de mim, e eu preferia tocar num lugar mais escondido do púlpito, dificilmente era vista. Durante o louvor, um visitante perguntou para um amigo meu: “quem é o cara que tá tocando a guitarra? Tá tocando bem demais”, e meu amigo respondeu que era uma mulher e não um cara tocando. O visitante disse não acreditar e precisava ver.

Maísa Nascimento fala sobre como os profissionais de sonorização tratam as mulheres que estão no palco. Ela revela:

Já... assim... com companheiro de trabalho, assim... em especial a galera da montagem de som e tudo, não dão muito ouvido, assim, para mulher, não levam muito a sério, e sempre que procuram alguém pra tratar os detalhes da tocada, geralmente procuram por um homem. Essa é a impressão que tenho, né?!

Júlia Rocha também fala sobre suas experiências nos palcos e acrescenta à fala de Maísa. Ela diz:

Sim, principalmente durante as passagens de som. Sinto uma grande prepotência por parte dos homens que trabalham, como técnicos de som nos shows. Grandes partes deles, realmente não acreditam que mulheres sabem o que estão fazendo ali e sentem que entendem sobre o seu instrumento mais do que você mesma. Também não afirmo que domino todas essas coisas, mas sobre o meu instrumento, especificamente, acredito que tenho capacidade de identificar o que está errado e o que não está. Acho que muito disso vem também da dificuldade de encontrar oportunidades para mulheres desenvolverem essas habilidades e assumirem tais funções.

Madrinha fala que no início sentiu mais rejeição por ser uma mulher sanfoneira. Sobre isso ela comenta:

É... logo no começo sim, né, porque eu comecei, aí, a tocar em alguns lugares, aí em certo lugar a gente notava que eles não estavam muito afim porque era uma mulher, né, mas aí eu também não ligava não, eu fazia meu trabalho, aí quando eu vim aqui para Aracaju aconteceu também da gente sentir, assim, que tinha aquela rejeição, mas também eu fazia que não tava entendendo e continuava, sabe?!

Thaís Macena fala sobre como seu instrumento tem um estereótipo masculino e se incomoda com os comentários que a fazem:

Já passei por muitos pré-julgamentos por ser mulher. Mulher na música, independente de... estar sendo... pode ser qualquer tipo de instrumento, mas principalmente no contrabaixo, que ele é pouco utilizado, né, por mulheres, eu sofro um maior preconceito porque, geralmente, alguns homens me chamam de 'nota fora', que eles sempre duvidam da capacidade da pessoa tocar bem instrumento, da pessoa tem uma pegada legal, ou então eles falam "ah, toca que nem moça" "Olha ela é diferente, ela não toca que nem mocinha", então, [risos] isso incomoda bastante, porque... por ser mulher, a gente não pode tocar um instrumento que é definitivamente para homens, né, segundo eles.

A baixista Iolanda Cristina fala sobre a impressão que causa nas pessoas, seja negativa ou positiva. Ela relata:

Várias vezes, a todo momento. Seja positivo ou negativo. Mas o que mais me deixa feliz e relaxada, é surpreender as pessoas positivamente, a cada show, e mostrar pra outras meninas que é possível sim viver da música, ganhar dinheiro com música e viver na música sendo mulher.

A próxima pergunta foi se as Músicas achavam que há alguma particularidade em ser uma mulher instrumentista. Algumas delas ainda levaram esse questionamento para o lado da visão do pré-julgamento, Madrinha comenta que tentava tocar a música da maneira correta, mas seus colegas de trabalho não a ajudavam. Ela relata:

Olhe, sim... Porque eu queria cada vez mais melhorar, mas tinha grupos que eu sentia que, as pessoas que trabalhavam não gostava de dar, assim, aquela ajuda, né, e eu gostava de fazer meu trabalho certo, porque, graças a Deus, meu ouvido era bom, quando alguém fazia algum acorde, alguma coisa que eu não sabia, eu pedia, mas aí dizia "não, é assim mesmo", e ia passando, mas eu não tava satisfeita, chegou a um ponto de querer me afastar da música, e quando eu me afastei por uns anos, aí eu fui trabalhar no Hospital e Maternidade de Frei Paulo. Então eu deixei a música por motivos também, né, do meu relacionamento com meu esposo, aí eu dei um tempo e também teve um tempo que eu me afastei porque minha mãe teve Alzheimer, aí eu passei três anos e meio também afastada da música para cuidar de minha mãe, porque eu também sou enfermeira, aí nos não podíamos pagar uma enfermeira, aí então, eu fui cuidar dela, então, me afastei mesmo, mas depois quando ela desencarnou²⁸, aí Deus me deu um presente, que eu fui convidada para ir pra Orquestra Sanfônica, aí foi muito bom.

Deise Raquel tem sentido a necessidade de provar a sua profissão o tempo todo em alguns espaços, que à primeira vista dão credibilidade por ser mulher. Ellen Barbosa fala que devido à cena instrumental ser predominantemente masculina, a mulher é subestimada e que essa sensação, na maioria das vezes, que tocou para o público e no final das apresentações

²⁸ Morrer no jargão espírita. "Abandonar (o espírito) a carne; passar para o mundo espiritual." Veja mais em: <<https://www.dicio.com.br/desencarnar/>> Acesso em: 11 mar. 2020.

sempre alguém ia até ela para dizer que não esperava tal qualidade musical. Iolanda Cristina também fala que é uma luta diária provar que ela não é a vocalista da banda. Ela afirma:

As pessoas que não te conhece, sempre vão te olhar diferente, vão te tratar diferente, vão se surpreender, no meu caso como instrumentista, de eu não ser a cantora da banda, e sim a baixista ou guitarrista... algumas pessoas não sabem a diferença entre baixo e guitarra [risos]. Mas eu sempre procuro ver com um olhar positivo, e usar meu trabalho como meio de informação, mostrando que sim, por que não uma mulher instrumentista? Qual problema nisso, entende? É uma luta diária.

Wilyane Corumba concorda que existe um desafio de ser mulher e ser instrumentista, mas que o mais complicado é não ser valorizado pela profissão que exerce. Maísa Nascimento responde com o mesmo pensamento:

Eu acho sim, que há uma particularidade em ser uma mulher instrumentista, principalmente as relações se dão de maneira... de maneira diferenciada, né?! Então, para uma mulher enquanto instrumentista, ela tem que se destacar bem mais e... e reverter essa desigualdade no tratamento no dia-a-dia mesmo, né?! E... acho que é isso, e é bom também que as mulheres ocupem, né, um lugar de visibilidade e que mais e mais outras mulheres possam ver que elas podem estar onde elas quiserem, né?!

