



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

KAMILLE DANTAS SANTOS

MULHERES NA BATERIA

São Cristóvão
2024

KAMILLE DANTAS SANTOS

MULHERES NA BATERIA

Monografia apresentada ao Departamento de Música da
Universidade Federal de Sergipe, como requisito para
conclusão do curso de Licenciatura em Música.
Orientadora: Profa. Dra. Mackely Ribeiro Borges

São Cristóvão
2024

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Maria José e Ademir Raimundo por todo o apoio e suporte em meus estudos, sou muito privilegiada e grata por isso.

À minha orientadora Profa. Dra. Mackely Ribeiro Borges, muito obrigada por sua orientação e apoio ao longo desse processo. Sua paciência e compreensão foram essenciais para o sucesso deste trabalho.

Aos meus professores de bateria Eduardo Regis, Odílio Saminêz e James Bertisch. Fui tratada carinhosamente como uma filha, o incentivo que vocês me deram nessa caminhada foi imenso, muito obrigada por tudo. Vocês são fonte de inspiração para mim.

Aos meus amigos Jéssica Alves, Maria Eduarda, Jaziel Rodrigues e Tamiris Amorim por tornar essa jornada mais leve, pelas risadas e momentos juntos. Vocês estarão sempre em meu coração. Em especial quero agradecer a Maria Eduarda pelo imenso suporte e incentivo, principalmente na reta final do curso.

Aos professores do curso de Licenciatura em Música da UFS, quero agradecer imensamente por todo o conhecimento, vocês contribuíram muito para a minha formação. Em particular, quero reconhecer a didática impecável da professora Thaís Rabelo, a facilidade com que você passa conhecimento é muito admirável, sua aula sempre foi uma das melhores. Aline Soares e Christian Alessandro Lisboa, muito obrigada pelas parcerias e projetos durante o curso, aprendi e cresci bastante por conta disso. Eduardo Conde e Priscila Gambary, foi um sonho realizado aprender piano com vocês. Saory Ribeiro e Wolfgang Adary, para além da UFS, vocês se tornaram amigos queridos que levarei para a vida.

Ao meu filho de quatro patas Mike, seu companheirismo me salvou em muitos momentos. Sua presença e carinho foram uma fonte constante de conforto e distração durante os momentos de estresse.

SANTOS, Kamille Dantas. **Mulheres na bateria**. 2024. Monografia (Licenciatura em Música) – Departamento de Música, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2024.

RESUMO

Na história da música ocidental dificilmente é encontrado ou falado sobre mulheres instrumentistas e compositoras. Neste trabalho foi feita uma pesquisa bibliográfica que enfatiza as raízes por trás disso. Como resultado desse processo histórico alguns instrumentos ficaram rotulados como sendo masculinos e outros femininos, o que acabou por influenciar pessoas na busca por eles. O mundo da bateria é predominantemente formado por homens, quase não vemos mulheres no instrumento, mas isso não significa que elas não existam. Apresentaremos a história de Viola Smith, Dorothy Dodgion, Pauline Braddy e Sheila E., mulheres vanguardistas nesse instrumento e que deixam um legado muito rico e inspirador.

Palavras-chave: Mulheres bateristas; Mulheres na história da música; Mulheres compositoras; Gênero e música.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. BATERIA: BREVE HISTÓRIA DO INSTRUMENTO	10
3. MULHERES E MÚSICA	22
3.1. INFLUÊNCIAS NA ESCOLHA DO INSTRUMENTO	49
4. AS PIONEIRAS.....	54
4.1. VIOLA SMITH.....	54
4.2. DOTTIE DODGION	60
4.3. PAULINE BRADDY	67
4.4. SHEILA E.....	76
5. CONCLUSÃO.....	91
REFERÊNCIAS	92

1. INTRODUÇÃO

Existem diversos tipos de instrumentos percussivos (pandeiro, triângulo, zabumba, reco-reco, blocos de madeira etc.) mas, para este trabalho, irei focar exclusivamente na bateria. Para falar sobre do interesse do tema é preciso contar um pouco da minha história. Desde a adolescência, interessei-me pela aprendizagem de instrumentos musicais, primeiro com o violão e depois teclado, por influência de bandas de rock e pop que ouvia. Também gostava da bateria, porém como o instrumento tem um custo mais alto, imaginava que seria difícil adquiri-lo para iniciar a aprendizagem. Até que mais tarde, já adulta, conheci a Sofise (Sociedade Filarmonica de Sergipe) no centro de Aracaju, onde havia aulas de bateria a preço popular. Lá dei início aos meus estudos nesse instrumento e também tive o primeiro contato com leitura de partituras e teoria musical.

Observei vendo shows e TV que a grande maioria dos bateristas das bandas quase sempre eram homens. O único registro de uma mulher baterista que me recordava de ter visto foi no programa Altas Horas em que a banda inteira era composta por mulheres, a baterista nesse caso é a Vera Figueiredo¹. Até os dias atuais ainda é difícil encontrar mulheres tocando bateria nas bandas tanto aqui no Brasil como no mundo, mas pela internet já é mais comum encontrar no Instagram ou YouTube canais de meninas e mulheres tocando *covers* de músicas na bateria.

O interesse a respeito desse tema surgiu a partir da observação do cenário musical geral. As mulheres estão cada vez mais inseridas em todos os aspectos da nossa sociedade e na música não é diferente, porém é notável muitas vezes a preferência ou a incidência maior das mulheres em alguns instrumentos em detrimento de outros.

O artigo *Questões de gênero na aula de música* (CARON e CESAR, 2017) traz um levantamento bibliográfico sobre questões de gênero dentro da escola e também nas aulas de música, no qual foi observado que:

E ainda hoje há estereótipos de gênero na escolha de instrumentos musicais; por exemplo, algumas pessoas acreditam que meninas devem tocar instrumentos delicados como piano, órgão, flauta, violino, enquanto meninos ficam com instrumentos maiores como trombone, bateria, contrabaixo. (CARON e CESAR, 2017, p. 222)

Algo que foi observado também no trabalho de Silva: *Aulas de bateria com representatividade e empoderamento feminino nos workshops da Hi Hat Girls Magazine* (2017)

¹ A Vera Figueiredo é uma das maiores bateristas do Brasil, que formou diversos bateristas e é uma referência no instrumento.

no qual buscou-se ver como os *workshops* para o público feminino aproximaram esse público do instrumento.

Essa criação social que por muito tempo afastou as mulheres de muitas atividades, inclusive da música, acabou por criar uma condição de favorecimento e privilégio dos homens determinando assim que conquistas podem ser alcançadas por cada sexo. Ser instrumentista não era um papel designado à mulher, e tocar bateria, muito menos. (SILVA, 2017, p. 15)

Essas questões de hoje, séc XXI, são reflexos da história, de como as pessoas eram (ou deixavam de ser) inseridas no meio musical, do papel que elas desempenhavam e de como as pessoas entendiam o que era uma função designada para homens ou mulheres executarem, porém isso vem se modificando com o decorrer do tempo, após muita luta feminina. O trabalho *Os estudos de música e gênero: Uma investigação a partir dos grupos de pesquisa* traz um apanhado a respeito de pesquisas científicas das últimas décadas sobre a temática Música e Gênero no Brasil e nos mostra esse aspecto histórico:

Sabe-se que no século anterior o ensino de música, sobretudo o piano, era fator fundamental para a educação feminina das classes privilegiadas, uma vez que, incentivava o meio doméstico e seu objetivo se restringia a entreter os convidados em pequenas reuniões, bem como, agradar seus maridos. Sendo assim, compreende-se que a passagem do século XIX ao XX foi de grande ruptura para as mulheres musicistas, levando em conta que transgrediram a margem do entretenimento ao ascender o espaço público potencializando o mínimo protagonismo, posto que, ainda, seus conhecimentos e aptidões musicais, representava o êxito de seus maridos. (PAIVA, 2021, p. 21)

Durante bastante tempo na história da música, as mulheres foram impedidas de atuar e externar seus talentos na música por diversos motivos, porém no canto isso foi uma exceção em alguns momentos, iremos falar mais sobre todas essas questões no capítulo 3. Por sorte, isso vem sendo mudado nos tempos atuais com a popularização do ensino de música, entretanto ainda não é o suficiente. Isso é evidenciado por Garcia em seu trabalho autoetnográfico a respeito do grupo percussivo de mulheres *As Calungas* na cidade de João Pessoa:

A desproporção entre homens e mulheres no mercado da música popular, principalmente no que diz respeito a profissionais atuando como percussionistas/bateristas, é observável facilmente no cenário musical de João Pessoa/PB, no entanto, esse desequilíbrio vem se transformando desde o final da primeira década do século XXI. (GARCIA, 2019, p. 36)

O ensino de música tem crescido. Principalmente, com o advento da internet, o conhecimento tem uma maior difusão, existe uma maior possibilidade de divulgar aulas e cursos, fazendo, assim, com que mais pessoas de diversos públicos e lugares tenham acesso a

esse conhecimento, despertando o interesse pela música. Um exemplo disso é a revista digital *Hi Hat Girls Magazine* que traz entrevistas com bateristas mulheres, exercícios de bateria, cobertura de eventos e também promove *workshops* gratuitos com o objetivo principal incentivar meninas e mulheres a tocarem bateria, os resultados são animadores:

Os workshops dedicados ao público estritamente feminino cumprem sua função de aproximar esse público da bateria. Diante de um quadro social que sempre desmotivou mulheres a se dedicarem ao instrumento, os workshops se realizam num clima de muita leveza e de valorização do feminino, abrindo as portas para possíveis novas bateristas através do exemplo de mulheres que buscaram se expressar através desse instrumento, sem em nenhum momento precisar rechaçar ou diminuir as conquistas masculinas, mas sempre apontando para mostrar que a bateria nos pertence a todos, homens e mulheres, e temos nós mulheres que trazer nossa contribuição através da nossa música, feita nesse instrumento. (SILVA, 2017, p. 28)

A partir da observação do cenário musical e com o desejo de conhecer melhor a história das mulheres dentro desse cenário propomos a seguinte questão de pesquisa: por que motivo a bateria é vista pelas pessoas como um instrumento masculino? Quais foram as pioneiras nesse instrumento?

Consultando o site *scielo.org* e pesquisando os verbetes “mulheres bateristas” não encontramos nenhum resultado em língua portuguesa; utilizando os verbetes em inglês “*women drummers*” não tivemos trabalhos relacionados a esse tema, com os verbetes “*drums and gender*” tivemos um resultado (*Género, música tradicional y tabúes de la sociedad mandé en el áfrica occidente*, ÁLVAREZ e INÉS, 2019), nenhum resultado em português. Na plataforma do Google Acadêmico encontramos aproximadamente 3.490 resultados se pesquisarmos os verbetes “mulheres bateristas”, entretanto apenas dois desses resultados podem ser diretamente relacionados ao tema, são eles: “Meninas não tocam percussão”: o rock underground a partir da perspectiva de uma percussionista do saravá metal. (MEDEIROS, 2021) e “Mulheres percussionistas na cidade de João Pessoa/pb: um estudo do grupo “As Calungas.” (GARCIA, 2019.) Também encontramos alguns trabalhos que não são especificamente sobre esse tema, mas podem contribuir como “Palco é lugar de mulher” (PROVENZI, 2019); “Mulheres e rock'n roll: um estudo de caso com três bandas baianas” (FERREIRA, 2020.), “O não-lugar das mulheres instrumentistas na música popular: “eu sei que tenho que chegar e tocar muito” (COSTA e REIS, 2021). Já em inglês com os verbetes “*women drummers*” aparecem aproximadamente 34 mil resultados.

A justificativa para a realização dessa pesquisa se dá devido à importância do mesmo para a sociedade no sentido de conhecer a história das mulheres instrumentistas e compositoras, refletir sobre sua história e valorizar as instrumentistas mulheres em geral e especificamente as

bateristas mulheres que são tão pouco conhecidas e divulgadas. E sobretudo no contexto social proporcionar conhecimento referente a esses relatos, dessa forma impulsionando o interesse das mulheres em áreas afins. Além de contribuir para a literatura em português sobre o assunto, visto que grande parte das referências bibliográficas utilizadas nessa pesquisa é em inglês e de difícil acesso, dificultando a interação com o assunto em questão.

Temos como objetivo geral conhecer quem são as mulheres pioneiras na história da bateria e os objetivos específicos: 1- Saber como se deu o seu aprendizado no instrumento; 2- Saber em quais trabalhos elas atuaram; 3- Compreender de que maneira se deu a sua trajetória musical; 4- Conhecer suas influências; 5- Descobrir se tiveram alguma dificuldade no meio musical por ser mulher; 6- Contribuir com a bibliografia existente a respeito do tema.

O trabalho será qualitativo, a metodologia utilizada para alcançar os objetivos desejados será por meio de pesquisa através de revisão bibliográfica utilizando materiais como: Livros, artigos, documentários, dicionários, jornais, revistas, entrevistas e etc.

No segundo capítulo *Bateria: Breve história do instrumento* iremos conhecer o instrumento e sua história, de onde surgiu, como se desenvolveu e conhecer também algumas pessoas que fizeram parte dessa história.

No terceiro capítulo *Mulheres e Música* iremos conhecer de que maneira as mulheres atuaram nos períodos da história da música e de que modo isso ainda repercute nos dias de hoje como, por exemplo, se existem instrumentos ditos para homem ou uma mulher tocar e qual o motivo disso, ou como a história das compositoras mulheres foram apagadas durante os períodos na música.

No capítulo quatro *As pioneiras* iremos ver as mulheres pioneiras a tocar bateria. Conhecer as histórias delas, em quais bandas elas tocavam, que estilo de música elas executavam, quais influências elas deixam, em que circunstâncias elas viveram, como foi visto esse trabalho pelo público e pelos artistas da época e para complementar iremos saber também quem foram essas mulheres e o que elas deixaram de legado.

2. BATERIA: BREVE HISTÓRIA DO INSTRUMENTO

Bateria, substantivo feminino, segundo o dicionário *Oxford Languages*² (2023, n.p.), sua origem etimológica vem do francês *batterie* que significa ação de bater, som resultante, conjunto de armas, de utensílios, instrumentos musicais. A bateria faz parte da família dos instrumentos de percussão, na verdade ela é um conjunto de vários instrumentos de percussão que são tocados por uma só pessoa. Neste capítulo iremos discorrer sobre o surgimento do instrumento. Historicamente os instrumentos da percussão foram uns dos primeiros a surgir, porém eles foram os mais recentes a serem incluídos na orquestra:

Os instrumentos de percussão são os que precisam ser agitados ou percutidos para poderem soar. Alguns desses instrumentos se situam entre os mais antigos conhecidos, datando do início da história humana, quando eram usados para danças, rituais, envio de sinais de comunicação e guerra. Apesar disso, a seção de percussão da orquestra é a mais recente a ser estabelecida. (BENNETT, 1985, p. 62)

No livro *Instrumentos da Orquestra* de Roy Bennet (1985, p. 62) podemos ver que os instrumentos de percussão podem ser classificados como sendo de altura definida (que produzem um conjunto de notas musicais) ou indefinida (quando não é possível determinar com exatidão qual nota está emitindo) e também pela maneira como o som é emitido. A bateria é um conjunto de instrumentos de percussão de altura indefinida que possui tanto membranofones (caixa, surdo, tom-tom), quanto idiofones (*ride*, também conhecido como prato de condução, *splash*, também chamado de prato de ataque, *hi-hat* ou *cymbal*, também chamado de chimbal). Os idiofones são aqueles que produzem som com o próprio corpo do instrumento como, por exemplo, chocalho, castanholas, sino. Os membranofones produzem som através de uma membrana/pele, por exemplo a caixa, surdo, tímpano.

Figura 1: Bateria.



(Foto: autor desconhecido / Fonte: Lonedas³)

² BATERIA. In: OxfordLanguages. Oxford University Press, 2023, n.p. Disponível em: <<https://languages.oup.com/research/oxford-english-dictionary/>>. Acesso em: 08 ago. 2023.

³ Lonedas disponível em: <<http://lonedas.blogspot.com/2014/02/como-foi-criada-bateriainstrumento.html>> Acesso em: 21 out. 2022.

A história da bateria se inicia nos Estados Unidos na primeira metade do século XX, da junção de diversos instrumentos de percussão já existentes (como caixa, bumbo e pratos) porém, eram tocados separadamente e por motivos econômicos e culturais passaram a ser tocados juntos. O livro *The drum book – a history of the rock drum kit*⁴ discorre sobre a evolução da bateria com uma edição repleta de imagens e história.

Na série de vídeos *History of the Drumset* do canal Vic Firth⁵ do YouTube é lembrado que no ano de 1865, encerra-se a Guerra Civil Americana e, com isso, as pessoas escravizadas, provenientes de diversos países africanos e seus descendentes estavam livres para poderem participar da sociedade e contribuir para a música, incluindo a bateria. Na figura abaixo temos uma banda da época.

Figura 2: Banda marcial da era da Guerra Civil.



(Foto: autor desconhecido / Fonte: Vic Firth⁶)

Nessa época a percussão era bem mais militar e de orquestra, cada músico tocava seu próprio instrumento (caixa, bumbo, prato). A partir de então nos teatros e *shows* foi iniciado um processo de tentar tocar mais de um instrumento por vez. Por conta da restrição de orçamento e espaço, surgiu o chamado tambor duplo (*double drum*), na qual um só músico tocava o bumbo e a caixa usando as mãos. A seguir temos uma imagem de 1939 do George “Papa” Jack Laine, músico americano líder de banda em Nova Orleans.

⁴ O livro da bateria – uma história do kit de bateria de rock.

⁵ Vídeo *History of the Drumset* disponível em: <<https://youtu.be/qM869WYpp-0>> Acesso em: 26 ago. 2022. A Vic Firth é uma das maiores empresas fabricantes de baquetas que são amplamente utilizadas por músicos conceituados do mundo todo e é também uma empresa incentivadora de artistas e educadores.

⁶ Vic Firth, Disponível em: <<https://vicfirth.zildjian.com/education/history-of-the-drumset-part-01.html>> Acesso em: 26 ago. 2022.

Figura 3: George “Papa” Jack Laine.



(Foto: Rose and Souchon⁷ / Fonte: *Cultural History Of The Drumset*)

O George Nicholls relata em seu livro *The Drum Book* (2008) que o conjunto da bateria não foi inventada para o jazz, mas a extraordinária maneira como o jazz se concentrou no ritmo determinou seu desenvolvimento. No livro *Teaching Percussion* (1997) também encontramos informações sobre a ligação do desenvolvimento da bateria com o do jazz e nos é contado que nesta época (séc. XX) nos Estados Unidos havia um estilo musical bem popular chamado *Jazz Dixieland* que surge em Nova Orleans e Chicago e era ouvido em diversas ocasiões como casamentos, festas e concertos. A bateria utilizada era composta por peças emprestadas de bandas de desfile ou funerárias, um grande bumbo e uma caixa pendurada ou colocada em uma madeira e uma variedade de “engenhocas” acopladas como *cowbell* (instrumento de percussão semelhante a um sino), blocos de madeira e pequenos *chimbals*.

⁷ Rose and Souchon 1978. Disponível em: <<https://culturalhistoryofthedrumset.wordpress.com/origins/>> Acesso em: 26 ago. 2022.

Figura 4: *Earl Fuller's Famous Jazz Band*.



(Foto: autor desconhecido / Fonte Last Fm⁸)

Continuando com o livro *Teaching Percussion* (1997, p. 276), no capítulo 8 “Origem e Evolução” são apresentadas as características do estilo musical *Dixieland*, que eram diferentes dependendo do local de sua origem. Em Nova Orleans as bandas eram formadas por bateria, trombone, clarinete, tuba, banjo e corneta e tinha influências de tradições de desfile e bandas funerárias. Enquanto em Chicago a instrumentação do *Dixieland* era formada por bateria, cordas, piano, trompete, saxofone tenor, baixo, trombone e clarinete. Os bateristas de *Dixieland* tocavam refrões em um ostinato de colcheia pontuada e semicolcheia no bloco de madeira e aro do bumbo assim como os bateristas de Nova Orleans, porém eles não estavam presos a manter um padrão de quatro batidas ou de reafirmar a estabilidade do tempo. Enquanto o piano e o baixo mantinham um padrão no tempo, os bateristas tinham mais liberdade de variações.

Um dos bateristas mais conhecidos desse estilo e que mais tarde se torna uma referência do jazz foi o Warren “Baby” Dodds, nascido em Nova Orleans em 1897. O livro *The Great Jazz Drummers* nos apresenta um resumo de sua história. Em 1921 ele entra na banda *Creole Jazz Band* em Chicago junto de nomes como Louis Armstrong e Oliver Creole e se torna o baterista mais influente dos anos 20. Ronald Spagnardi nos apresenta no trecho a seguir do seu livro *The great Jazz drummers* características ilustres e únicas de Doods:

Baby Dodds é creditado por ser um dos primeiros bateristas a fazer pausas e viradas frases e solos. Embora simplistas para os padrões de hoje, eles marcaram o início do próprio solo de bateria. Dodds também foi um dos primeiros a converter o padrão de rulo⁹ fechado para a batida básica de prato de condução usada hoje. E enquanto ele aderiu a um estilo militar de bateria durante a maior parte de sua carreira, foi seu agudo

⁸⁸ Disponível em: <<https://www.last.fm/tag/traditional+jazz/artists>> Acesso em: 21 out. 2022.

⁹ Rufar de tambor.

senso de tom, sutileza e inventividade rítmica que preencheu a lacuna entre a estrutura militar rigorosa e o estilo mais livre e fluido que logo emergiria. (SPAGNARDI, 1992, p. 7, tradução nossa¹⁰)

Figura 5: Warren “Baby” Dodds.



(Foto: Autor desconhecido / Fonte: Drummer World¹¹)

O livro relata que ele adicionou à tradição do jazz seu traço militar e tinha tambores bem ressonantes. Explorou todo o potencial do bumbo, tornando ritmicamente a base da banda. Foi um dos primeiros a interagir completamente com todos os membros da banda através de mudanças nos padrões e texturas.

Foi através do William F. Ludwig que o *kit* ou conjunto de bateria deu um de seus maiores passos evolutivos: o pedal do bumbo. Em 1890 houve diversas tentativas de pedais por diversos músicos, porém foi o modelo de Ludwig que obteve melhor êxito.

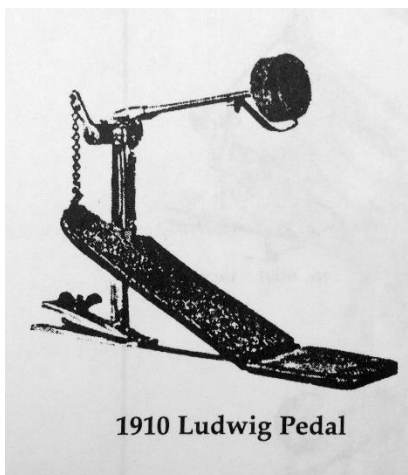
A história diz que William, frustrado por não poder tocar as batidas rápidas de ragtime da moda, construiu um pedal com uma mola para devolver o batedor, simultaneamente ganhando velocidade e facilitando o trabalho das pernas. Isso foi em 1909. Em 1910, ele e seu irmão Theobald, também percussionista, estavam no negócio, fazendo pedais para todos os outros bateristas da cidade. Com a ajuda oportuna da irmã Elizabeth cuidando das contas e de seu marido Robert Danly (um talentoso engenheiro

¹⁰ *Baby Dodds is credited with being one of the first drummers to play breaks and fills between phrases and solos. And though simplistic by today's standards, they marked the beginning of the drum solo itself. Dodds was also one of the first to convert the press roll time pattern to the basic ride cymbal beat used today. And while he adhered to a military style of drumming throughout most of his career, it was his acute sense of pitch, subtlety, and rhythmic inventiveness that bridged the gap between the strict military structure, and the freer, more flowing style that would soon emerge.*

¹¹ Drummer World disponível em: <https://www.drummerworld.com/drummers/Baby_Dodds.html> Acesso em: 21 out. 2022.

mecânico), o nome Ludwig foi definido para se tornar o mais famoso da história da bateria. (NICHOLLS, 2008 p. 8, tradução nossa¹²)

Figura 6: Pedal Ludwig.



(Foto: Aldridge / Fonte: *Cultural History Of The Drumset* ¹³)

Com o advento do pedal do bumbo, os bateristas tinham mais mobilidade com as mãos e, com o passar do tempo, a técnica do tambor duplo foi deixando de ser praticada dando espaço para um *kit* de bateria mais moderno.

Os pratos são usados na música desde a antiguidade e foram encontrados em escavações Gregas e Egípcias. Sua construção é feita de uma liga metálica que mistura cobre, prata e estanho. (COOK, 1997, p. 245)

Os pratos eram usados nas cerimônias religiosas e na música do período romano. (27 a.C. – d.C. 395) e Impérios Bizantinos (395-1453) e através da Idade Média e do Renascimento. As bandas do exército turco ou bandas janízaras (formadas no século XIV dC) usavam pratos, outros instrumentos de percussão e instrumentos de sopro para excitar seus exércitos enquanto marchavam para a batalha. Este efeito Janissário, usando pratos, bumbo e triângulo, mais tarde encontrou seu caminho para a orquestra por uma das primeiras vezes na música de Mozart (*Abduction from the Seraglio*, 1782), Haydn (*Symphony N100- Militar*) e Beethoven (*Sinfonia N 9*, 1824). (COOK, 1997, p. 219, tradução nossa)

No século XIX muitos pratos foram trazidos para os Estados Unidos por imigrantes chineses e também os Zildjians (Kerope) importados da Turquia. (COOK, 1997, p. 245;

¹² *The story goes that William, frustrated at not being able to play the fashionable fast ragtime beats, built a foot pedal with a spring to return the beater, simultaneously gaining speed and easing the leg-work. This was in 1909. By 1910, he and his brother Theobald, also a percussionist, were in business, making pedals for every other drummer around town. With the timely help of sister Elizabeth handling the accounts and her husband Robert Danly (a talented mechanical engineer), the Ludwig name was set to become the most famous in drum kit history.*

¹³ Aldridge 1994, Disponível em: <<https://culturalhistoryofthedrumset.wordpress.com/origins/>> Acesso em: 26 ago. 2022.

NICHOLLS, 2008, p. 9). Além de marcar o tempo e conduzir a música, os pratos são usados para colorir e dar efeito, assim como também anunciar passagens rítmicas.

O chimbal (*hi-hat*) surge primeiramente como um prato único atrelado a borda do bumbo, era acionado através de uma haste ligada ao pedal do bumbo.

Figura 7: Primeira versão do chimbal.



Fonte: Reverb¹⁴.

Este equipamento evoluiu para o “snowshoe”, um pedal com duas placas onde os pratos eram montados. A partir dele surgiu o “low-boy” ou “low-hat”, que é mais parecido com o formato moderno com o qual estamos acostumados. Este era montado com uma estante baixa, onde os pratos ficavam bem próximos ao chão. (BARBOSA¹⁵, s/d.)

Figura 8: Snowshoe a esquerda e low-hat a direita.



Fonte: Clube do baterista.

O primeiro chimbal pode muito bem ter sido criado por volta de 1926 por Barney Walberg, da empresa líder de acessórios para bateria Walberg & Auge. Certamente Walberg & Auge forneceram chimbais e outros itens de hardware para a maioria das empresas de bateria americanas pelos próximos 40 anos. Embora o inventor do

¹⁴ Reverb. WALBURG & AUGE Cymbal Striker (Clanger) - 1920s-30s. Disponível em < <https://reverb.com/item/32081232-walburg-auge-cymbal-striker-clanger-1920s-30s>> Acesso em 27 mar 2024.

¹⁵ Barbosa, Felipe. **Guia completo sobre Pratos de Bateria – Parte II**. Clube do baterista. Disponível em: < <https://www.clubedobaterista.com.br/pratos/guia-completo-sobre-pratos-de-bateria-parte-ii>> Acesso em 27 mar 2024.

chimbais não tenha certeza, quase o primeiro e para muitos ainda o maior artista do chimbais foi 'Papa' Jo Jones (1911-1985), que tocou com tanta graça e swing na Orquestra Count Basie durante o 30 e 40 anos. (NICHOLLS, 2008, p. 9, tradução nossa.)

Figura 9: Chimbais atuais com pedal.



Fonte: Amazon¹⁶.

De volta à história, dos anos 20 aos 30 nos Estados Unidos tivemos a era do *Swing* e das *Big Bands*, trazendo importantes nomes como William “Chick” Webb (1907-1939), Gene Krupa (1909-1973) e Jonathan “Papa Jo” Jones (1911-1985). O livro *The Great Jazz Drummers* (1992) nos mostra a história desses e outros brilhantes bateristas do Jazz.

Em 1907 nascia em Baltimore o talentoso baterista que se tornaria inspiração para muitos outros, William “Chick” Webb. Segundo o site *Drummer World*, Webb, apesar de corcunda, pequeno em estatura e de ombros largos, foi um dos maiores líderes de banda de sua era. Durante a década de 1930 sua banda se apresentava em Nova York no Savoy Ballroom do Harlem, e começou a despontar após a entrada da cantora Ella Fitzgerald, com discos de sucesso como *A little bit later on* (1936) e o hit *A tisket, a-tasket* (1940), fazendo shows por Nova York.

¹⁶ Amazon. Professional Foldable Hi-Hat Stand. Disponível em: < <https://www.amazon.com/Professional-Foldable-Hi-Hat-Control-Cymbal/dp/B0968KQMN6> > Acesso em 27 mar 2024.

Figura 10: William “Chick” Webb.