Júlia Rocha revela que tem insegurança pela presença masculina ser tão predominante no meio musical, ela relata:

Acredito que o fato de estar em uma posição em que não é usual se ver mulheres, apesar das mudanças de uns tempos pra cá. Algo um pouco mais particular meu seria também essa sensação de querer provar que tenho capacidade para estar fazendo isso, assim como os homens tecladistas/pianistas de Aracaju, que sempre estão em todas as bandas. Tenho algumas inseguranças que podem ter relação com esse fato da presença masculina ser predominante.

Rayra Mayara complementa a fala da pianista e fala que se via como exceção nas bandas que trabalhava, mas que ainda sentia um incomodo e se questionava o porquê de estar ali e ainda fala que a conjuntura social ainda restringe a mulher no meio musical. Ela aponta:

Eu acho que a particularidade não é de ser mulher instrumentista, de você já ser mulher você já passa por vários problemas, né?! A particularidade é justamente a coisa da presença da maioria masculina mesmo, então você acaba se tornando quase sempre uma exceção nos grupos, geralmente eu era a única mulher que tocava nos grupos que eu atuava, tirando o Samba de Moça Só, mas eu era a única mulher na Xote Baião²⁹, a única mulher na Balança Eu³⁰, eu era a única mulher em quase todos

²⁹ "A banda é conhecida em Sergipe por fazer um trabalho diferenciado. Nos shows, a turma costuma interagir bastante com o público e transformar a festa em um verdadeiro arraial." Veja mais em: <<http://gshow.globo.com/TV-Sergipe/Combinado/noticia/2016/04/vinicius-nejaim-e-xote-baiao-completam-15-anos.html>> Acesso em: 11 mar. 2020.

³⁰ "Grupo musical de forró, criado em 2005."

os grupos que eu atuei... então... é isso justamente que abre essa lacuna, né?! De... Você tá ali porque você é mulher ou porque toca bem? É pra dá um diferencial? Entendeu? Aí você tem que tá na frente, porque? Porque você é mulher e tem que tá na frente pra todo mundo ver, entende? Porque é uma coisa interessante, é um atrativo? Então é isso, acho que a particularidade é pela maioria masculina mesmo, mas em relação a capacidades e conhecimentos, não. Vá ver que o acesso também, né, porque o acesso... a mulher tocar um instrumento, eu ainda acho muito restrito, assim, sabe? Não pelo meio musical necessariamente, pela conjuntura social.

Tori coloca vários pontos em questão e vale uma reflexão, fala da insegurança que as mulheres sentem no ambiente altamente masculino e sobre a inclusão de artistas mulheres para mascarar a maioria de bandas masculinas na programação de algum evento e complementa a fala da cavaquinista:

Com certeza, com certeza... eu acho que, é o seguinte, da mesma forma que os homens eles têm, né, pelo meu entendimento, assim, eles tem uma grande habilidade, assim, de fazer coisas, independentemente do fato deles saberem muito ou não, sabe, tipo, no sentido de que, na minha opinião, assim, o homem ele se sente confortável para fazer tudo, velho, sabe?! E eu sinto que, pelo menos assim, né, como as... enfim, falando sobre mim e sobre as mulheres instrumentos que eu conheço, assim, tem uma insegurança que é muito presente, entendeu? É uma parada muito presente que você acha que você nunca sabe o suficiente para você, sei lá, meter o improviso de boa, sabe, sempre existe uma tensão, assim, muito grande, sabe?! É isso que eu sinto, né, ainda mais sendo uma pessoa que não tá a tanto tempo, né, enquanto instrumentista, mas eu sinto isso, assim, e eu acho que essa particularidade, por que o fato de você ser mulher, faz com que certas pressões e certos olhares sejam colocados sobre o que você tá fazendo, que atrapalha muito seu processo de criação e de tocar mesmo, você não se sente à vontade, tá ligada?! E aí você percebe essas diferenças, assim, quando você toca com um homem, quando você toca com mulheres, assim, sabe?! Sei lá, é algo por aí, não sei se faz sentido.

Outra coisa também sobre a peculiaridade de ser uma mulher instrumentista, é que, velho, as vezes, como assim se fala muito agora, tipo, em inclusão e representatividade, e eu acho que as empresas, assim, digamos, né, os empresários, assim, tem sentido esse peso, assim, às vezes, véi, é muito doido, a galera te chama, assim, pra você preencher um... é como se fosse pra você preencher um requisito, sabe, só que, tipo, isso fica claro que muitas vezes a galera te chama em cima da hora, tá ligada?! Tipo, “e ai, pow estamos precisando de uma mulher aqui pra tocar”, tá ligada?! Então, a galera fala com você no sentido de, tipo, né?! que a gente tá precisando de você, não é que, sabe, não é que a gente acha muito massa o que você faz e aí a gente queria que você tocasse, é tipo, “Ei, velho, fechamos a programação aí, tal, mas agora a gente tá precisando da mulherada aí para tocar”, sabe?! E aí fica muito esse lance, assim, sabe, de você ocupar um espaço enquanto mulher, para muitas vezes aliviar, assim, [risos] um machismo das produções, das organizações, né, que é estrutural, sabe?! Que você vê, é isso, você vai ver as bandas, é um monte de homem tocando, e é muito doido isso, né, tipo, onde é que estão as mulheres que tocam, tá ligada?! É bem doido isso, e eu acho que a ausência delas está muito ligada a essa insegurança em relação ao tocar, sabe, mas, assim, isso é uma hipótese, né, me levando em consideração e levando em consideração as pessoas que eu conheço, que também, enfim, acho que não são muitas.

Já outras duas entrevistadas levaram a pergunta pro lado da sensibilidade da mulher, Meire Barreto fala que a sensibilidade e a delicadeza é o que chama atenção em uma Música, ela revela:

Olhe... é... Eu acho que, o músico, né, o artista, é, essa questão de gênero dentro da arte é muito relativo, né, mas eu acho que, por exemplo, eu acho que a sensibilidade, né, da mulher, eu acho que tem uma coisa de uma sensibilidade e de uma delicadeza no tocar, e... é uma coisa que eu gosto da música, é dessa delicadeza, dessa sensibilidade, não que o homem não tenha, mas acho que a delicadeza, quando a gente tá tocando, para mim, é uma coisa que me chama muita atenção, eu gosto muito.

Thais Macena complementa:

A particularidade que eu tenho certeza que é o diferencial em ser mulher instrumentista, é a sensibilidade que a gente tem para desenvolver a música, seja ouvindo, ou até executando mesmo. Sensibilidade é maior, por que a gente consegue perceber várias coisas ao mesmo tempo, vários timbres, vários tons. Então, isso é bem... bem agravante, eu acho muito legal, inclusive.