(Foto: autor desconhecido / Fonte: Drummer World¹⁷)

Dinâmico, poderoso e emocionante, suas apresentações o tornaram ídolo e referência para grandes bateristas como Buddy Rich, Dave Tough, Sid Catlett, Gene Krupa, Jo Jones e muitos outros ao redor do mundo. Para comentar a performance de Webb, Spagnardi cita o baterista Allen Paley:

O que ele fez foi totalmente inacreditável. Ele não poderia ter mais 1.22 m de altura. Mas não foi problema para ele. Ele tinha pulsos fortes, braços longos e mãos enormes. Sentado no alto, ele se inclinava sobre o set e batia em vários tambores e pratos quase sem se mover. Ele foi o melhor músico natural que eu já encontrei. Rápido, limpo e impecável, ele tocava como uma metralhadora, mas com um sentimento enorme. Foi quase bárbaro a maneira como ele dirigia aquela banda [...] (PALEY apud SPAGNARDI, 1992, p. 21, tradução nossa¹⁸)

Outro importante baterista foi o Jonathan David Samuel Jones, mais conhecido como “Papa” Jo Jones, nascido em Chicago em 1911. Nos anos 20 já tocava em bandas regionais, porém, foi nos anos 30 que ele despontou com a banda Basie formada por Count Basie no piano, Frieddie Green na guitarra e Walter Page no baixo. Ele gravou com grandes nomes do Jazz

¹⁷ *Drummer World* Disponível em: <https://www.drummerworld.com/drummers/Chick_Webb.html> Acesso em: 12 nov. 2022.

¹⁸ *What he did was totally unbelievable. He couldn't have been more than four feet tall. But it was no problem for him. He had strong wrists, long arms, and huge hands. Sitting up high, he'd lean over the set and hit various drums and cymbals almost without moving. He was the best natural player I ever came across. Fast, clean, and flawless, he played like a machine gun, but with enormous feeling. It was almost barbaric the way he drove that band.*

como Billie Holiday, Teddy Wilson, Lester Young, Duke Ellington entre outros, como consta no site *Drummer World* influenciando bateristas de *Swing* e *Bop* como Buddy Rich, Louie Bellson, Max Roach e Kenny Clarke.

Figura 11: Papa Jo Jones.



(Foto: autor desconhecido / Fonte: Classic Drummer Hall of Fame¹⁹)

O autor Chip Stern coloca que talvez a maior realização de Jo Jones tenha sido apontar os bateristas para uma maneira mais musical de pensar sobre o instrumento. A edição de janeiro de 1984 da *Modern Drummer* sobre o Jo Jones nos traz impressões de Stern:

O que Jo Jones colocou por quase sessenta anos é atemporal: seu senso de espaço e contenção – saber quando entrar e quando sair; a infinita variedade de rulos de pressão, *rimshots* e timbres que ele extraiu de seu instrumento; a maneira como ele dirigia uma banda; e o poder hipnótico de seus solos. Seja demonstrando uma técnica impressionante de *cross-sticking* ou simplesmente fazendo um balanço de semínimas, sua música não é datada. É elegante e clássico. (STERN, p. 46, 1984)

Superstar, professor e um dos maiores bateristas de Jazz e Swing, esse foi Gene Krupa, nascido em Chicago em 1909, ainda criança começa a trabalhar e escolhe a bateria por ser o instrumento mais barato do catálogo. Os sites *Drummer World*²⁰ e *Britannica*²¹ nos apresenta a

¹⁹ *Classic Drummer Hall of Fame* disponível em: <<https://www.classicdrummerhalloffame.com/copy-of-chick-webb>> Acesso em: 11 nov. 2022.

²⁰ *Drummer World*. Disponível em: <https://www.drummerworld.com/drummers/Gene_Krupa.html> Acesso em: 12 nov. 2022.

²¹ *Britannica* disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Gene-Krupa>> Acesso em: 13 jul. 2023.

biografia dele. Teve aulas com os bateristas negros da cidade e foi bastante inspirado pelo Baby Dodds e Chick Webb. Nos anos 20 começa a tocar em bandas de Chicago e em 1927 faz sua primeira gravação com os McKenzie-Condon Chicagoans, se tornando o primeiro músico a usar uma bateria completa em discos segundo o *Drummer World*. Nos anos 30 atua em orquestras e participa de musicais da Broadway de George Gershwin. Se destacou na banda de Benny Goodman, chamando atenção não só por sua técnica, mas também pelo seu visual e personalidade, o que causa sua saída da banda em 1938. Após isso Krupa forma seus próprios conjuntos musicais como orquestra e *big band*.

Figura 12: Gene Krupa.



(Foto: autor desconhecido / Fonte: Drummer World²²)

Ainda, segundo o *Drummer World*, nos anos 40 junto da cantora Anita O'Day e do trompetista Roy Eldridge faz bastante sucesso com as gravações de *Let Me Off Uptown* e *Thanks for the Boogie Ride*. Nessa época Krupa fez participações no cinema e em 1959 mais tarde tem um filme baseado em sua vida *The Gene Krupa Story* estrelado pelo ator Sal Mineo. Gene Krupa e seu amigo Cozy Cole fizeram uma escola de bateria, formando grandes músicos e estabelecendo sua própria técnica. Em seu livro *The great Jazz drummers* Ronald Spagnardi comenta sobre o legado de Krupa para a bateria:

²² *Drummer World*. Disponível em: <https://www.drummerworld.com/drummers/Gene_Krupa.html> Acesso em: 12 nov. 2022.

Gene Krupa se aproxima da evolução da bateria, tanto por suas contribuições musicais quanto por sua popularização do instrumento. Em essência, ele foi sozinho responsável por trazer a bateria do fundo ao centro do palco e no centro das atenções. Ocasionalmente ridicularizado pelos críticos de música por suas elaboradas exibições de *showman*, Krupa, no entanto, foi importante por sua contribuição musical para o jazz, e sua influência se estende até hoje. (SPAGNARDI, 1992, p. 35, tradução nossa²³)

A ausência de mulheres bateristas na literatura e na prática musical como um todo desde o início até o atual momento em que vivemos motivou a realização desta pesquisa. Um dos objetivos é tentar entender os possíveis motivos para essa lacuna ocorrer. Nos próximos capítulos iremos discorrer sobre a relação das mulheres com a música, bem como a escolha de instrumentos musicais por elas.

²³ *Gene Krupa looms large in the evolution of drumming, as much for his musical contributions as for his popularization of the instrument. In essence, he was singly responsible for bringing the drums out from the background and into the center-stage spotlight. Occasionally derided by music critics for his elaborate displays of showmanship, Krupa nonetheless was important for his musical contribution to jazz, and his influence extends to this day.*

3. MULHERES E MÚSICA

Neste capítulo iremos refletir sobre a relação entre a mulher e a música por meio de uma retrospectiva por diferentes momentos históricos e o que movia a sociedade, bem como as principais características da música em cada período.

Começando pela pré-história, que vai de aproximadamente 500.000 a.C. até o surgimento da escrita, por volta de 4.000 a.C, quando a arte daquela época representou a expressão do homem primitivo e suas possíveis crenças. Não podemos afirmar muita coisa, mas sim criar hipóteses a partir da arqueologia que se debruçou sobre tudo que foi preservado pelo tempo. O que sabemos através das pinturas rupestres são algumas práticas da época como, por exemplo, o homem caçando e rituais de dança. Na música não temos registros específicos sobre como era naquela época, o que podemos encontrar são alguns tipos de instrumentos como flauta e tambores, além disso, é possível que o próprio corpo também tenha sido utilizado para gerar sons, possivelmente relacionados à natureza (CAVINI, 2010). A respeito da atividade musical na pré-história:

No início, o som musical criado pelo homem era praticamente uma imitação dos sons que ele ouvia na natureza. Por meio de seu corpo ou de artefatos, tentava reproduzir aquilo que ouvia: o canto dos pássaros, o estrondo do trovão, o ruído das fontes ou do vento. Assim, descobriu que modificando a abertura da boca produzia “sons” diferentes, o que pode ter sido um primeiro contato com o canto. Percebeu também que, assoprando ossos furados, batendo palmas ou percutindo em peles de animais curtidas e esticadas, ele podia produzir sons diferentes. Essas hipóteses são levantadas e estudadas graças aos avanços das pesquisas arqueológicas, antropológicas e musicológicas. (CAVINI, 2010, p. 20)

Figura 13: Flauta feita de osso de abutre, datada de 35 mil anos.



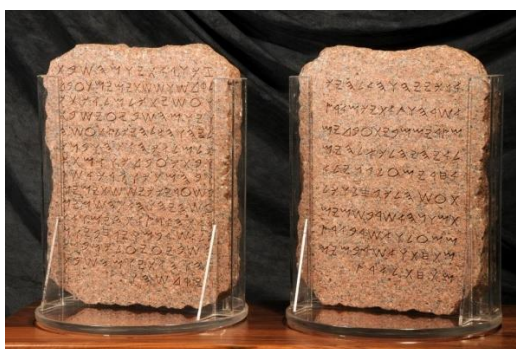
Fonte: (CAVINI, 2010, p. 21.)

“O povo fenício desenvolveu um alfabeto fonético de 22 letras, que mais tarde foi adaptado pelos gregos e romanos e, conseqüentemente, deu origem ao nosso alfabeto.” (CAVINI, 2010, p. 43). Devido à criação da escrita, temos muitos registros de como era a música dos povos da Antiguidade. Com o passar do tempo a música e os instrumentos foram sendo bem mais elaborados, já podendo se falar em algumas escalas e notas musicais como era

feito na Grécia, por exemplo. Antes, o que possivelmente era mais ligado a imitações da natureza, tomou novas características, podendo ser executadas tanto no âmbito da religião, como em festas, guerras e competições.

Na Antiguidade, a humanidade conhece a escrita, fato que revolucionou o desenvolvimento social, político, econômico e cultural das civilizações antigas avançadas. Por meio dos estudos de documentos deixados pelos povos da Antiguidade foi possível um maior entendimento sobre a vida cotidiana dessa população, principalmente dos aspectos relacionados às suas práticas artísticas. (CAVINI, 2010, p. 28)

Figura 14: Escrita Fenícia gravada em pedra.

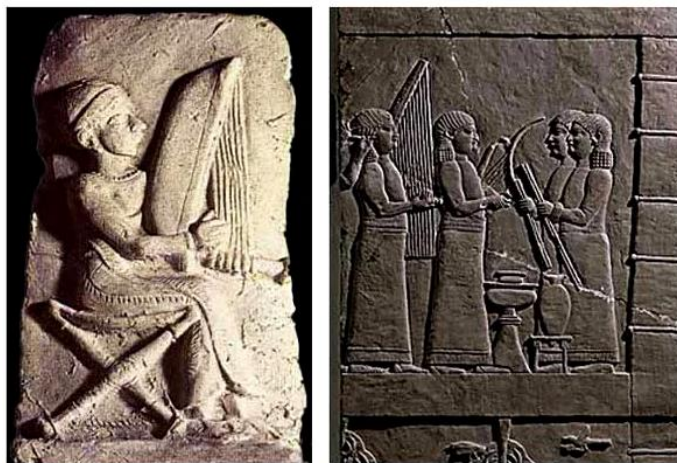


Fonte: Silva²⁴.

Esses registros podem ser usados para determinar características particulares dos povos, que, quando comparados uns aos outros, compartilham alguns elementos em comum como instrumentos musicais. Os Sumérios se utilizavam da música em um contexto mais religioso, enquanto os Babilônios tinham músicas tanto para festas em tempos de paz como para servir de suporte nas batalhas. Em relação aos Assírios: “Documentos deixados por eles narram sobre a função social da prática musical, muito importante para este povo, sendo símbolo de poder, respeito e vitória.” (CAVINI, 2010, p. 40) Nessa civilização os músicos eram muito respeitados e ainda: “Era muito provável que na Assíria, os ricos mantivessem uma **orquestra de 150 mulheres entre cantoras e instrumentistas.**” Os instrumentos desses três povos eram de três tipos: cordas (harpa, lira), sopro (flauta, trombeta) e percussão (címbalo, tambores diversos). (CAVINI, 2010, p. 40, grifo nosso).

²⁴ SILVA, Guilherme. Fenícios: quem eram, onde viveram, cultura, sociedade e economia. In: **Curso Enem Gratuito**. Disponível em: < <https://cursoenemgratuito.com.br/fenicios/> > Acesso em: 5 mar. 2024.

Figura 15: Assírios tocando música.



Fonte: Toda Matéria²⁵.

O povo Hebreu usufruía da música nos mesmos contextos (religião, festas, batalhas) dos povos mencionados anteriormente, porém, eles utilizavam o canto para os louvores a Deus, e deram ainda mais prestígio aos músicos. De acordo com Cavini (2010):

Foi com o rei Davi (1000-960 a.C.), também poeta, músico e compositor, que a música hebraica, principalmente a sagrada, teve seu apogeu. Aproximadamente 4000 levitas dos 38000 que pertenciam ao seu reino, tinham a música como profissão. Já na época em que seu filho Salomão o sucedeu, 120 sacerdotes integravam-se entre esses músicos. Davi tinha por costume convocar os melhores instrumentistas do reino para que, em praça pública, proporcionassem ao povo as melhores músicas de seu repertório. Nessas ocasiões não eram raras as formações de coros com mais de 1000 vozes. (CAVINI, 2010, p. 42)

A Bíblia nos traz muitas referências da música naquela época, podemos observar nessa fonte a atuação de mulheres cantando e tocando instrumentos:

[...] A profetisa Mirian, irmã de Aarão, tomou seu tamborim na mão, e todas as mulheres seguiram-na dançando com tamborins. Mirian as acompanhava entoando: ‘Cantai ao Senhor’[...] (Êxodo 15:20-21).

Louvai a Deus no seu santuário; louvai-o no firmamento do seu poder. / Louvai-o pelos seus atos poderosos; louvai-o conforme a excelência da sua grandeza. / Louvai-o com o som de trombeta; louvai-o com o saltério e a harpa. / Louvai-o com o tamborim e a dança, louvai-o com instrumentos de cordas e com órgãos. / Louvai-o com os címbalos sonoros; louvai-o com címbalos altissonantes. / Tudo quanto tem fôlego louve ao Senhor. Louvai ao Senhor. (Salmos 15)

Os Egípcios também eram muitos ligados à música e outras artes como a dança. No caso deles, os músicos, diferente de outros povos, eram servos com bem menos notoriedade: “frequentemente são representados ajoelhados diante de seus amos e vestidos como escravos.” (CAVINI, 2010, p. 45)

²⁵ AIDAR, Laura. **História da Música**. Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/historia-da-musica/>. Acesso em: 11 mar. 2024

A música egípcia consistia em cantos acompanhados por instrumentos e danças, sendo elas de luto ou júbilo. Além dos instrumentistas e dançarinos, faziam parte dos conjuntos musicais algumas pessoas que só batiam palmas. As mulheres também tinham um papel importante no conjunto musical, já que a música egípcia era praticada coletivamente. (CAVINI, 2010, p. 45)

Figura 16: Mulheres Egípcias tocando instrumentos musicais e criança dançando.



Fonte: Soul Dance Magazine²⁶.

Na Grécia a música começou a ser ensinada inclusive para desenvolver outras características: “Na educação, a música era imprescindível, com o objetivo de equilibrar o indivíduo, sendo, portanto, de natureza gentil e civilizadora.” (CAVINI, 2010, p. 54) A música Grega estava bastante ligada também à mitologia, filosofia e matemática. Na mitologia temos os cultos aos diversos Deuses e Deusas.

Até mesmo a palavra música é de origem grega e significa “arte das musas”. Na Grécia Antiga, as musas eram consideradas deusas que presidiam as Artes Liberais e as Ciências. Eram 9 as musas, sendo: Clio, da historiografia; Calíope, da poesia épica; Erato, da poesia amorosa; Tália, da comédia; Melpômene, da tragédia; Urania, da astronomia; Polímnia, deusa dos hinos sacros; Terpsícore, da dança e do canto, sendo representada com uma lira e plectro; e Euterpe, a deusa da música e da poesia lírica, representada com a flauta dupla. (CAVINI, 2010, p. 52)

Figura 17: Pintura grega de músicos com instrumentos musicais.



Fonte: Migfoto²⁷.

²⁶ Soul Dance Magazine. **Dance and Music in Ancient Egypt**. Souldance Team, 22 fev, 2020. Disponível em: <<https://www.souldance-mag.com/dance-and-music-in-ancient-egypt/>> Acesso em: 7 mar. 2024.

²⁷ Migfoto. Disponível em: <https://br.freepik.com/vetores-premium/pintura-grega-antiga-em-pratos-musicos-antigos-com-instrumentos-musicais-tocam-musica_39593208.htm> Acesso em: 11 mar. 2024.

“A música na Grécia Antiga estava presente em quase todas as ocasiões: cerimônias religiosas, festas profanas, manifestações da vida pública, jogos esportivos, funerais, teatros e até em combates.” (CAVINI, 2010, p.53) Muitos filósofos da época estudavam também música e matemática, deixando de legado muito conhecimento que é utilizado até os dias de hoje.

- Pitágoras (582-497 a.C.), filósofo e matemático grego, foi quem descobriu a relação matemática dos principais intervalos da escala musical, ou seja, os intervalos de 4ª, 5ª. e 8ª.
- Platão (427-347 a.C.) em seu livro “República”, conta a importância que a música tem sobre a educação da juventude para a beleza e harmonia espiritual.
- Aristóxeno, nascido em Tarento entre 375 e 360 a.C., foi discípulo de Aristóteles e escreveu importantes tratados sobre elementos da harmonia e ritmo.
- Alypius (c. século III a.C.), musicólogo grego, em seu tratado “Introdução à Música”, escreveu sobre as escalas e o sistema de transposição grega, juntamente com tabelas de notação. (CAVINI, 2010, pág 53.)

De acordo com Cavini (2010), os romanos se envolveram em guerras frequentes para a conquista de novos territórios e em 146 a.C. eles conseguem dominar a Grécia, absorvendo grande parte de sua cultura:

A partir desse período, toda a música, poesia, teatro, escultura, pintura e estilo arquitetônico existentes em Roma passaram a ter influência grega. Entretanto, os romanos não “copiaram” toda a sublime arte grega. Eles simplesmente tiraram por base esse ofício não se preocupando com sofisticções para fazer sua própria arte. No que se refere à música, no entanto, os romanos não conseguiram manter a pureza e superioridade existente nesta arte e que os gregos souberam aprimorar tão bem. Os romanos degeneraram o sentido da música, tornando-a prosaica, de caráter duro e exterior, preocupando-se somente com as músicas que exaltavam a glória militar e a grandeza dos cézares. (CAVINI, 2010, p. 61)

Figura 18: Mulher Romana tocando Cítara – tipo de harpa grega. (40 a.C a 30 a.C)



Fonte: Hadassah²⁸, 2014.

²⁸ Hadassah, Myriam. **Música seu Papel Social, e a Harpa – Parte V.** WordPress, 03 fev 2014. Disponível em: <<https://myriamhadassah.wordpress.com/2014/02/03/myriam-hadassah-musica-seu-papel-social-e-a-harpa-parte->

Por conta do estilo de vida e objetivos diferentes entre Romanos e Gregos, o uso da música na sociedade foi tomando outros rumos. De acordo com Cavini (2010, p. 61), “A partir do século I d.C., a música em Roma já era totalmente popular, destinando-se às festas e danças sensuais e à animação dos circos romanos, tornando-se totalmente trivial e libertina.”

Em resumo, esses povos da antiguidade se desenvolveram, cada um ao seu modo, seguindo suas próprias crenças e costumes e a música fazia parte de sua rotina, seja motivada por religião, festas, guerras etc. De maneira geral todos podiam participar, homens, mulheres e crianças. Os instrumentos musicais ficaram mais sofisticados, assim como a música propriamente dita. Foram criadas as primeiras escalas, notas musicais, escrita musical assim como as primeiras normas a serem seguidas.

A Idade Média é um período que durou cerca de mil anos, começa por volta de 476 d.C. e vai até meados de 1450. Por conta de restrições sociais e religiosas daquele tempo, as mulheres praticamente não participavam do fazer musical e muito menos são mencionadas nos capítulos que discorrem sobre esse período nos livros²⁹ de história da música. Um exemplo dessas restrições é o Cantochão (ou Canto Gregoriano), que foi o principal gênero de composição da época, essencialmente vocal e executado apenas por homens dentro da igreja.

• Cantochão: prática corrente na música litúrgica após a reforma gregoriana (século VII). O cantochão é uma melodia simples, entoada em uníssono, sem acompanhamento instrumental e a rítmica está relacionada ao texto. No início da Idade Média o cantochão era entoado somente dentro das Igrejas, por vozes masculinas. (CAVINI, 2010, p. 98)

No século XI, paralelamente ao cantochão e seus desdobramentos em gêneros sacros polifônicos (*organum*, *conductus*, *moteto*), a música profana foi se desenvolvendo e surgiram outros tipos de compositores como, por exemplo, os trovadores, com canções sobre poesias, festas e o amor. A figura da mulher era meramente a inspiração para canções, mas quando se fala em composição, ou até mesmo execução de músicas, não temos figuras femininas sendo citadas.

v/> Acesso em: 11 mar. 2024.

²⁹ Livros consultados:

Bennett, Roy. **Uma Breve História Da Música**. Cambridge University Press, 1988.

Cavini, Maristela Pinheiro. **História da Música Ocidental**. São Carlos, EdUFSCar, 2010.

Clendenin, William R. **History of Music**. New Jersey, Littlefield, Adams & Co., 1974

Donald Jay Grout, and Claude V Palisca. **História da Música Ocidental**. Lisboa, Gradiva, 1997.

Pendle, Karin. **Women & Music: A History**. Bloomington, Indiana University Press, 2001.

Stanford, Charles Villiers, and Cecil Forsyth. **A History of Music**. New York, The Macmillan Company, 1916.

Durante a Idade Média a figura do compositor está associada ao homem que era musicalmente letrado e que, geralmente, desempenhava outra função social qualquer, quer dentro ou fora da Igreja. Dessa maneira, muitos compositores medievais eram também sacerdotes ou membros da nobreza. (CAVINI, 2010, p. 94)

Todavia, buscando a fundo nesse tema podemos encontrar uma história que se sobressaiu apesar das circunstâncias daquela época. “Na Alemanha, em 1098 nascia Hildegard von Bingen, conhecida como Sibila do Reno. Monja beneditina, além de mestra do Mosteiro de Rupertsberg, é o único nome feminino conhecido na era medieval por compôr música erudita.” (ASSIS³⁰, 2021, n.p.).

Figura 19: Auto-retrato de Hildegard.



Fonte: Kolbe Times³¹, 2020.

Segundo o jornal O São Paulo (2022, n.p.): “Ela foi, talvez, a primeira mulher musicista da história da Igreja Católica.” De acordo com o Catholic Saint Medals³², além da música, ela cultivava interesse pelo estudo de plantas que serviram de remédios caseiros para algumas doenças comuns e tratar lesões agrícolas, como cortes, queimaduras, fraturas e luxações. “Por esses dons, acabou adquirindo muito conhecimento sobre medicina e ciências naturais, transmitidos, depois, por livros precisos que escreveu sobre essas matérias, reconhecidos cientificamente.” (O SÃO PAULO, 2022, n.p.). A respeito de seus escritos:

³⁰ Assis, Desirée. O som do silêncio: onde estão as mulheres na música clássica? In: **Revista Torta**, 3 Set, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/revistatorta/o-som-do-sil%C3%A2ncio-onde-est%C3%A3o-as-mulheres-na-m%C3%BAsica-cl%C3%A1ssica-12d85791872d>> Acesso em: 12 jan. 2024.

³¹ Almquist, Curtis. **Hildegard of Bingen, Who Lived and Loved with God’s Passion**. Kolbe Times, ago, 2020. Disponível em: <<https://www.kolbetimes.com/hildegard-of-bingen/>>. Acesso em 8 mar, 2024.

³² Catholic Saint Medals. **St. Hildegarda von Bingen**. Disponível em: <<https://catholicsaintmedals.com/saints/st-hildegard-von-bingen/>> Acesso em 9 ago, 2023.

As obras de Santa Hildegard estão compiladas em três volumes: primeiro, composições musicais usadas para liturgia [...]; segundo, quase 400 cartas escritas para papas, imperadores, abades e abadessas – uma das maiores coleções que sobreviveram à Idade Média, incluindo sermões que ela pregou durante os anos de 1160 e 1170; e terceiro, material relacionado a medicamentos naturais e curas, informações que ela reuniu através de sua experiência em jardinagem e cuidados com os doentes. [...] A música escrita por Santa Hildegard foi principalmente para uso em liturgia e canto. No entanto, uma das maiores obras de Santa Hildegard é uma peça de moralidade intitulada “Ordo Virtutum”, que tem partes para a alma humana, dezesseis virtudes e até a voz do diabo. Em suas outras obras, Santa Hildegard frequentemente escrevia sobre a Virgem Maria e os santos, nos quais encontrava grande inspiração. (CATHOLIC SAINT MEDALS, s/d., tradução nossa³³.)

Por conta de toda sua história e devoção a Deus, ela foi canonizada em 2012, sendo chamada Santa Hildegard. Sua veneração litúrgica foi autorizada pela Igreja, e é celebrada em 17 de setembro, no dia de seu falecimento. (O SÃO PAULO, 2022; CATHOLIC SAINT MEDALS, s/d.)

Figura 20: Vitral inspirado em Santa Hildegard.



Fonte: Jornal O São Paulo³⁴.

³³ The works of St. Hildegard are compiled in three volumes: first, musical compositions used for liturgy [...]; second, nearly 400 letters written to popes, emperors, abbots and abbesses – one of the largest collections to have survived the Middle Ages, including sermons she preached through the 1160's and 1170's; and third, material relating to natural medicines and cures, information she gathered through her experience gardening and tending to the sick. [...] The music written by St. Hildegard was mainly for use in liturgy and chanting. However, one of St. Hildegard's greatest works is a morality play entitled “Ordo Virtutum,” which has parts for the human soul, sixteen virtues, and even the voice of the devil. In her other works, St. Hildegard often wrote of the Virgin Mary and the saints, in whom she found great inspiration.

³⁴ Jornal O São Paulo. **Hoje a Igreja recorda Santa Hildegarda**. 17 set, 2022. Disponível em: < <https://osaopaulo.org.br/santo-do-dia/hoje-a-igreja-recorda-santa-hildegarda/> > Acesso em 11 mar 2024.

O Renascimento (1450-1600) foi muito influenciado pelo movimento chamado Humanismo: “Consiste ele num reavivar da sabedoria da antiguidade, em particular nos domínios da gramática, da retórica, da poesia, da história e da filosofia moral.” (GROUT; PALISCA, 2007, p. 183-184). Esse movimento valorizou o ser humano e sua natureza, tendo o antropocentrismo como característica forte. Dessa forma repercutiu também em outros tipos de arte e influenciou o pensamento da sociedade que passou a questionar o poder da Igreja:

O Humanismo traz ao homem o reconhecimento de seu livre arbítrio, afastando-o da postura teocêntrica medieval que determinava um comportamento místico e religioso, para uma postura antropocêntrica, de comportamento racionalista. Na Renascença também há um processo de reformas religiosas, que iniciaram pelos abusos cometidos pela Igreja Católica e pela mudança de visão de mundo, resultado das influências do Humanismo. (CAVINI, 2010, p.109)

Em relação à música, houve um desenvolvimento tanto da música sacra quanto da música profana:

Na Renascença, os compositores passaram a ter um interesse muito mais vivo pela música profana, inclusive em escrever peças para instrumentos, já não mais usados somente com a finalidade de acompanhar vozes. No entanto, os maiores tesouros musicais renascentistas foram compostos para a Igreja, num estilo descrito como "polifonia coral" - música contrapontística para um ou mais coros, com diversos cantores encarregados de cada parte vocal. (BENNETT, 1988, p. 24)

Porém, praticamente não existem muitos registros sobre a participação das mulheres na música desse período, nem como compositoras, cantoras ou musicistas. Segundo Carvalho³⁵ (2021): “é possível dizer que a vida da maioria das mulheres continuava muito parecida com a que levava na Idade Média. As tarefas eram as mesmas: trabalhar em casa ou nos campos e cuidar de suas famílias.” A seguir, temos a única menção da participação feminina encontrada nos livros pesquisados:

Durante a Renascença, grande parte da produção musical foi composta por obras vocais profanas dos mais variados tipos, funções, estilos e origens. Eram músicas compostas para as festas, comemorações, serenatas, reuniões em tabernas, teatro e outros eventos, e que expressavam todo o tipo de emoções e estados de espírito. Geralmente essa categoria de música profana era realizada por reis, **princesas**, bispos, bobos da corte, cantores de rua anônimos, entre outros e, por esse motivo, a sua qualidade era menos requintada. (CAVINI, 2010, p. 122, grifo nosso.)

Como destacado por Carvalho (2021), apenas nessa posição social privilegiada, como de princesas no exemplo acima, algumas mulheres poderiam usufruir de algum tipo de arte, ainda assim com restrições, sempre dentro de ambientes privados, enquanto para o restante delas restava a vida de servidão como na era medieval.

³⁵ Carvalho, Lu Dias. “**As mulheres no renascimento (Aula nº 53).**” Vírus Da Arte & Cia, 29 Mar. 2021. Disponível em: <virusdaarte.net/as-mulheres-no-renascimento-aula-no-53/> Acesso em: 10 mar. 2024.

Nos livros de história da música mais tradicionais, somente homens são citados como compositores e instrumentistas tanto no período do Renascimento quanto no Barroco, isso não significa que não existiram compositoras e instrumentistas mulheres, mas elas acabavam sendo minoria, não por falta de talento ou aptidão e sim por falta de oportunidades, visto que elas não tinham a mesma educação e acesso à música da mesma maneira que os homens. O ensino para elas era voltado principalmente para cuidados de casa e da família. As exceções à regra normalmente aconteciam dentro de famílias com mais possibilidades financeiras, como bem apontado por Pendle (2001):

Uma menina bem-nascida ou a filha de um comerciante rico poderia receber a mesma educação humanística que seus irmãos. No entanto, enquanto a educação de um rapaz se destinava a torná-lo um bom cidadão, uma jovem moça estudava os clássicos para se tornar uma perspectiva mais atraente para o casamento e para lhe permitir assumir a responsabilidade pela educação dos seus filhos. [...]