A pergunta sobre se essas instrumentistas teriam alguma referência de mulher instrumentista deixou Rayra Mayara reflexiva pelo fato de maioria das vezes as referências eram masculinas, mas agora houve uma mudança de posicionamento e que todas as mulheres que tocam são referências para ela:

Interessante... porque hoje tem né?! Na verdade todas as mulheres que tocam pra mim já são inspiração, né?! Mas... e hoje você também tem que ser dá o luxo de tá fazendo uma pergunta como essa, porque antes você não tinha como ter, não tinha mulher instrumentista pra você se referenciar. Vai ver até que tinha, mas o acesso era muito difícil, até pra gente conhecer. Então, as referências eram masculinas mesmo. Hoje a gente tenta se apegar, é... eu gosto do trabalho de Débora Gurgel, né, pianista. Tem Jociara que tá sendo um destaque contemporâneo, que ela tocando eu acho muito interessante também. Mas é isso, eu não consigo ainda escolher, eu acho que todas as mulheres que tocam hoje são inspirações de alguma forma. Produtoras e arranjadoras, assim, principalmente.

Algumas das instrumentistas citaram mulheres fora do Brasil, outras citaram mulheres brasileiras e, inclusive, citadas no capítulo três desta monografia, como na fala de Rayra Mayara, já outras citaram instrumentistas daqui de Aracaju e até das próprias entrevistadas. Maísa fala:

Eu tive e tenho muitas referências de mulheres musicistas e cada vez mais, né, acho que isso tá se ampliando e consigo ver cada vez mais as mulheres ocupando, e o melhor, se organizando, né?! As mulheres que tenho como referência são Jeca Mó, *Sevdaliza*, *Emel Mathlouty*, Xênia França, Larissa Luz, SandyAlê, Luiza Lian... são várias [risos].

Tori fala com entusiasmo sobre uma guitarrista que tem uma guitarra parecida com a sua:

Sim... oh, de guitarra, né, tem a *St. Vincent* que eu gosto bastante e a galera da *Warpaint*, que é Emily e Theresa, Theresa inclusive tem uma *Mustang*, né, que a minha guitarra é uma *Mustaine Mustang*, a dela é uma *Mustang Mustang*, né, *Fender*, mas, enfim, acho que elas são minhas principais referências, assim, de guitarra, principalmente a galera do *Warpaint*, pelos timbres da guitarra, essas coisas... mas eu tenho acompanhado muitas mulheres nas redes sociais, né, agora eu não vou saber os nomes, uma galera de São Paulo, assim, eu gosto muito de acompanhar a galera tocando baixo também, sabe, por mais que eu não toque baixo e enfim, é isso.

Deise Raquel cita duas grandes percussionistas brasileiras como referência, Lan Lanh e Simone Sou. Thaís fala que achar uma conterrânea em vídeos pela internet aumentou sua motivação em estudar seu instrumento, ela relata:

Referência feminina na música... instrumentista... eu tenho a *Nik West*, ela é baixista dos Estados Unidos, mulher negra, canta, e é simplesmente perfeita. Comecei a me inspirar nela porque... ela é violenta no contrabaixo, o estilo que ela toca, *jazz*, sabe, *soul music*, *black music*, então é o gênero perfeito e o jeito que ela se impõe também, nos shows ela é extremamente colorida, então o show é dela, o palco é dela, ela tá com o instrumento perfeito e me inspira muito. Também tenho como referência feminina a Pétala Tâmis, que foi a primeira baixista que tive a oportunidade de ver tocando. Logo no início do meu contato com o contrabaixo, eu estava procurando por cover da primeira música que eu queria muito aprender, '*True Love – SOJA*' e quando eu vi que era uma mulher tocando, fiquei tão feliz por 'não estar sozinha nessa' que comecei a procurar outros vídeos e acabei descobrindo que era minha conterrânea. Fiquei mais feliz ainda.

Wilyane Corumba também faz referências às mulheres de Aracaju e cita uma das entrevistadas, ela diz: "Tenho vários exemplos de vida aqui mesmo em Aracaju, Deise Raquel, Pétala Tâmis, Dani Baixa". Ellen Barbosa faz referência a outra entrevistada, ela cita Ana Karina Sebastião, no baixo, *Lydia On Bass* e Rayra Mayara. Iolanda Cristina fala que é bem fã da performance de *Esperanza Spalding* e *Nik West*, duas grandes baixistas, e complementa: "Sou muito fã também da minha parceira Rayra Mayara, sem demagogia [risos], a bicha é 'cabulosa' [ela brinca]". Júlia Rocha se refere a multi-instrumentistas e produtoras:

Sim, mas não necessariamente referências de mulheres tecladistas/pianistas. Minhas referências são mais voltadas a multi-instrumentistas e produtoras, por exemplo, *Salami Rose*, *Joe Louis*, *Esperanza Spalding*, *Björk*... E brasileiras, Gabriela Deptulski e Larissa Conforto.

Madrinha cita mulheres com quem já trabalhou:

Olha, que eu trabalhei, assim, tem Gerusa que ela é sanfoneira também, ela é de Dores, Nossa Senhora das Dores, ela toca, a irmã dela toca, é percussionista. Tem

Sueli também, que trabalhou conosco na Orquestra Sanfônica, mas aí depois que o projeto não conseguiu mais pela prefeitura, então, a gente tá tentando não acabar com projeto, mas ela não pôde mais ficar aqui em Aracaju, porque não tinha mais condições de pagar apartamento e tal, aí ela foi, mas é uma instrumentista maravilhosa, pianista mesmo formada, que ela é do Rio de Janeiro e tá morando agora na Praia do Forte, mas para mim foi uma maravilha.

A última pergunta foi como elas visualizam a tendência do mercado musical aracajuano nos próximos anos para as Músicas. Maioria das respostas foi positiva, mas também houve algumas críticas que se relacionam com respostas das perguntas passadas. Rayra Mayara faz uma crítica às cantoras do Estado que não contratam mulheres instrumentistas em seus shows, ela expõe:

Ah, é o Paraíso... assim... eu acho que a gente tá no cenário de emergência mesmo, de várias mulheres, não só instrumentistas, né, cantoras... inclusive quero fazer um apelo às mulheres cantoras que contratem mulheres instrumentistas também, porque não é só fazer a campanha, né, é preciso fazer isso de uma forma prática e confiar também seu trabalho na mão de uma mulher, porque não tem porque não fazer isso, mas eu acho que tem tudo para dar certo, você hoje tá vendo nos conservatórios várias mulheres aprendendo instrumento, várias mulheres aprendendo a fazer arranjo, a produzir, a ser *roadie*... Enfim... então, eu acho que a tendência são essas mulheres mesmo, é... serem... e é justamente isso que falta, né, essa galera sair da escola e ir para a prática, então eu acho que são essas mulheres aí que vão ocupar os espaços, né?! A gente hoje tem um leque de mulheres para fazer isso... hoje a gente tem um leque que antes a gente não tinha, né?! Assim como o Conservatório... eu tô falando Conservatório por ser uma instituição do estado e enfim, assim como cursos, outros cursos estão sendo oferecidos, né, é... cursos de arranjo, cursos de... então, isso tudo vai movimentando cada vez mais a cena e para as mulheres também, e é isso, eu vejo um cenário muito positivo, tanto nas casas hoje eu vejo muitas mulheres tocando, muitas mulheres se acompanhando, enfim... é isso, falta... geralmente quem tá tocando hoje aqui que canta, né, falta confiar mesmo, às vezes a pessoa não canta, não toca violão... em vez de chamar outra mulher para lhe acompanhar, chama sempre um homem, sabe?! Sempre como se não tivesse uma ou outra que pudesse fazer isso com você. É isso!

Tori também apresenta várias questões sociais relacionadas a editais com um modelo de requisito causados pelas ausências estruturais, ela ainda afirma que, mesmo assim, é difícil naturalizar a mulher como Música. Ela aponta:

Velho, honestamente, não sei não, viu? Eu acho que, assim, que está havendo uma, eu acho que talvez haja uma tendência de, tipo, da galera dá mais espaço a banda com integrantes mulheres, assim, tipo, muitos editais, por exemplo, e aí eu não digo daqui de Aracaju, que enfim... até porque não sei, que eu sou uma pessoa meio distante de editais também, eu me passo bastante, mas enfim, é... muitos editais perguntam, né, tipo, tem mulher na banda? Enfim, faz esse tipo de pergunta, assim, né, como uma coisa que pesa ali na escolha, né, é uma coisa que vai ser preferida em relação a uma banda que só tem homens, por exemplo, então, eu enxergo uma tendência geral assim, de se abrirem mais espaços para as mulheres tocarem, né, mas como uma coisa que tá muito relacionada ao próprio, tipo, a própria indignação das pessoas, muitas vezes, né, do público que frequenta eventos e não só em relação à presença de mulheres, mas em relação à presença de pessoas negras, a relação de

presenças de pessoas trans, porque essas ausências, elas são estruturas, né, o que a gente ver é um monte de homem tocando, um monte de banda com, sei lá, sete homens, tá ligada?! Tipo, só homem. Então, eu acho que existe essa tendência de se abrir mais espaço pra bandas com mulheres enquanto integrantes, mas é isso, sabe, é sempre uma coisa muito suspeita, porque eu acho que sempre existe essa postura meio... essa postura, como eu falei, sabe, como se tivesse ali cumprindo o requisito que é um requisito que ainda não é óbvio, né, tipo, não é uma coisa feita na naturalidade, é realmente, tipo, é realmente uma coisa nova, entendeu? Inclusive quando as pessoas vão fazer isso, muitas vezes elas fazem com, sei lá, um semblante de que estão sendo uma ótima pessoa fazendo isso, entendeu? Como se não fosse uma parada normal, sabe?! Não sei se eu tô conseguindo me fazer entender, mas é óbvio que é ótimo que existem mais mulheres tocando, né, mas sempre existem todos esses interesses empresariais por trás, né, 'blá, blá, blá' essas coisas todas. E é isso, por mais que esses espaços sejam abertos, eu acho que ainda tem muita coisa para... muita coisa que não vai melhorar assim, sabe, que é triste, né? Mas tem muita coisa que vai permanecer sendo complicada, tá ligada?! Como se todos esses juízos, tá ligada, que são muito socialmente construído sobre as mulheres, sobre as habilidades das mulheres, sobre a noção que elas têm desse tipo de coisa, né, dos instrumentos e tudo mais, eu acho que são coisas muito difíceis de serem quebradas, é... eu acho que abrir mais espaços é sempre interessante e é sempre um dos passos, também, para esse tipo de coisa, mas acho que é uma longa [ênfatisa] jornada, assim, sabe?!

Já Ellen Barbosa fala sobre o seu crescimento relacionado ao empoderamento feminino:

Como todo segmento ultimamente, o mercado musical também tem ampliado a oportunidade para mulheres e eu acredito que isso se dá também pelo maior interesse delas pela música, pelo incentivo que as mídias, principalmente sociais, vêm dando ao empoderamento feminino, pela desmitificação do 'tocar um instrumento' como um atributo de homens e com isso, a tendência é o aumento do número de mulheres instrumentistas na cena.

Maísa Nascimento complementa a fala da violonista:

Eu vejo o mercado aracajuano para mulher... acho que vai crescer... ainda, enfim, tem muito o que se discutir, né, mas eu acho que, pelo menos, está se colocando essas discussões, né, da representatividade da mulher, né, em todos os espaços e na música. Então, eu acho que a tendência é que seja cada vez melhor, mas há passos, assim, de mudança mesmo, né, há passos lentos, eu acho que ainda tem toda uma cultura, aí, para ser revista.

Danuza Corumba acredita que já existem projetos que estão fortalecendo a cena da mulher na música, ela diz:

Em relação a como eu vejo o mercado musical para as mulheres instrumentistas, né, daqui a alguns anos, bom... eu acredito que vai continuar melhorando, né, eu acredito que as mulheres estão cada vez mais conquistando espaço e tendo mais oportunidade também de se mostrar, como por exemplo, essa roda de samba aí, né, só de mulheres e talz, que tá super rolando e tá tendo uma... uma resposta, né, do público, uma boa aceitação na verdade, e eu acredito que vai melhorar sim.

Madrinha também complementa com a baterista e critica sobre a demora dos cachês dos eventos que trabalha, ela fala:

Olha, sobre esse projeto assim, as mulheres instrumentistas, eu tô notando que cada dia mais tá surgindo né, mais jovem do sexo feminino, mais musicistas como vocês mesmo de *Samba de Moça Só*, que eu adoro, sou fã de vocês. E pedindo que cada dia mais as pessoas sejam incentivadas para tocar, porque às vezes também acontece da gente fazer um grupo, quer se apresentar, mas muitas vezes a gente não sai satisfeita, porque se faz um show, pra receber um cachê demora tempos e mais tempos, né, então isso tudo faz com que a gente fique pensando um pouco, mas eu espero em Deus que futuramente as mulheres estejam no auge, né, [risos] na música.