[...] Pois a exigência que a sociedade impôs a todas as mulheres nos anos 1450-1600 foi que elas considerassem o casamento, a maternidade e a gestão doméstica a sua vocação de vida. A possibilidade de uma mulher solteira em idade de casar-se não foi cogitada. Entrar num convento era uma opção aberta apenas aos católicos romanos ricos, pois esperava-se que uma noviça trouxesse consigo um dote adequado, talvez até os seus próprios móveis ou roupas. A maioria das meninas nobres ou ricas casou-se entre dezesseis e dezoito anos de idade, geralmente com homens dez a quinze anos mais velhos que elas. (PENDLE, 2001, p. 33, tradução nossa³⁶)

Todavia, foi possível encontrar duas histórias de compositoras desse período, são elas: Maddalena Casulana (1544-1590) e Sulpitia Cesis (1577– 1619), ambas de origem italiana e pertencentes ao final do período renascentista. Essas raras aparições podem ser encontradas também no Dicionário Grove de Música³⁷, porém, o que sabemos delas é bem pouco. Maddalena foi compositora e cantora e de acordo com Bridges (2001, n.p.): “Seus três livros

³⁶ *A highly born girl or the daughter of a wealthy merchant might receive the same humanistic education as her brothers. Yet whereas the education of a boy was designed to make him a good citizen, a girl studied the classics to make herself a more attractive prospect for marriage and to enable her to take charge of her children's education. [...]*

[...] For the requirement that society placed on all women in the years 1450-1600 was that they consider marriage, motherhood, and household management their life's vocation. The possibility of an unattached woman of marriage able age was not entertained. Entering a convent was an option open only to wealthy Roman Catholics, for a novice was expected to bring with her a suitable dowry, perhaps even her own furniture or clothing. Most titled or wealthy girls married at sixteen to eighteen years of age, usually to men ten to fifteen years older than themselves.

Pendle, Karin. **Women & Music: A History**. Bloomington, Indiana University Press, 2001.

³⁷ BRIDGES, Thomas W., Casulana [Mezari], Maddalena. In: **Grove Music Online**, 20 jan 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05155>> Acesso em 12 mar 2024

Cesis, Sulpitia. In: **Grove Music Online**, 20 jan 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05332>> Acesso em 12 mar. 2024

de madrigais são os primeiros de uma mulher a serem impressos.” Sulpitia era freira no convento de São Agostino em Modena e suas composições são sacras, sua obra mais conhecida é uma coleção de motetos intitulado *Motetti spiritual*.

Figura 21: Sulpitia Cesis.



Fonte: Hildegard³⁸.

Como observado por Cavini (2010, p. 142) “A ênfase nos contrastes de textura, andamento e intensidade, por exemplo, em comparação com a música da Renascença, também indica definitivamente o início de um novo período na História da Música.” Nos anos de 1600 a 1750 aproximadamente, temos o Barroco, uma fase de inovações e criatividade que permitiu pela primeira vez na música moderna, a participação das mulheres no papel de destaque, principalmente dentro da música vocal.

Outra importante característica da música barroca foi o emprego da Doutrina dos Afetos (alemão = Affektenlehre). Essa doutrina foi derivada das ideias clássicas de retórica, sustentando que determinados meios musicais como ritmos, motivos, intervalos, dinâmicas ou tonalidades específicas, poderiam exprimir as emoções ou estados de espírito como a raiva, agitação, heroísmo, exaltação mística, assombro, elevação, contemplação, entre outros. Esses efeitos musicais eram intensificados através dos contrastes repentinos, característicos da música barroca. Desse modo, a música do século XVII não era composta para expressar o sentimento de um compositor, mas para representar os “afetos” (emoções) num sentido genérico. (CAVINI, 2010, p. 147.)

Na música instrumental foram desenvolvidos novos gêneros de composição como a suíte, sonata e o concerto, enquanto na música vocal a cantata, recitativo e a ópera nascem e é nesse último que as mulheres se sobressaem.

³⁸ Hildegard. Disponível em: < <https://www.hildegard.com/product-category/composers/> > Acesso em 10 Mar 2024.

O período também viu o surgimento de uma nova e importante carreira para as mulheres, a de cantora de ópera, porque uma soprano bem treinada era a voz preferida para a maior parte da música vocal solo. A ópera foi a principal nova forma do início do século XVII, que sempre exigiu mulheres cantoras. Algumas mulheres compuseram óperas – Francesca Caccini cantou nas primeiras óperas e também foi compositora de óperas. Apesar de dois séculos de competição com cantores castratos e pequenos reveses, como a proibição da aparição de mulheres nos palcos dos Estados Papais, as cantoras de ópera floresceram em toda a Europa. (PENDLE, 2001, p. 54, tradução nossa³⁹)

A princípio, as mulheres eram proibidas de subirem no palco, como alternativa para cantar as partes mais agudas, surgiu uma nova categoria de cantor: os *castrati* (ou no singular: *castrato*). A seguir temos a sua definição segundo o *Grove Music Online*:

Um tipo de cantor masculino de voz aguda, criado pela castração de meninos com vozes promissoras antes de atingirem a puberdade, que foi fundamental para a ópera italiana nos séculos XVII e XVIII e que desapareceu da ópera (embora não da música sacra) por volta de 1830. [...]

A prática da castração para fins musicais estava confinada quase que totalmente à Itália, embora possa ter se originado na Espanha e tenha sido ocasionalmente adotada nos estados do sul da Alemanha. [...] e em todos os momentos até seu eventual desaparecimento (até a década de 1920), a maioria dos castratos eram cantores de igreja; alguns não realizavam nenhum outro trabalho, enquanto outros também se apresentavam como cantores de câmara a serviço de patronos nobres ou reais ou apareciam em temporadas ocasionais de ópera, muitas vezes locais e menores. [...]

[...] Os castratos eram, portanto, muitas vezes músicos mais talentosos do que a maioria dos cantores normais, especialmente as mulheres, cujas chances de uma formação profissional completa eram limitadas. Esse treinamento intensivo e contínuo (seja com um professor particular ou em uma das muitas escolas ligadas a igrejas, orfanatos e outras instituições religiosas em toda a Itália) possibilitou o cultivo do canto elaboradamente florido pelo qual os melhores castratos se tornaram famosos. Nesse sentido, foram os castratos, e não (como diz a fantasia popular) as estrelas da ópera romântica do início do século XIX. [...]

A ópera seria nos primeiros dois terços do século XVIII foi dominada por uma sucessão de castratos famosos, dos quais Nicolo Grimaldi ("Nicolini"), Antonio Maria Bernacchi, Francesco Bernardi ("Senesino"), Carlo Broschi ("Farinelli Farinelli"), Giovanni Carestini, Gaetano Majorano ("Caffarelli") e Gaetano Guadagni são apenas os mais conhecidos. [...] (ROSSELI, 2001, n.p., tradução nossa⁴⁰)

³⁹ *The period also saw the rise of an important new career for women, that of opera singer, because a well-trained soprano was the favored voice for most solo vocal music. Opera was the major new form of the early seventeenth century, one that always required women singers. Some women composed operas—Francesca Caccini sang in the first operas and was an opera composer as well. Despite two centuries of competition with male castrato singers and such minor setbacks as the ban on women's appearances on the stages of the Papal States, women opera singers flourished throughout Europe.*

⁴⁰ *A type of high-voiced male singer, brought about by castrating young boys with promising voices before they reached puberty, that was central to Italian opera in the 17th and 18th centuries, and that disappeared from opera (though not from church music) by 1830. [...]*

Durante séculos a música coral mantinha a tradição de ser executada somente por vozes masculinas. Um coro misto, formado por homens e mulheres, era algo impraticável devido aos costumes, o que foi mudando aos poucos com a ascendência da ópera. Pendle (2001) evidencia que:

No início do século XVII, praticamente toda a música coral era para coros exclusivamente masculinos, com meninos coristas e falsetistas e castrati masculinos adultos cantando as partes agudas. Havia coros femininos, mas apenas em conventos ou nos conservatórios venezianos, enquanto a Igreja via com desconfiança toda a ideia de homens e mulheres cantando juntos na música coral da igreja. [...] [...] Mas na ópera, que surgiu dessas ocasiões festivas para isso, o coro era sempre misto – embora tenha desaparecido do palco italiano pouco depois da abertura das casas de ópera públicas (Veneza, 1637), sem dúvida por razões de economia. As mulheres permaneceram no palco como solistas, muitas vezes como estrelas fabulosamente bem pagas. Na França, onde a ópera era uma atividade da corte apoiada pelo erário real, o coro misto foi mantido. [...] (PENDLE, 2001, p. 57, tradução nossa⁴¹)

The practice of castration for musical purposes was confined almost wholly to Italy, though it may have originated in Spain and was occasionally adopted in the southern German states. [...] and at all times up to their eventual disappearance (as late as the 1920s), most castratos were church singers; some undertook no other work, while others also performed as chamber singers in the service of noble or royal patrons or appeared in occasional, often local and minor, opera seasons on the side. [...] [...] Castratos were therefore often more accomplished musicians than were most normal singers, especially women, whose chances of a thorough professional training were limited. This intensive and continuous training (whether with a private teacher or in one of the many schools attached to churches, orphanages and other religious institutions throughout Italy) made possible the cultivation of the elaborately florid singing for which the best of the castratos became famous. In this sense it was the castratos, rather than (as popular fancy has it) the stars of early 19th-century Romantic opera. [...] Serious opera in the first two-thirds or so of the 18th century was dominated by a succession of famous castratos, of whom Nicolo Grimaldi ('Nicolini'), Antonio Maria Bernacchi, Francesco Bernardi ('Senesino'), Carlo Broschi ('Farinelli Farinelli'), Giovanni Carestini, Gaetano Majorano ('Caffarelli') and Gaetano Guadagni are only the best known. [...]

ROSSELLI, John. Castrato. In: **Grove Music Online**, Oxford University Press, 20 jan. 2001. Disponível em: <www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005146?rkey=dfyAio>. Acesso em 10 mar. 2024.

⁴¹ *At the beginning of the seventeenth century virtually all choral music was for all-male choirs, with boy choristers and adult male falsettists and castrati singing the treble parts. There were female choirs, but only in convents or in the Venetian conservatories, while the Church viewed the whole idea of men and women singing together in church choral music with suspicion. [...] [...] But in opera, which grew out of such ad hoc festive occasions, the chorus was always mixed—although it disappeared from the Italian stage not long after the opening of public opera houses (Venice, 1637), no doubt for reasons of economy. Women remained on the stage as soloists, often as fabulously well-paid stars. In France, where opera was a court activity supported by the royal purse, the mixed chorus was retained. [...]*

Pendle, Karin. **Women & Music: A History**. Bloomington, Indiana University Press, 2001.

Apesar da participação das mulheres, elas geralmente não são citadas nos livros de história da música tradicionais e para encontrar mais informações sobre cantoras, compositoras e instrumentistas temos que fazer uma busca mais específica dentro da história da ópera e do canto. O livro *Women & Music* (2001) busca dar ênfase nas atividades musicais femininas desde a antiguidade. Nele podemos encontrar essas histórias não contadas na maioria dos outros livros.

Francesca Caccini (1587-1640) cantora e compositora Italiana, vinda de uma família musical, teve aulas de instrumentos (cravo e alaúde) e composição com seu pai Giulio Caccini. Creditada como “a primeira mulher conhecida por ter composto ópera e provavelmente a compositora mais prolífica de seu tempo.” (Grove⁴², 2001).

Francesca Caccini compôs e publicou música sacra e secular. Numa época em que as mulheres eram geralmente proibidas de cantar na igreja, ela e sua irmã, Settimia, eram solistas na Igreja de San Nicola, em Pisa, durante as apresentações da Semana Santa dirigidas por seu pai. Francesca foi descrita como “cantando perfeitamente na interpretação de músicas de todos os estilos, sagrados e seculares, e contrapontísticos e monódicos. (PENDLE, 2001, p. 59, tradução nossa⁴³.)

Figura 22: Retrato de uma mulher, por Palma Vecchio (presumida ser Francesca Caccini).



Fonte: Remer⁴⁴.

⁴² CUSICK, Suzanne G., Caccini, Francesca [Francesca Signorini; Francesca Signorini-Malaspina; Francesca Raffaelli; ‘La Cecchina’]. In: Grove Music Online, 20 Jan 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000380256>> Acesso em 13 mar 2024.

⁴³ *Francesca Caccini composed and published both sacred and secular music. At a time when women were generally barred from singing in church, she and her sister, Settimia, were soloists in the Church of San Nicola in Pisa during the Holy Week performances directed by their father. Francesca was described as “singing perfectly in the interpretation of music of every style, sacred as well as secular, and contrapuntal as well as monodic.*

⁴⁴ Remer, Ashley. Francesca Caccini. 16 mar 2018. Disponível em: <<https://www.girlmuseum.org/francesca-caccini/>> Acesso em 13 mar 2024.

A mais famosa das obras teatrais de Francesca Caccini foi *La liber azione di Ruggiero dall' isola d' Alcina*, a primeira ópera existente escrita por uma mulher (ver “Ária do Pastor” desta ópera em HAMW, pp. 35-37). Foi encomendado pelas regentes conjuntas, Christine e Maria Maddalena de' Medici, mãe e viúva, respectivamente, de Cosimo de' Medici. A ocasião foi a visita de Estado do príncipe Ladislau Sigismundo da Polônia ao Palácio Pitti, em 2 de fevereiro de 1625. A ópera foi repetida em Varsóvia, três anos depois, sendo a primeira ópera italiana apresentada fora da Itália. Foi também a primeira ópera baseada em *Orlando Furioso* de Ariosto, uma fonte popular de textos madrigais renascentistas, que permaneceu uma inspiração literária para compositores e libretistas por mais de um século. (PENDLE, 2001, p. 60, tradução nossa⁴⁵.)

Barbara Strozzi (1619-1677), cantora e compositora Italiana, estudou composição com o compositor de ópera Francesco Cavalli.

Por razões desconhecidas, ela cantou apenas na casa do pai na academia que ele fundou. Ela fez sua carreira pública de uma maneira totalmente nova – inteiramente publicando suas composições. Oito volumes de sua música foram publicados em Veneza entre 1644 e 1664. Eles contêm mais de cem obras, todas músicas vocais, principalmente para voz solo e contínuo, com algumas peças de conjunto entre suas primeiras publicações. Os acompanhamentos contínuos poderiam ter sido executados em alaúde ou chitarrone, e provavelmente foram tocados originalmente pela própria compositora. (PENDLE, 2001, p. 61, tradução nossa⁴⁶.)

⁴⁵ *The most famous of Francesca Caccini's stage works was La liber azione di Ruggiero dall' isola d'Alcina, the first extant opera by a woman (see “Aria of the Shepherd” from this opera in HAMW, pp. 35—37). It was commissioned by the joint regents, Christine and Maria Maddalena de' Medici, mother and widow, respectively, of Cosimo de' Medici. The occasion was the state visit of Prince Ladislas Sigismund of Poland to the Pitti Palace on February 2, 1625. The opera was repeated in Warsaw three years later, the first Italian opera performed outside of Italy. It was also the first opera based on Ariosto's Orlando Furioso, a popular source of Renaissance madrigal texts, which remained a literary inspiration for composers and librettists for more than a century.*

⁴⁶ *For unknown reasons, she sang only in her father's house for the academy he founded. She made her public career in a quite new way entirely by publishing her compositions. Eight volumes of her music were published in Venice between 1644 and 1664. They contain over a hundred works, all vocal music, mostly for solo voice and continuo, with a few ensemble pieces among her early publications. The continuo accompaniments could have been performed on lute or chitarrone, and were probably originally played by the composer herself.*

Figura 23: “O genovês Bernardo Strozzi pintou um retrato de Barbara Strozzi e em 1639 ele fez uma cópia para um patrono veneziano. O Música Feminina com Viola da Gamba (agora na Gemäldegalerie, Dresden) é provavelmente o retrato original da compositora Strozzi’.” Grove⁴⁷, 2001.



Fonte: Flickr⁴⁸.

A transição do período Barroco para o Clássico (1750-1810) ocorre em uma época que a Europa passa por inúmeras mudanças políticas e sociais influenciadas pelo Iluminismo, movimento que surge da reação contra o Estado Absolutista, criticando também o poder e a influência política da Igreja e promovendo o pensamento racional e a ciência.

Os pensadores e filósofos do século XVIII, o “Século das Luzes”, por sua vez, defendiam o domínio da razão em detrimento da visão teocêntrica que dominava a Europa desde a Idade Média. Sendo assim, o pensamento racional emergente deveria substituir o misticismo e ser contrário às imposições de caráter religioso, econômico (prática mercantilista) e político (absolutismo monárquico) vigentes, mas que não estavam mais de acordo com a evolução do homem, segundo os ideais iluministas. John Locke, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Montesquieu, Diderot e Jean d’Alembert, especialmente, contribuíram para a consolidação dos ideais dessa nova filosofia, na qual o homem era considerado naturalmente bom, mas, com o passar do tempo, era corrompido pela sociedade. Acreditava-se que todos deveriam fazer parte de uma sociedade justa, com direitos iguais para todos, para que a felicidade comum fosse alcançada, resultando no lema “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, que influenciou a Revolução Francesa. (CAVINI, 2010, p. 14)

⁴⁷ ROSAND, Ellen; GLIXON, Beth L., Strozzi, Barbara [Valle, Barbara]. In: Grove Music Online, 20 jan 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26987>> Acesso em 13 mar 2024.

⁴⁸ Bernardo Strozzi - A viola da gamba player (Portrait of Barbara Strozzi). Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/20183080070>> Acesso em 13 mar. 2024.

Porém, esses valores de igualdade, liberdade e fraternidade infelizmente não se estenderam às mulheres. Para pensadores como Rousseau e Diderot, o valor da mulher na sociedade era ligado estritamente ao seu papel na família. Acreditavam que elas deveriam ser educadas para serem boas mães e esposas, valorizando sempre a maternidade e priorizando as responsabilidades familiares. O pensamento de Diderot enfatizava a obediência e submissão da mulher em relação ao marido. A sociedade de maneira geral continuava patriarcal e as mulheres ainda não possuíam muitos direitos. (MORIN, 2009)

Grande número de homens e mulheres, de várias vertentes políticas, concordava em linhas gerais com esse código de conduta. Os líderes da Revolução, majoritariamente provenientes da classe média educada, fizeram dos valores familiares defendidos por Diderot a bandeira da regeneração moral republicana. O quadro se completa com a exaltação rousseauiana da maternidade e do aleitamento maternos, que antes pertenciam à vida privada, mas na nova ordem revolucionária adquiriram uma dimensão cívica. [...]

[...] Às tradições sociais e políticas, acrescentava-se ainda o impedimento legal: durante a Revolução, as mulheres não acederam formalmente à cidadania e por conseguinte não podiam exercer direitos políticos como o voto e o porte de armas. (MORIN⁴⁹, 2009, p. 258, tradução nossa)

Os ideais iluministas foram absorvidos dentro de várias camadas da sociedade como a política, a filosofia, a arquitetura e na música não foi diferente.

[...] a música das luzes devia ir ao encontro do ouvinte, e não obriga-lo a fazer um esforço para entender a sua estrutura. Devia cativar (através de sons agradáveis e de uma estrutura racional) e comover (através da imitação dos sentimentos), mas não surpreender em demasia (através de uma excessiva elaboração) e ainda menos causar perplexidade (através de um excesso de complexidade). A música, como «arte de cativar através da sucessão e combinação de sons agradáveis», devia evitar as complexidades contrapontísticas que só alguns eleitos seriam capazes de apreciar. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 479)

Deste modo, os gêneros musicais já existentes como a sonata, o concerto e a ópera foram se modificando e tomando uma nova roupagem. A música homofônica se sobressaiu em relação a polifônica. O pianoforte surgiu e, com o passar do tempo, foi ocupando o espaço que era geralmente do alaúde e do cravo. A orquestra cresceu de tamanho, sendo adicionados novos instrumentos como clarinete, trompas, oboés e fagotes.

Os compositores Clássicos famosos são todos homens, porém, houve grandes compositoras também nesse período, elas só não são creditadas. O livro *Woman & Music* (MORIN, 2009) cita nomes como as austríacas Marianne von Martinez e Marianne von

⁴⁹ MORIN, T. M. **Práticas e representações das mulheres na Revolução Francesa - 1789-1795**. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-01022010-165929/pt-br.php>>. Acesso em: 14 mar. 2024.

Raschenau; as italianas Caterina Benedetta Gratianini, Camilla de Rossi e Maria Margherita Grimani; e as francesas Elisabeth Jacquet de La Guerre e Antonia Bembo.

O maior compositor desse período foi Amadeus Mozart, porém, o que muitos talvez não saibam, é que ele tinha uma irmã pianista e compositora. De acordo com o Rieger (2001, n.p.) seu pai Leopold Mozart “a considerou 'uma das pianistas mais habilidosas da Europa' (carta de 8 de junho).” e ela:

viajou com sua família em várias turnês musicais; a partir de 1769, não lhe foi mais permitido mostrar seu talento artístico em viagens com seu irmão, pois havia atingido a idade de casamento. Enquanto Wolfgang triunfava como compositor e virtuoso no exterior, ela permaneceu com sua mãe em Salzburgo. Wolfgang elogiava suas composições e a encorajava a continuar compondo, mas seu pai nunca mencionou seu trabalho, e nada dele sobreviveu. (RIEGER, 2001, n.p., tradução nossa⁵⁰)

Figura 24: Família Mozart (Anna, Amadeus e Leopold).



Fonte: Grove Music Online⁵¹.

⁵⁰ *travelled with her family on various musical tours; from 1769 onwards she was no longer permitted to show her artistic talent on travels with her brother, as she had reached a marriageable age. While Wolfgang triumphed as a composer and virtuoso abroad, she remained with her mother in Salzburg. Wolfgang praised her compositions and encouraged her to continue composing, but her father never mentioned her work, and none of it survives.*

RIEGER, Eva. Maria Anna Mozart. In: **Grove Music online**, 20 jan 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.6002278231>> Acesso em 14 mar 2024.

⁵¹ FAMÍLIA Mozart. Grove Music Online, 2001. Disponível em: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040258?rskey=2os4VV&result=1>> Acesso em 14 mar 2018.

O livro também discorre sobre a redução da participação de mulheres na música sacra:

Durante o século XVIII, contudo, a vida musical nos conventos declinou por muitas razões – desde a desaprovação eclesiástica das suas atividades musicais até à dissolução dos conventos e à destruição de bibliotecas que ocorreu durante a Revolução Francesa e as guerras napoleónicas.

Havia algumas compositoras de música religiosa ativos fora dos conventos; na segunda metade do século XVIII, Marianne von Martinez escreveu várias missas sinfônicas e outras músicas litúrgicas em Viena. No entanto, a ascensão do Imperador José II em 1780 levou a restrições que desencorajaram configurações musicais elaboradas da liturgia, o uso de instrumentos na igreja e o envolvimento de mulheres na execução de música sacra. (MORIN, 2009, p. 55, tradução nossa⁵²)

“No século XIX o piano estava remodelado e tecnicamente melhorado, capaz de produzir uma sonoridade até então nunca experimentada pelos compositores.” (CAVINI, 2010, p. 39) No período Clássico o piano começou a despontar, mas foi no Romantismo que ele teve o seu apogeu, sendo utilizado pela grande maioria dos compositores e com um caráter bem mais expressivo e dinâmico.

No Romantismo, o instrumento musical preferido pelos compositores e pela sociedade foi o piano, que ultrapassou a então supremacia do violino. O piano estava por toda parte: nos salões, nos entretenimentos culturais da burguesia, nas casas de família. Graças a essa popularidade do instrumento, todos podiam apreciar mais de perto – e como grandes conhecedores – as façanhas dos virtuosos. É comprovado que, depois de Beethoven, Chopin e Liszt, a técnica pianística evoluiu grandiosamente. (CAVINI, 2010, p. 46)

A mulher neste tempo era musa e inspiração das canções, o compositor mais destacado do período é Beethoven, porém, o que muitos não sabem é que as mulheres que inspiravam ele: “Eleonore von Breuning, Antonie Brentano, Condessa Marie Erdody, Dorothea von Ertmann, Marie Bigot, entre outras – eram musicistas bem-educadas, habilidosas e talentosas, mas o papel delas sempre foi coadjuvante” (MORIN, 2009, p. 98, tradução nossa⁵³)

Na verdade, muitas das mães de músicos do século XIX, tanto homens como mulheres, eram elas próprias artistas habilidosas e talentosas, uma circunstância muito negligenciada nas discussões sobre compositores. Também é interessante notar que a

⁵² *During the eighteenth century, however, musical life in the convents declined for many reasons—from ecclesiastical disapproval of their musical activities to the dissolution of convents and the destruction of libraries that took place during the French Revolution and the Napoleonic wars.*

There were some composers of religious music active outside the convents; in the latter half of the eighteenth century, Marianne von Martinez wrote several symphonic Masses and other liturgical music in Vienna. However, the accession of Emperor Joseph II in 1780 led to restrictions that discouraged elaborate musical settings of the liturgy, the use of instruments in church, and the involvement of women in the performance of church music.

maioria das mulheres musicistas também eram esposas e mães, algumas delas tendo até oito filhos. Estas mulheres excepcionais geriam as responsabilidades domésticas e profissionais e eram muitas vezes o único sustento das suas famílias. (MORIN, 2009, p. 101, tradução nossa⁵⁴)

A música do período do Romântico (1820 - 1900) tem como características principais melodias expressivas, harmonias mais complexas e o virtuosismo instrumental. Conforme mencionado por Cavini (2010, p. 43): “Os compositores escreviam sua música sem se preocupar com as convenções ou com o gosto do público; a ideia principal era deixar refletir em suas músicas, de uma maneira quase literal, todos os seus sofrimentos, suas conquistas e paixões.” Existiu também uma ligação forte entre a música e outras artes como a pintura e literatura “Não raro, uma composição romântica tinha como fonte de inspiração um quadro visto pelo compositor, ou algum poema ou romance que lera.” (BENNETT, 1988, p. 57)

O movimento que chamamos de Romantismo dominou todas as artes no século XIX, embora as suas raízes remontem ao século XVIII. Os escritos do filósofo social e educacional Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) influenciaram o desenvolvimento de todas as artes no século XIX e moldaram as atitudes em relação às mulheres e ao seu lugar na sociedade. Pronunciamentos como: “Não há boa moral para as mulheres fora de uma vida retraída e doméstica”; “O cuidado tranquilo da família e do lar é o seu destino”; “A dignidade do seu sexo consiste na modéstia”; “A vergonha e a castidade são inseparáveis da decência”; e “Toda a educação das mulheres deve ser relativa à dos homens” afetaram os papéis e a educação das mulheres em todas as esferas, mas foram particularmente prejudiciais para o desenvolvimento de mulheres compositoras e intérpretes. (MORIN, 2009, p. 98, tradução nossa⁵⁵)

Como afirma Morin (2009, p. 98), famílias com mais recursos financeiros proporcionaram aulas de músicas a suas filhas para melhorar suas chances de casamento e gerar

⁵⁴ *In fact, many of the mothers of nineteenth century musicians, both male and female, were themselves skilled and talented artists, a circumstance long neglected in discussions of composers. It is also interesting to note that the majority of women musicians were also wives and mothers, some bearing as many as eight children. These exceptional women managed home and professional responsibilities and were often the sole support of their families.*

⁵⁵ *The movement we call Romanticism dominated all the arts in the nineteenth century, although its roots extend well back into the eighteenth century. The writings of social and educational philosopher Jean-Jacques Rousseau (1712—78) influenced developments in all the arts in the nineteenth century and shaped attitudes toward women and their place in society. Such pronouncements as, “There are no good morals for women outside of a withdrawn and domestic life”; “The peaceful care of the family and the home are their lot”; “The dignity of their sex consists in modesty”; “Shame and chasteness are inseparable from decency”; and “The whole education of women ought to be relative to men” affected the roles and education of women in every sphere, but were particularly damaging to the development of women composers and performers.*

entretenimento dentro de casa, porém, elas eram desestimuladas a levar sua música a sério.

Mesmo as mais competentes eram proibidas pelos maridos ou pais de aparecer em público, de publicar música em seu próprio nome ou de aceitar honorários pelo seu ensino, com medo de que essas atividades refletissem negativamente no status social da família. O conselho e o apoio de um homem ainda eram uma necessidade na carreira musical de uma mulher, por mais talentosa que ela fosse, os homens ainda ocupavam cargos importantes no ensino e na publicação de música, formavam os comitês que tomavam decisões para organizações de concertos e festivais e detinham o poder no mundo musical, apesar da entrada de algumas mulheres em posições de destaque como intérpretes e professoras. (MORIN, 2009, p. 98, tradução nossa⁵⁶)

De acordo com Morin (2009, p.99), na década de 1870 as aulas nos conservatórios começaram a admitir mulheres e a partir daí começamos a ver compositoras formadas vindo de instituições de ensino. Contrariando as estatísticas, muitas delas se tornaram profissionais pagas no ramo, executando música, compondo e, sem dúvida, trazendo contribuições para a história da música, algumas delas utilizavam pseudônimos masculinos para poder publicar seus trabalhos. Dentre essas compositoras podemos citar:

As obras de La Mara (pseudônimo de Marie Lipsius, 1837-1927), Florence May (1845-1923) e Amy Fay (1844-1928), por exemplo, tornaram-se documentos padrão para estudo do século XIX. La Mara conhecia Liszt e Wagner, escreveu mais de vinte volumes e muitos ensaios e editou cartas de músicos [...] Michel Brenet (pseudônimo de Marie Bobillier, 1858-1918), uma historiadora musical altamente respeitada, foi uma das poucas mulheres musicólogas de seu tempo. Sob seu nome de pluma masculino, ela escreveu muitos artigos importantes e mais de vinte monografias. [...]