Júlia Rocha, Iolanda Cristina e Thaís Macena veem o mercado musical aracajuano com esperança de que tenha espaços cada vez mais para as Músicas. Thaís relata:

Com relação a tendência do mercado musical de Aracaju para as mulheres, ele realmente só tem crescido, com muita luta, né, muito suor, a mulher tá conquistando um espaço muito grande em Aracaju, a gente tá em todas e eu acredito que nos próximos anos a tendência é melhorar, a gente vai tá literalmente em todas, todos os finais de semana, todos os eventos de grande porte, por que é importante, né, a gente precisa ter uma valorização maior com relação a cache, com relação ao tratamento do público também, principalmente, acredito que a tendência do mercado é só melhorar, porcentagem vai aumentar e a gente vai estar na cena, literalmente em todas.

Júlia Rocha aponta:

Sendo positiva, acredito que a tendência é o número de mulheres instrumentistas seguir crescendo, e gosto de pensar que isso se dá por influência das mulheres que têm surgido atualmente na cena aracajuana e feito um trabalho de qualidade, sem medo. Acho essenciais projetos movimentados predominantemente ou unicamente por mulheres em Aracaju, gerando esse elo de confiança e apoio entre as que já estão nesse meio e as que pensam em se inserir.

Iolanda complementa:

Eu vejo um futuro bem bonito, viu? Mesmo com todas as dificuldades. Acredito que tenha espaço e público sim para o som feminino sergipano, só acho que além de arte e da música em si, o que falta é um pouco de visão de empreendedorismo em criar eventos e situações em que o público se sinta atraído a ir. Vejo que isso tá mudando, e melhorando, é só ver o mercado atual da música na cidade, a música e os eventos alternativos estão dominando quase que 100% o mercado. Vejo com muito entusiasmo e me sinto bem esperançosa.

A partir dos depoimentos das entrevistadas, que permitiu conhecer vivências musicais, vínculos afetivos e aspectos das suas subjetividades, foi possível observar enunciados relacionados a questões de gênero e a peculiaridades que as perpassam citados nos capítulos

anteriores. Além disso, podemos perceber que há diferenças e semelhanças nas posições ocupadas por elas no meio musical, suas formações musicais, vivências e profissionalizações.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante muito tempo a diferença biológica foi utilizada como justificativa da dominação masculina e como meio de restringir a multiplicidade do ser mulher ao espaço privado, a sociedade prescreve uma divisão de papéis e de responsabilidades para homens e mulheres e os destinam segundo atribuições de gêneros, mas nem todas as pessoas se conformam com esses papéis e essas categorias socialmente atribuídas, como podemos perceber a partir de alguns relatos das Músicas entrevistadas.

Hoje, diferentemente do início do século XX, as bandas de música popular já têm a participação das mulheres juntamente a um grupo composto em sua maioria por homens, é um movimento ainda lento, mas que já assume um caráter de renovação. Mesmo assim, a Música ainda é alvo do preconceito em relação a ocupar um lugar caracteristicamente masculino, seja pelo colega de trabalho, pelos técnicos de som ou até mesmo pelo público, que quando se abordam as relações de gênero e de poder, percebe também que as mulheres, no geral, têm internalizadas prerrogativas masculinas.

As Músicas instrumentistas têm sempre que estar apta a apresentar uma técnica bem elaborada, executando bem seu instrumento, tentando provar diariamente que tem domínio sobre ele, principalmente se estiver com instrumentos ditos masculinos. Ressalto também que a escolha dos instrumentos ainda é visível, com ainda veem a mulher como estrutura física frágil, elas sofrem uma influência para escolher de instrumentos mais leves ou mais delicados.

Outra discussão é que as mulheres entrevistadas se inserem em diferentes estilos musicais e em diferentes posições enquanto instrumentistas. Não foi objetivo dessa pesquisa investigar profundamente tais questões da inserção e aceitação de gênero em estilos musicais específicos, mas vale refletir que elas não estão inseridas somente no *rock'n'roll*.

Permanece ainda a crítica sobre a escassez de pesquisas sobre o tema das mulheres na música, especificamente quando se fala de instrumentistas da música popular. Geralmente os trabalhos remetem a instrumentistas de música clássica, ou apenas a cantoras e compositoras de épocas. Essas discussões sobre a posição da Música e suas formas de participação nas bandas populares e na vida social são importantes para analisar as diferenças de gênero no

cotidiano musical, que muitas vezes são diluídas e mascaradas. Isso justifica mais ainda sobre necessidade e relevância em especificar essa temática na esfera da pesquisa acadêmica, o seguimento de investigação feminina na música se faz necessária, seja ela sob o ponto de vista à sua atuação de *performance*, etnomusicológica ou musicológica.

REFERÊNCIAS

AMOROSA. In: **Last.fm**. 2010. Disponível em:

<<https://www.last.fm/pt/music/Amorosa/+wiki>> Acesso em: 11 mar. 2020.

ASSUMPÇÃO, Anelis. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:

<<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa239305/anelis-assumpcao>> Acesso em: 3 mar. 2020.

ASSUMPÇÃO, Itamar. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12536/itamar-assumpcao>> Acesso em: 3 mar. 2020.

AZEVEDO, A. S. de. **A cena atual do choro em Aracaju: discursos e identidades**. 2017. 196 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

BAIÃO, Xote. Vinícius Nejaim e Xote Baião completam 15 anos In: **Gshow**. Globo, 2016. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/TV-Sergipe/Combinado/noticia/2016/04/vinicius-nejaim-e-xote-baiao-completam-15-anos.html>> Acesso em: 11 mar. 2020.

BARBOSA, Antonio Carlos da Fonseca. **Entrevista Debora Gurgel**, 2017. Disponível em:

<<http://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/debora-gurgel/>> Acesso em: 31 jul. 2019.

BARROS, Guilherme Antonio Sauerbronn de. **O Pianista Brasileiro: do mito do Virtuoso à realidade do intérprete**. Dissertação de Mestrado, UFRJ, 1998. Disponível em:

<https://www.academia.edu/37623440/O_Pianista_Brasileiro_do_mito_do_Virtuose_%C3%A0_realidade_do_int%C3%A9rprete_Disserta%C3%A7%C3%A3o_de_Mestrado_UFRJ_1998_> Acesso em: 3 mar. 2020.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo** (1949). Difusão Europeia do Livro. São Paulo, 1970.

BONA, Richard. In: **Last.fm**. 2008. Disponível em:

<<https://www.last.fm/pt/music/Richard+Bona/+wiki>> Acesso em: 3 mar. 2020.

BRANDILEONE, Tó. In: **Last.fm**. 2017. Disponível em:
<<https://www.last.fm/pt/music/T%C3%B3+Brandileone/+wiki>> Acesso em: 3 mar 2020.

CALDERONI, Vinicius. In: **Last.fm**. 2017. Disponível em:
<<https://www.last.fm/pt/music/Vin%C3%ADcius+Calderoni/+wiki>> Acesso em: 3 mar 2020.