Algumas compositoras conhecidas do século XIX que executaram suas próprias obras em concertos públicos foram Maria (Wolowska) Szymanowska, Clara (Wieck) Schumann, Leopoldine Blahetka, Josephine Lang, Pauline (Garcia) Viardot, Louise Farrenc, Luise Adolpha Le Beau, e Agathe Backer Grondahl. Um número menor compôs para outros grupos: alguns escreveram para seus alunos (Louise Reichardt), outros para apresentações em casa (Fanny Hensel) e outros ainda para orquestras e companhias de ópera (Louise Farrenc, Loisa Puget, Louise Bertin). Emilie Zumsteeg (1796-1857), Johanna Kinkel (1810-1858), Annette Droste-Hülshoff (1797-1848), Emilie Mayer (1821-1883) e Louise Heritte-Viardot (1841-1918) também atuaram como compositoras. (MORIN, 2009, p. 101-102, tradução nossa⁵⁷)

⁵⁶ *Even the most competent were forbidden by husbands or fathers to appear in public, to publish music under their own names, or to accept fees for their teaching lest these activities reflect badly on the social status of the family. The advice and support of a man was still a necessity in the musical career of a woman no matter how talented she was. Men still held the important posts in music teaching and publishing, formed the committees making decisions for concert organizations and festivals, and held the power in the musical world despite the entrance of some women into positions of prominence as performers and teachers.*

⁵⁷ *The works of La Mara (pseudonym for Marie Lipsius, 1837-1927), Florence May (1845-1923), and Amy Fay (1844-1928), for example, have become standard documents for study of the nineteenth century. La Mara knew Liszt and Wagner, wrote more than twenty volumes and many essays, and edited letters of musicians. [...]*

Figura 25: Clara Schumann.



Fonte: *Grove Music Online*⁵⁸.

As orquestras, surgidas inicialmente lá no Barroco, vem progressivamente aumentando tanto em quantidade de instrumentistas quanto em instrumentos e no romantismo sofre mais uma expansão:

A orquestra romântica cresceu enormemente, tanto em tamanho como em abrangência. Os instrumentos musicais tradicionais, agora bem mais aperfeiçoados, e

Michel Brenet (pseudonym for Marie Bobillier, 1858—1918), a highly respected music historian, was one of the few women musicologists of her time. Under her male nom de plume she wrote many important articles and over twenty monographs. [...]

Some well-known women composers of the nineteenth century who performed their own works in public concerts were Maria (Wolowska) Szymanowska, Clara (Wieck) Schumann, Leopoldine Blahetka, Josephine Lang, Pauline (Garcia) Viardot, Louise Farrenc, Luise Adolpha Le Beau, and Agathe Backer-Grondahl. A smaller number composed for other groups: some wrote for their students (Louise Reichardt), others for home performance (Fanny Hensel), and still others for orchestras and opera companies (Louise Farrenc, Loisa Puget, Louise Bertin). Emilie Zumsteeg (1796—1857), Johanna Kinkel (1810-1858), Annette Droste-Hülshoff (1797—1848), Emilie Mayer (1821—1883), and Louise Heritte-Viardot (1841—1918) were also active as composers.

⁵⁸ Clara Schumann. In: **Grove Music Online**. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-8500987673?rskey=QNIX4t&result=1> Acesso em 14 mar. 2024.

os novos instrumentos musicais (como a tuba, o clarone e a corneta de pistões, por exemplo) propiciavam sonoridades que os compositores exploravam prazerosamente: grande variedade de volume sonoro, ampliação da tessitura sonora, riqueza de contraste e combinação de timbres. Em decorrência do aumento de instrumentos musicais na seção das madeiras, metais e percussão, as cordas precisaram ter seu número ampliado na orquestra para poder manter o equilíbrio sonoro entre as seções instrumentais. (CAVINI, 2010, p. 47)

Podemos observar em matérias do *The New York Times* que historicamente as orquestras têm sido um ambiente predominantemente masculino, esse quadro veio a mudar há pouco tempo relativamente: “Durante a Segunda Guerra Mundial, as mulheres ocuparam alguns lugares temporariamente vagos nas orquestras e algumas delas conseguiram permanecer depois.” (HENAHAN, 1983, tradução nossa) E, de acordo com Farah (2019, tradução nossa): “Uma pesquisa de agosto de 2019 realizada por dois acadêmicos da University College London mostrou que nas orquestras continentais, 36,6% dos membros eram mulheres. Nos Estados Unidos, foi de 40% e na Grã-Bretanha, de 44%.” Apenas no século XX elas puderam participar dos processos seletivos para ingressar em grandes orquestras e, para citar um exemplo, a primeira mulher a reger a Vienna Radio Symphony Orchestra, Marin Alsop, ingressou em setembro de 2019. (FARAH, 2019)

As mulheres foram contratadas pela primeira vez para uma grande orquestra em 1913, quando seis violinistas se juntaram à Queen's Hall Orchestra em Londres. Mas em Viena, as mulheres musicistas só foram oficialmente convidadas a fazer audições para a filarmônica mais de oito décadas depois. [...]

Outra das principais orquestras do mundo, a Filarmônica de Berlim, admitiu pela primeira vez uma mulher em 1982, um século depois da sua fundação.

A Filarmônica de Viena, fundada em 1842, tem sido impactada pela história e pela tradição, e por um processo de recrutamento um tanto complicado. Todos os músicos são recrutados na orquestra da Ópera Estatal de Viena. E até 1997, a ópera não permitia que mulheres fizessem testes para a filarmônica.

(Na época, a Filarmônica de Viena tinha uma mulher tocando regularmente com ela - a harpista Anna Lelkes tocou com eles durante 26 anos, mas não foi autorizada a ingressar formalmente e não recebeu o pagamento integral até 1997.) (FARAH, 2019, tradução nossa⁵⁹)

⁵⁹ Nayeri, Farah. **When an Orchestra Was No Place for a Woman**. The New York Times, 23 dez 2019. Disponível em: <www.nytimes.com/2019/12/23/arts/music/women-vienna-philharmonic.html> Acesso em 13 mar 2024.

Women were first hired into a major orchestra in 1913, when six female violinists joined the Queen's Hall Orchestra in London. But in Vienna, female musicians were not officially offered auditions to the philharmonic until more than eight decades later. [...]

Another of the world's top orchestras, the Berlin Philharmonic, first admitted a woman in 1982, a century after it was founded.

The Vienna Philharmonic, established in 1842, has been weighed down by history and by tradition, and by a somewhat convoluted recruitment process. All players are recruited from the orchestra of the Vienna State Opera. And until 1997, the opera

No século XX ocorreram vários acontecimentos históricos que marcaram o mundo e trouxeram inúmeras mudanças para a sociedade como a segunda guerra mundial, a guerra fria, queda do muro de Berlim, ditaduras militares e a democratização da política em países da América Latina. A luta pelos direitos humanos cresceu, assim como a busca de igualdade de direitos entre mulheres e homens. Na música “Os compositores se opuseram ao sistema e às regras acadêmicas e aspiravam chegar a novas, fascinantes e inusitadas tendências e técnicas, buscando, além disso, a criação de novas sonoridades.” (CAVINI, 2020, p. 76)

Algumas das diversas tendências e técnicas da música do século XX: Impressionismo, Expressionismo, Dodecafonismo, Serialismo, Neoclassicismo, Nacionalismo do século XX, politonalidade, atonalidade, microtonalidade, influências do jazz, Música Aleatória, Música Concreta, Música Eletrônica, Música Minimalista, entre outras. (CAVINI, 2020, p. 77)

Devido ao maior acesso a conservatórios e instituições de ensino de música, o número de compositoras aumentou. Podemos citar alguns nomes como as britânicas Priaux Rainier, Elizabeth Poston, Grace Williams, Elisabeth Lutyens, Elizabeth Maconchy, Imogen Holst, Phyllis Tate; as francesas Nadia Boulanger e Germaine Tailleferre; e as polonesas Grazyna Bacewicz e Marta Ptaszynska.

Figura 26: Marta Ptaszynska (n. 1943).



Fonte: UChicago News⁶⁰.

Marta Ptaszynska é professora de Música e Humanidades na Universidade de Chicago desde 1998. [...] Ptaszynska é uma compositora conhecida internacionalmente. Sua música tem sido executada em todo o mundo em

*would not allow women to audition for the philharmonic.
(The Vienna Philharmonic did have a woman performing regularly with it by then — the harpist Anna Leikes played with them for 26 years, but was not allowed to join formally, and did not receive full payment, until 1997.)*

⁶⁰ UChicago News. **Contempo's new artistic director continues season with return of Contempo-Jazz Double Bill.** Disponível em: < <https://news.uchicago.edu/story/contempos-new-artistic-director-continues-season-return-contempo-jazz-double-bill> > Acesso em 18 mar. 2024.

muitos festivais internacionais, incluindo o ISCM World Music Days, o Warsaw Autumn International Festivals, o Festival de Salzburgo, o Schleswig-Holstein Music Festival, o Huddersfield Contemporary Music Festival, o Prix Futura em Berlim, e muitos outros. Ela recebeu encomendas de grandes orquestras e casas de ópera, incluindo a Orquestra Sinfônica de Chicago, a Sinfônica de Cincinnati, a Orquestra de Câmara de Cleveland, a Orquestra de Câmara Polonesa, a Sinfonia Varsovia, a Orquestra Sinfônica Nacional e a Ópera Nacional da Polônia. [...]

Ptaszynska foi homenageada com muitos prêmios e prêmios, incluindo o Lifetime Achievement Award de 2011 pela União de Compositores Poloneses, o Prêmio Simon Guggenheim de 2010, o Prêmio Especial dado pelo Ministro da Cultura da Polônia por Produção Excepcional por sua ópera sobre Chopin estreada pelo Grand Opera Theatre em Lodz, o Prêmio Benjamin H. Danks de 2006 da Academia Americana de Artes e Letras, O Prêmio Fromm Music Foundation, Primeiro Prêmio na Tribuna Internacional de Compositores em Paris, vários prêmios da Sociedade de Artes Percussivas, vários Prêmios ASCAP e, em 1995, a "Cruz Oficial de Mérito" da República da Polônia.

Antes de vir para a Universidade de Chicago, Ptaszynska lecionou composição na Northwestern University, na Indiana University em Bloomington, no Cincinnati College-Conservatory of Music, na Universidade da Califórnia em Berkeley e em Santa Barbara, e no Bennington College em Vermont. (University Of Chicago⁶¹, n.p., tradução nossa)

⁶¹ Marta Ptaszynska | Academic Bio. The University Of Chicago. Disponível em: <<https://ceeres.uchicago.edu/people/marta-ptaszynska>>. Acesso em: 19 mar. 2024.

Marta Ptaszynska has been a professor of Music and the Humanities at the University of Chicago since 1998. [...] Her music has been performed around the world at many international festivals, including ISCM World Music Days, the Warsaw Autumn International Festivals, the Salzburg Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Huddersfield Contemporary Music Festival, the Prix Futura in Berlin, and many others. She has received commissions from major orchestras and opera houses including the Chicago Symphony Orchestra, the Cincinnati Symphony, the Cleveland Chamber Orchestra, the Polish Chamber Orchestra, the Sinfonia Varsovia, the National Symphony Orchestra, and the National Opera in Poland. [...]

Ptaszynska has been honored with many prizes and awards, including the 2011 Lifetime Achievement Award by the Union of Polish Composers, the 2010 Simon Guggenheim Award, the Special Award given by the Minister of Culture of Poland for Outstanding Production for her opera on Chopin premiered by the Grand Opera Theatre in Lodz, the 2006 Benjamin H. Danks Award of the American Academy of Arts and Letters, The Fromm Music Foundation Award, First Prize at the International Rostrum of Composers in Paris, several awards from the Percussive Arts Society, multiple ASCAP Awards, and in 1995 the "Officer Cross of Merit" of the Republic of Poland.

Prior to coming to the University of Chicago, Ptaszynska taught composition at Northwestern University, Indiana University in Bloomington, the Cincinnati College-Conservatory of Music, the University of California at Berkeley and at Santa Barbara, and Bennington College in Vermont.

No final do século XX muitos gêneros surgiram na música popular e tiveram grandes compositoras, cantoras e intérpretes como ícone em todos eles, dentre alguns gêneros podemos citar: o pop de Madonna e Taylor Swift; o rock de Janis Joplin e Joan Jett; o jazz de Billie Holiday e Nina Simone; a bossa nova de Elis Regina e Maysa; o sertanejo de Roberta Miranda e Marília Mendonça; o samba de Beth Carvalho e Alcione etc.

Figura 27: Elis Regina.



Fonte: Reprodução fotográfica Correio da Manhã/Acervo Arquivo Nacional⁶².

Uma das mais importantes artistas da história brasileira, Elis Regina deixou um legado musical que está completamente além da música e que influenciou gerações de artistas. O seu legado transcende os limites da música brasileira e da língua portuguesa.

Elis Regina é considerada como uma das melhores intérpretes do Brasil e de língua portuguesa. Seu talento nato e imensa versatilidade a tornaram uma das maiores referências da música popular brasileira. Durante toda a sua carreira, Elis foi capaz de unir diferentes gêneros musicais e estilos, como o samba, o choro, o jazz e a bossa nova, criando um estilo único e inovador.

Além de ser uma grande intérprete, Elis Regina também foi uma grande compositora, escrevendo letras carregadas de significado e poesia. Suas letras abordavam questões políticas e sociais tanto de forma direta quanto sutil, o que a fez ganhar mais apoio de jovens e artistas que buscavam uma expressão musical mais significativa. (RONDONIA ACONTECE⁶³, s/d.)

⁶² FFLCH. **Pesquisas abordam a trajetória de Elis Regina na MPB.** Disponível em: <<https://www.fflch.usp.br/25334>> Acesso em 18 mar. 2024.

⁶³ Rondônia Acontece. **Elis Regina: A trajetória de uma artista que marcou época.** Disponível em: <<https://rondoniaacontece.com.br/elis-regina-a-trajetoria-de-uma-artista/>> Acesso em 21 mar. 2023.

O século XXI trouxe muitas mudanças na indústria musical. Novas tendências musicais ainda estão surgindo e possivelmente serão estudadas posteriormente pelos musicólogos. Por conta do avanço da tecnologia, aos poucos a forma de consumir música foi se modernizando, agora os *streams* dominam as plataformas digitais. Muitos artistas fazem divulgação do seu trabalho digitalmente e com isso alcançam milhões de pessoas em todo o globo.

Figura 28: Billie Eilish aos 18 anos de idade conquista quatro prêmios Grammy, na edição de 2020.



Fonte: In glam⁶⁴.

Billie Eilish (Los Angeles, 18 de dezembro de 2001), é uma cantora e compositora estadunidense. GANHOU popularidade em 2016, quando lançou o single de estreia "Ocean Eyes" no SoundCloud, posteriormente lançado pelas gravadoras Darkroom e Interscope Records. A canção foi escrita e produzida por seu irmão Finneas O'Connell, com quem ela colabora em músicas e shows ao vivo. Eilish é mais conhecida por seu single "Bad Guy", de 2019, que atingiu o topo da Billboard Hot 100. A cantora já ganhou vários prêmios importantes como o Grammy, Oscar, VMAs, AMAs e outros. Ela é a artista mais jovem e a primeira mulher a vencer as quatro principais categorias do Grammy Awards no mesmo ano. (LAST FM⁶⁵, s/d.)

Podemos afirmar que estamos em um dos momentos mais inclusivos da história da música. Qualquer pessoa, independente do sexo de nascimento, com acesso à internet e um celular, pode aprender a tocar um instrumento, gravar e divulgar suas músicas.

⁶⁴ In glam. **Billie Eilish – 62nd Annual Grammy Awards Portraits (2020)**. Disponível em: <<https://inglam.ru/billie-eilish-62nd-annual-grammy-awards-portraits-2020>> Acesso em 21 mar. 2024.