CARMONA, Lilian. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/lilian-carmona>> Acesso em: 3 mar. 2020.

CHIQUINHA GONZAGA. In: **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/>> Acesso em: 09 ago. 2019.

COVERAMA. O sucesso chamado Coverama. In: **EmpautaUFS**. Por Catarina Schneider, 2009. Disponível em: <<https://empautaufs.wordpress.com/2009/11/12/o-sucesso-chamado-coverama/>> Acesso em: 11 mar. 2020.

COZZA, Fabiana. In: **DICIONÁRIO Cravo Albino da Música Popular Brasileira**. Instituto Cultural Cravo Albino, 2002 – 2019. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/fabiana-cozza>> Acesso em: 3 mar. 2020.

CRESSMAN, Sandy. In: **Cressman Music**. 2019. Disponível em:
<<https://cressmanmusic.com/sandy-s-bio>> Acesso em: 3 mar. 2020.

CUSICK, Suzanne. Gênero e música barroca. Tradução: Silvana Scarinci. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.20, 2009, p.7-15.

DA PÁ VIRADA. **Debora Gurgel - Release 2019 - Português**. Disponível em:
<<http://dapavirada.art.br/debora-gurgel-release-2019-portugues/>> Acesso em: 5 ago. de 2019.

DIAS, Letícia Grala; MELLO, Maria Ignez Cruz; PIEDADE, Acácio Tadeu Camargo. **Doce diálogo**: música e relações de gênero em duas canções de chico buarque. CEART/UDESC. Disponível em:
<http://www1.udesc.br/arquivos/portugal_antigo/Seminario18/18SIC/PDF/002_Acacio_Tadeu_de_Camargo_Piedade.pdf> Acesso em: 10 mar. 2020.

DICIO. **Dicionário Online de Português**. 2009 – 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/desencarnar/>> Acesso em: 11 mar. 2020.

DINIZ, Edinha. **Biografia de Chiquinha Gonzaga**. 2011. Disponível em: <<http://chiquinhagonzaga.com/wp/biografia/>> Acesso em: 5 jul. 2019.

DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga: uma história de vida**. Ed. Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 1984.

DRAME, Adama. In: **Last.fm**. 2010. Disponível em: <<https://www.last.fm/music/Adama+Dram%C3%A9/+wiki>> Acesso em: 3 mar. 2020.

DUAH, Joana. In: **DICIONÁRIO Cravo Albino da Música Popular Brasileira**. Instituto Cultural Cravo Albino, 2002 – 2019. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/joana-duah>>. Acesso em: 3 mar. 2020.

EINHORN, Mauricio. In: **DICIONÁRIO Cravo Albino da Música Popular Brasileira**. Instituto Cultural Cravo Albino, 2002 – 2019. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/mauricio-einhorn>> Acesso em: 3 mar. 2020.

EREV, Ari. In: **Ari Erev**. 2013. Disponível em: <<https://arierev.com/bio.html>> Acesso em: 3 mar. 2020.

FONTES, Virgínia. In: **Mapa Cultural de Sergipe**. Disponível em: <<http://mapas.cultura.se.gov.br/agente/38899/>> Acesso em: 11 mar. 2020.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Unesp/Editora Contexto, 2004.

FREIRE, Vanda Lima Bellard; PORTELA, Angela Celis H. Mulheres pianistas e compositoras, em salões e teatros do Rio de Janeiro (1870-1930). **Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas**, 5 (2), 61-78, 2010.

FREIRE, Vanda Lima Bellard; PORTELA, Angela Celis H. **Mulheres compositoras – da invisibilidade à projeção internacional**. Escola de Música da UFRJ, 2018. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/396007283/Mulheres-compositoras-da-invisibilidad-pdf>> Acesso em: 29 fev. 2020.

GODOY, Adriana. A Cantora. In: **Do singular ao Plural**. Disponível em: <<http://dosingularaoplural.com.br/adriana-godoy/>> Acesso em: 03 mar. 2020.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Samba no feminino**: transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas de século XX. Dissertação de Mestrado em música, subárea: Musicologia-Etnomusicologia. Universidade do Estado de Santa Catarina, 2011.

GUITAR PLAYER BRASIL. **Helena Meirelles**: A Primeira Dama da Viola. ANO 1, n. 7, Julho de 1996.

IBGE. **População estimada**. Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Estimativas da população residente com data de referência 1o de julho de 2019. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/se/aracaju/panorama>> Acesso em: 29 fev. 2020.

INAH, Dona. In: **DICIONÁRIO Cravo Albino da Música Popular Brasileira**. Instituto Cultural Cravo Albino, 2002 – 2019. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/dona-inah>> Acesso em: 3 mar. 2020.

LÉLIS, Geraldo. **Algumas boates que marcaram época em Boa Viagem nos anos 1980. 2017**. Disponível em: <<https://poraqui.com/boa-viagem/relembre-algumas-boates-que-marcaram-epoca-em-boa-viagem-nos-anos/>>. Acesso em: 13 dez. 2019.

LIMA, Grazielli Alves de. Mulheres Artistas de Mato Grosso do Sul: Interrelações e Pertencimento. Universidade Federal da Grande Dourados. **Raído**, Dourados, MS, v.7, n.14, p 185 - 199 jul./dez. 2013.

LOUIS, Marie-Victoire. **Diga-me: o que significa gênero?** Sociedade e Estado, Brasília, v. 21, n. 3, p. 711-724, set./dez. 2006.

MACALE, Jards. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12050/jards-macale>> Acesso em: 3 mar. 2020.

MACHADO, Filó. In: **DICIONÁRIO Cravo Albino da Música Popular Brasileira**. Instituto Cultural Cravo Albino, 2002 – 2019. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/filo-machado>>. Acesso em: 3 mar. 2020.

MACHADO NETO, Diósnio. Do pernicioso à virtude: a música como agente da emancipação feminina. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, vol.25, 2007, pp.18-25.

MARCONDES, João. Quero ser Musicista entrevista: Debora Gurgel. In: **SL Blog**. Disponível em: <<https://souzalima.com.br/blog/quero-ser-musicista-entrevista-debora-gurgel-2/>> Acesso em: 02 ago. 2019.

MARTINS, Inês Rôlo. **Mulheres entre o som e o silêncio**: imagens e representações das artistas de metal na Loud! Mestrado em Estudos sobre as Mulheres. As Mulheres na Sociedade e na Cultura. Universidade Nova de Lisboa, 2011.

MELLO, M. I. C. Relações de Gênero e Musicologia: Reflexões para uma Análise do Contexto Brasileiro. In: **Simpósio de pesquisa em música 3**, 2006, Curitiba. Anais do Simpósio de pesquisa em música 3. Curitiba : DeArtes UFPR, 2006. p. 69-74.

MELLO, Maria Ignez Cruz. Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro. **Revista Eletrônica de Musicologia**, XI, Setembro de 2007. Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr11/14/14-mello-genero.html> Acesso em: 13 dez. 2019.

MEIRELLES, Helena. In: **DICIONÁRIO Cravo Albino da Música Popular Brasileira**. Instituto Cultural Cravo Albino, 2002 – 2019. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/helena-meirelles>>. Acesso em: 5 jul. 2019.

MEIRELLES, Helena. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa452025/helena-meirelles>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

MOREIRA, Marcos. **Mulheres nas bandas de música: uma visão do nordeste do Brasil e do norte de Portugal**. Rio de Janeiro: Publit, 2017.

MOREIRA, Talitha Couto. **Música, Materialidade e Relações de Gênero**: Categorias Transbordantes. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

MORENO, Vanessa. In: **Festival D M**. Disponível em: <<http://www.festivaldm.com.br/vanessa-moreno/>> Acesso em: 3 mar. 2020.

OS FARANIS. In: **Solutudo**. Disponível em:
<<https://www.solutudo.com.br/se/aracaju/musicos/os-faranis-429836>> Acesso em: 11 mar. 2020.

OTTO. Biografia. In: **MUZPLAY**. Disponível em: <<https://www.muzplay.net/musica/otto>>
Acesso em: 3 mar. 2020.

PAULINO, Conrado. In: **Conrado Paulino**. Disponível em:
<<http://www.conradopaulino.com.br/biografia>> Acesso em: 3 mar. 2020.

PARAIZO, Adriano Luiz. **As biografias de Chiquinha Gonzaga: uma leitura crítica**. Faculdade Estágio, 2013.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Editora Contexto, São Paulo, 2007.

PINHEIRO, Chico. In: **Eventim**. Disponível em: <<https://www.eventim.com.br/artist/chico-pinheiro/>> Acesso em: 3 mar. 2020.

PINHEIRO, Ricardo Alexandre Xavier. **A música underground em Aracaju: desenvolvimento e cena**. Monografia (Graduação em Licenciatura em História) – Departamento de História, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2016.

PINTO, M. T. P. Victor Assis Brasil: a importância do período na Berklee School of Music (1969-1974) em seu estilo composicional. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.23, 2011, p.45-57.

TAYA. In: **Mapa Cultural de Sergipe**. Disponível em:
<<http://mapa.cultura.aracaju.se.gov.br/historico/148386/>> Acesso em: 11 mar. 2020.

RASQUEADO. In: **Coisas de Mato Grosso**. Disponível em:
<<http://www.coisasdematogrosso.com.br/mato-grosso/cultura/exibir.asp?id=8&item=RASQUEADO>>. Acesso em: 13 dez. 2019.

RIBAS, Markus. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18469/marku-ribas>> Acesso em: 3 mar. 2020.

RIBEIRO, Hugo Leonardo. Notas preliminares sobre o cenário rock underground em Aracaju-SE. In: CONGRESSO LATINOAMERICANO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL PARA O ESTUDO DA MÚSICA POPULAR, 5., 2004, Salvador. **Anais...** Salvador, UFBA, 2004. p. 1-8. Disponível em: < <https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Ribeiro-Notas-preliminares.pdf>>. Acesso em: 29 fev. 2020.

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

ROSA, M.G.S; DUNCAN, I. **A música de Mato Grosso do Sul: histórias de vida**. Campo Grande: FIC/ MS – Fundo de Investimentos Culturais, 2009.

SAMBA DE MOÇA SÓ. Conheça a banda Samba de Moça Só. In: **Infonet**. 2018. Disponível em: <<https://infonet.com.br/uncategorized/conheca-a-banda-samba-de-moca-so/>> Acesso em: 11 mar. 2020.

SANTOS, Jucélia Bispo dos. *Novos Movimentos Sociais: Feminismo e a luta pela igualdade de Gênero*. **Revista Internacional de Direito e Cidadania**, n. 9, p. 81-91, São Paulo: Instituto de Estudos Direito e Cidadania –IEDC, 2011.

SANTOS, V. A.; VARJÃO, D. R. **Mercado da música em Sergipe: Estado, Capitais e indústria cultural**. Rev. Comun. Midiática (online), Bauru/Sp, V. 11, N. 3, p. 199-214, set./dez. 2016. Disponível em: <<https://www2.faac.unesp.br/comunicacaomidiatica/index.php/CM/article/view/79/70>> Acesso em: 29 fev. 2020.

SCOTT, Joan. W. Gênero como uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Tradução: Christine Rufino Dabat; Maria Betânia Ávila. Vol. 15, n. 2, jul./dez. p. 71-99, 1990. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf> Acesso em: 10 mar. 2020.

SIMÕES, Julian. Entre as modas de viola e os “causos” de vida: Construindo um feminino em Helena Meirelles. **Revista de Iniciação Científica da FFC**, v. 9, n. 1, p. 39-50, 2009.

SILVA, Robertinho. In: **DICIONÁRIO Cravo Albino da Música Popular Brasileira**. Instituto Cultural Cravo Albino, 2002 – 2019. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/robertinho-silva>> Acesso em: 3 mar. 2020.

SILVA, Tânia Maria Gomes da. Amélia e Inês: representações do feminino na MPB. **Revista Unifamma**. V. 13, n. 1. 2014.

SIQUEIRA, Edivalci Santos de Queirós. **A relevância das bandas de baile para a formação do músico profissional**: as experiências da banda GSOM em Aracaju. 2014. Monografia (Graduação em Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014.

SOARES, Claudette. In: **DICIONÁRIO Cravo Albino da Música Popular Brasileira**. Instituto Cultural Cravo Albino, 2002 – 2019. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/claurette-soares/biografia>> Acesso em: 3 mar. 2020.

SOU, Simone. A alma feminina que batuca e inspira. In: **Batera no seu ritmo**, 2013. Disponível em: <<http://www.batera.com.br/Entrevistas/simone-sou-a-alma-feminina-que-batuca-e-inspira>> Acesso em: 10 ago. 2019.

SOUZA, Vinícius Rodrigues Alves de. **Música Brega**: um fantasma visível (hibridação e exclusão na música brega em Aracaju). UFBA, 2010.

UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES. Por elas que fazem a música. In: **Relatório 2018**. Disponível em: <http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/arquivos_noticias/porelasquefazemamusic2018.pdf> Acesso em: 05 jul. 2019.

VARJÃO, Demétrio Rodrigues. **Indústria, Cultura e Música**: Reestruturação da indústria fonográfica e o mercado da música em Sergipe. 2014. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2014.

VAZ, Célia. **Biografia Célia Vaz**, 2014. Disponível em: <<https://www.celiavaz.com.br/biography>> Acesso em: 31 jul. 2019.

VAZ, Célia. In: **DICIONÁRIO Cravo Albino da Música Popular Brasileira**. Instituto Cultural Cravo Albino, 2002 – 2019. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/celia-vaz>>. Acesso em: 31 jul. 2019.

ENTREVISTAS

BARBOSA, Ellen Leite Silva: depoimento [11 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 11 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

BRAGA, Wilyane Robert Corumba: depoimento [11 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 11 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

CORUMBA, Danuza Maria Mangueira: depoimento [7 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 7 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

DANTAS, Vitória Nogueira Silva: depoimento [20 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 20 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

DÓRIA, Meire Barreto: depoimento [10 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 10 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

MACENA, Thaís Silva da: depoimento [9 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 9 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

NASCIMENTO, Maísa: depoimento [10 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 10 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

ROCHA, Júlia: depoimento [18 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 18 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

SANTOS, Rayra Mayara: depoimento [31 jan. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 31 de janeiro de 2020.

SANTOS, Vanessa Taís de Vasconcelos: depoimento [11 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 9 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

SILVA, Iolanda Cristina Pinto: depoimento [11 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 9 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

SOUZA, Deise Raquel Santos: depoimento [9 fev. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 9 de fevereiro de 2020 pelo aplicativo *WhatsApp*.

SOUZA, Geunice Pereira de: depoimento [5 mar. 2020]. Entrevistadora: Pétala Tâmisia Batista Reis Lima, 2020. Todos os depoimentos desta entrevistada presentes nesta monografia ocorreram no dia 5 de março de 2020.

APÊNDICE – Termos de Participação Consentida

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 11/02/2020, na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 11 de FEVEREIRO de 2020.

Nome: Ellen Lúcia Silva Barbosa

Endereço: RUA FÁTIMA MARIA CHAGAS, Nº261, RESIDENCIAL SERIGY, Bloco 08, Apto 302, BAIRRO CABOTIANA, ARACAJU-SE

CPF: 048.241.785-41

Ellen Lúcia Silva Barbosa

Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 11/02/2020 na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 11 de Fevereiro de 2020.

Nome: Wilyane Robert Corumba Braga
Endereço: Rua Divina Pastora, 703

CPF: 058.561.945 00

Wilyane Robert Corumba Braga

Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 07/07/2020 na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, consento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que possa ser atribuída ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 07 de julho de 2020.

Nome: Denyza Maria Monqueira Corumba
 Endereço: Rua Alameda Gilberto Viana Leite, nº 238,
Condo do Meis, Cond. Mon Egua, bloco Rodas, Ap. 001.
 CPF: 017.841.315-12

Denyza Maria Monqueira Corumba

Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 20/02/2020, na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 20 de fevereiro de 2020.

Nome: Vitória Noqueira Silva Dantas

Endereço: Rua Flávio Muniz Prado, 171,

Boavista Jardim, apto 301

CPF: 012.056.725-32

Vitória Noqueira Silva Dantas

Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmis Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 10/02/2023 na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 10 de fevereiro de 2020.

Nome: Maíra Batista Dória

Endereço: RUA SORDAS DE OLIVEIRA, 717

CPF: 49037330

Maíra Batista Dória
Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 09/02/2020 na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 09 de Fevereiro de 2020.

Nome: Thais Silva da Macena

Endereço: Rua 24, 780 - Parque dos Faróis,
Nossa Senhora do Socorro

CPF: 017.066.555-09

Thais Silva da Macena

Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 10/02/2020, na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 10 de fevereiro de 2020.

Nome: Maisa Conceição do Nascimento

Endereço: R: 25, Bairro Arca Branca
nº 495a

CPF: 034 752 333-12

Maisa Conceição do Nascimento
Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 18/02/2020, na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 18 de fevereiro de 2020.

Nome: Júlia Pires da Rocha

Endereço: Av. Gonçalo Rolemberg Leite, 2063, Luzia, Aracaju/SE.

CPF: 139.061.426-39

Júlia Pires da Rocha

Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 31/01/2020 na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 31 de Janeiro de 2020.

Nome: Rayna Mayara Santos

Endereço: Travessa Alberto Ogeredo, 13, Bairro
Ponto Novo

CPF: 04456722509

Rayna Mayara Santos

Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmis Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 11/02/2020, na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 11 de Fevereiro de 2020.

Nome: Vanessa Taís de Vasconcelos Santos

Endereço: Av. Augusto Franco, 2000, Condomínio
Vieiros de Aracaju, Cid. 06, lot 01

CPF: 048.975.765-04

Vanessa Taís de Vasconcelos Santos

Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 11/02/2020 na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 11 de fevereiro de 2020.

Nome: IOLANDA CRISTINA PINTO SILVA

Endereço: Rua Sinezia Barreto Moura, 187, Ponto Novo, Aracaju-SE

CPF: 040.309.395-38



Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 09/02/2020, na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 09 de Fevereiro de 2020.

Nome: Deise Raquel Santos Souza

Endereço: Avenida Josino José de Almeida, Número 288, Bairro Farolandia.

CPF: 02623347557



Assinatura

TERMO DE PARTICIPAÇÃO CONSENTIDA

Pelo presente instrumento, eu, abaixo assinado e identificado autorizo a aluna **Pétala Tâmisia Batista Reis Lima**, portadora do RG 3097012-1, SSP/SE e CPF 05439861521, graduanda do Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Sergipe, na Cidade de São Cristóvão, a utilizar minha entrevista, a ela concedida no dia 05/03/2020, na monografia intitulada **A INSERÇÃO DAS MULHERES INSTRUMENTISTAS NO CENÁRIO MUSICAL POPULAR ARACAJUANO**.

Na presente entrevista, será realizada uma gravação de áudio e autorizo a utilização de registros de imagens em fotos, filmagens, etc.

Esta experiência não requer nenhum treinamento especial e não possui qualquer risco a saúde do entrevistado.

Sua participação é voluntária. Em caso de dúvidas ou perguntas, queira manifestar-se, por favor, para explicações adicionais.

Após ler estas regras, entendi o propósito do referido estudo e, estando em perfeitas condições de participar do mesmo, isento o avaliador e a instituição à qual ele pertence de qualquer responsabilidade que exceda ao explicitado no presente Termo.

Aracaju-SE, 05 de março de 2020.

Nome: Gernice Pereira de Souza
 Endereço: Rua Evelina Barbosa Dantas
57 Frei Paulo - Se
 CPF: 574786315-53

Gernice Pereira de Souza
Assinatura