⁶⁵ Last Fm. **Biografia Billie Eilish**. Disponível em: <<https://www.last.fm/pt/music/Billie+Eilish/+wiki?ver=6>> Acesso em 21 mar 2024.

3.1. INFLUÊNCIAS NA ESCOLHA DO INSTRUMENTO

Como podemos ver, a presença das mulheres na música foi variando ao longo do tempo conforme as mudanças da sociedade iam ocorrendo. Nem sempre elas tiveram liberdade e autonomia nesse processo, o que resultou na exclusão delas em muitos ambientes. Considerando todo o contexto histórico Frederico (2023, p. 56) ressalta:

As únicas oportunidades para as mulheres fazerem música eram em casa, como parte do entretenimento doméstico: cargos profissionais em música na igreja, na corte ou em orquestras de teatro - eram apenas para homens. A estereotipagem de gênero dos instrumentos musicais foi um importante fator importante para impedir as mulheres de alcançarem um lugar de igualdade com os homens como criadores e intérpretes musicais. As mulheres limitavam-se a tocar o "teclado" e instrumentos de acompanhamento menores como o alaúde, a harpa e o violão - e estes apenas no nível mais diletante. Os principais instrumentos orquestrais - violinos, sopros, metais - estavam todos fora dos limites, assim como os principais conjuntos de apresentações. (2023, p. 56)

A questão do estereótipo de gênero na escolha de um instrumento musical é perceptível e é um tema recente que tem sido estudado em muitos trabalhos. Um exemplo ilustrativo é fornecido por Araújo, Souza e Valério (2019, p. 1) que relatam:

No que se refere às relações de gênero começam a aparecer outros elementos. Estudos internacionais buscaram compreender a escolha de instrumentos musicais sempre ligada ao estereótipo de gênero (ABELES; PORTER, 1978; CONWAY, 2000; DELZELL; LEPLA, 1992; GREEN, 1997; SINSABAUGH, 2005), onde flauta, violino, clarineta e oboé são, tradicionalmente, considerados instrumentos femininos, enquanto trompete, trombone, bateria, guitarra e tuba são considerados masculinos. (Araújo; Souza; Valério, 2019, p.1.)

Continuando a discussão, nas pesquisas encontradas a respeito desse tema podemos ver que há uma concordância entre os autores a respeito dos motivos que deram início a essa estereotipagem de gênero na determinação da escolha de um instrumento musical. Dias (2013) destaca:

Até há umas décadas atrás, o papel socialmente esperado da mulher era o de dona de casa. Em pleno séc. XIX, as mulheres eram consideradas incapazes de tocar instrumentos de percussão ou de sopro, quer devido à sua estrutura feminina mais frágil, quer por questões de imagem. A presença da mulher na música restringia-se à performance de instrumentos como a harpa e o piano, pelo facto de poderem acompanhar o canto, para entretenimento da família e amigos. (Dias, 2013, p. 3)

Em concordância com outras fontes Crowe (2019) apresenta resultados bem semelhantes nessa associação de instrumentos musicais em detrimento do gênero do instrumentista.

Vários estudos têm mostrado que a escolha do instrumento musical acarreta muitas implicações e que essas implicações afetam como o músico é percebido em termos de gênero e habilidade musical. Instrumentos específicos têm sido percebidos como masculinos (como o trompete, trombone e instrumentos de percussão), femininos

(como a flauta, violino e piano) ou "neutros em relação ao gênero" (como o saxofone e o violoncelo), e esses rótulos muitas vezes são transferidos para os músicos que tocam esses instrumentos específicos, independentemente do sexo biológico do intérprete. (Crowe, 2010, p. 4-5, tradução nossa⁶⁶.)

Instrumentos pequenos ou de acompanhamento geralmente são relacionados a mulher e os instrumentos solistas ou maiores ficam associados aos homens. Podemos ver nessas pesquisas que a percussão em geral está sempre relacionada ao gênero masculino, bem como a bateria, especificamente. Outro argumento que pode ter ajudado a criar essa ideia é o fato da percussão ter sido utilizada no âmbito militar. Os ritmos dos tambores eram utilizados nas guerras e batalhas que foram travadas essencialmente por homens e talvez por conta disso ocorre a associação do instrumento ao gênero masculino.

Devido a todas essas questões o estereótipo permaneceu e dessa forma acabou desencorajando muitas mulheres de procurar aprender esse instrumento. A pesquisadora portuguesa Dias (2013) não só confirma essa teoria como também defende que esse tipo de associação é um fator influente na escolha de um instrumento musical para uma criança, superando até a identificação dela com o instrumento.

A percepção que as crianças têm dos instrumentos é influenciada pela percepção das diferenças de gênero na participação musical, que observam nos adultos. Desta forma, pode-se afirmar que os rapazes e as raparigas estão limitados à partida na escolha do instrumento musical. Em vez de escolherem um instrumento com o qual se identifiquem, quer a nível sonoro, quer a nível físico, muitas vezes determinados instrumentos são “postos de lado” pela categorização de ser um “instrumento feminino” ou “um instrumento masculino”. (DIAS, 2013, p. 19.)

Se for parar para pensar, quais bateristas mulheres você conseguiria citar? A falta de mulheres nesse instrumento é bastante notável. A grande maioria dos bateristas são homens, eles estão nos livros e revistas desse meio e praticamente não vemos destaques femininos. Por conta desse cenário, a baterista Julie Souza teve a ideia de criar uma revista “que contemplasse o universo do instrumento sob o olhar de mulheres instrumentistas, onde se pudesse divulgar os eventos, trazer os depoimentos, passar a agenda de shows e workshops dessas bateristas.”

⁶⁶ *Several studies have shown that the selection of musical instrument carries many implications, and that these implications affect how the musician is perceived in terms of gender and musical strength. Particular instruments have been found to be perceived as masculine (such as the trumpet, trombone, and percussion instruments), feminine (such as the flute, violin, and piano), or “gender-neutral,” (such as the saxophone and cello) and these labels are often transferred to the musicians who play these given instruments, regardless of the performer’s biological sex.*

(Silva, 2017, p. 23) Foi assim que em 2012 o primeiro exemplar da *Hi-Hat Girls*⁶⁷ é publicado e posteriormente, em 2016, começou a promover oficinas e *workshops*.

Figura
Hat



29: Revista *Hi-Girls*.

Fonte: Hi-Hat Girls⁶⁸.

⁶⁷ Idealizado pela baterista Julie Sousa, a Hi Hat Girls é um grupo de mulheres bateristas de diferentes regiões do país que começou sua atuação em 2012, produzindo a primeira revista digital sobre mulheres bateristas da América Latina, a Hi Hat Girls Magazine, a primeira sobre bateria totalmente digital do país, com o propósito de desmistificar a bateria como um "instrumento masculino".

Sempre gratuita e com classificação livre, foi através da internet que a então revista ganhou projeção no meio musical e baterístico do país e internacional, sendo citada em artigos de publicações especializadas em Música e Bateria, americanas e brasileiras. (Hi-Hat Girls, s/d.)

⁶⁸ Hi-Hat Girls. Disponível em: < <https://www.hihatgirls.com/quemsomos> > Acesso em 02, mar, 2024.

Figura 30: Pôster de divulgação de uma oficina da Hi-Hat Girls.



Fonte: Instagram da Hi-Hat Girls⁶⁹.

Com o propósito de estimular o interesse em mulheres e crianças pela bateria, e ao mesmo tempo em que desmistificar o instrumento como masculino, os workshops buscam promover a troca de experiências entre aspirantes a musicistas, ouvintes que apenas querem conhecer melhor o instrumento, e instrumentistas profissionais. Assim, trazem oportunidade para muitas dessas pessoas de pela primeira vez poderem tocar bateria. (Silva, 2017, p. 20.)

Todo o estereótipo juntamente com pré-conceito e a falta de representatividade feminina acabam por afastar meninas e mulheres a procurar aprender o instrumento. O que ressalta a importância de confrontar esses estereótipos de gênero e fornece oportunidades a todos na música, sem distinção, para que essa realidade venha a mudar. Uma visão também compartilhada por Silva (2017):

Num ambiente de aprendizado democrático, frequentado por meninos e meninas é possível mostrar que qualidades e dificuldades são encontradas por qualquer pessoa, independente do sexo e da idade, e na própria dinâmica das aulas as crianças constroem uma informação de igualdade de possibilidades entre os sexos. Música, bateria ou qualquer instrumento são possíveis para qualquer um que queira aprender. (Silva, 2017, p. 30)

A criação dessa revista foi de grande estima, visto que como citado nesse capítulo havia pouca divulgação de mulheres na bateria, o que reforçava essa visão de que “só homem toca bateria”, estimulando assim o estereótipo de gênero no instrumento. Nesse sentido o presente

⁶⁹ Instagram da Hi-Hat Girls. Disponível em: < <https://www.instagram.com/hihatgirls/p/C5BK9Q6LNmW/> > Acesso em 02 mar 2024.

trabalho vem para somar ao tema, que é pouco estudado e divulgado. No capítulo a seguir apresentaremos a história de algumas das pioneiras na bateria.

4. AS PIONEIRAS

São poucos os registros sobre mulheres na bateria, porém, neste capítulo, iremos a fundo nesse tema e apresentar a história de mulheres bateristas profissionais, talvez as pioneiras na história da música ocidental, suas carreiras e o que elas deixaram de legado. Frisando que essas não foram necessariamente as únicas, mas sim as que encontramos registros, podendo haver outros nomes menos conhecidos ou divulgados. Vamos embarcar nas breves biografias de Viola Smith (1912-2020), Dorothy Dodgion (1929–2021), Pauline Braddy (1922-1996) e Sheila E. (1957).

Na escolha destas bateristas procurou-se alcançar a diversidade de histórias de carreira, incluindo dificuldades da época em que cada uma delas estavam inseridas. A opção pelo nome de Viola Smith foi devido a aparição dela em primeiro nas pesquisas a intitulando como “a primeira baterista mulher da história”, apesar de não haver comprovação desse fato. Viola Smith tem bastante destaque nesse meio devido ao seu talento e sua longa história no instrumento. Dorothy Dodgion tratou-se de uma escolha devido tanto a seu pioneirismo quanto a quantidade de material escrito relacionado a ela e a sua carreira. Pauline Braddy e Sheila E. foram escolhas visando destacar e incluir também as mulheres bateristas negras, mostrando algumas dificuldades a mais que elas encontraram nesse caminho, além das enfrentadas devido ao seu gênero.

4.1. VIOLA SMITH

Viola Smith foi uma das primeiras bateristas profissionais que temos registro, viveu até os 107 anos de idade. Jornais como *The Washington Post*, *The New York Times* e *The Guardian* publicaram artigos a respeito de sua vida e contam que ela recebeu o título de “a baterista mulher mais rápida do mundo” nos anos 1930. Nesses artigos podemos conhecer um resumo de sua trajetória e importância.

Norte americana, nascida em *Mount Calvary, Wisconsin*, Viola começa a aprender música desde criança junto com seus dois irmãos e sete irmãs. A princípio todos tocavam piano, porém, seu pai resolveu criar uma orquestra apenas com as meninas e, como ela era a sexta filha, suas irmãs mais velhas escolheram os instrumentos de cordas e metais, restando para a ela a bateria. A intitulada *Schmitz Sisters Orchestra* se apresentava em teatros, casamentos e

feiras estaduais. (HELMORE⁷⁰, 2020, n.p.). A seguir temos a imagem da *Schmitz Sisters Orchestra*, Viola é a primeira da esquerda para a direita.

Figura 31: *Schmitz Sisters Orchestra*.



(Foto: Mills Music Library / Fonte: *The New York Times*)

Aos 26 anos ela forma a banda *The Coquettes* somente com mulheres. Com o passar do tempo suas irmãs foram saindo da banda e outras mulheres foram se somando ao grupo, como a cantora e dançarina Frances Carroll, que se tornou a líder do grupo que passou a ser chamado de *Frances Carroll & The Coquettes* (VADUKUL⁷¹, 2020, p 12; HELMORE, 2020, n.p.). Segundo Bernstein (2020, n.p, tradução nossa⁷²): “A banda, logo conhecida como Frances Carroll & the Coquettes, se apresentou em clubes noturnos e salões de dança, apareceu em vários filmes curtos e na capa da revista comercial de entretenimento *Billboard* antes de se dissolver.” A seguir uma imagem de uma apresentação do grupo.

⁷⁰ HELMORE, Edward. Viola Smith, pioneering swing and big band drummer, dies aged 107. **The Guardian**, Out. 2020. <<https://www.theguardian.com/music/2020/oct/24/viola-smith-swing-big-band-drummer-dies-aged-107>> Acesso em: 20 ago. 2023.

⁷¹ VADUKUL, Alex. Viola Smith, ‘Fastest Girl Drummer in the World,’ Dies at 107. **The New York Times**, nov. 2020, p 12. <<https://www.nytimes.com/2020/11/06/arts/music/viola-smith-dead.html>> Acesso em: 20 ago. 2023.

⁷² “The band, soon known as Frances Carroll & the Coquettes, played at nightclubs and dance halls and appeared in several short films and on the cover of the entertainment trade magazine *Billboard* before dissolving.”

BERNSTEIN, Adam. Viola Smith, swing era’s ‘fastest girl drummer in the world,’ dies at 107. **The Washington Post**, out. 2020. <https://www.washingtonpost.com/local/obituaries/viola-smith-swing-eras-fastest-girl-drummer-in-the-world-dies-at-107/2020/10/23/770c3758-154a-11eb-bc10-40b25382f1be_story.html> Acesso em: 20 ago. 2023.

Figura 32: *Frances Carroll & The Coquettes*.



(Foto: Warner Bros Pictures, INC / Fonte: DailyMotion⁷³)

Em sua longa carreira, Viola Smith se apresentou em diversos palcos. Depois de ganhar uma bolsa de estudos para estudar tímpanos na *Julliard School*⁷⁴ participa de uma orquestra formada por mulheres *Hour Of Charm* e também toca na *NBC Symphony Orchestra*, também foi membro do quarteto de jazz *Kit Kat Band* e se apresenta na Broadway, dividiu palco com Ella Fitzgerald⁷⁵ e Chick Webb, tocou na posse do presidente dos Estados Unidos Harry Truman em 1949 (HELMORE, 2020, n.p.; ZINT⁷⁶, 2020, n.p.). Na foto a seguir temos a *Hour Of Charm*

⁷³ Dailymotion. “Frances Carroll and the Coquettes.” <<https://www.dailymotion.com/video/x5e2c4y>> Acesso em 23 nov. 2023.

⁷⁴ A Julliard School fica situada em Nova Iorque e é uma das melhores e mais prestigiadas escolas de música dos Estados Unidos, tendo como ex-alunos pessoas de grande sucesso como a cantora Nina Simone, o trompetista Miles Davis e compositores como John Williams e Philip Glass.

The Juilliard School, mar, 2018. Academy Award-Winning Composer and Conductor John Williams to Bequeath Concert and Film Scores to Juilliard. [Press Release] <<https://www.juilliard.edu/news/131971/academy-award-winning-composer-and-conductor-john-williams-bequeath-concert-and-film>> Acesso em 25 nov. 2023.

BELLINI, Priscila. Estudar na Juilliard: como é ser aluno do melhor conservatório do mundo. **Estudar Fora**, julho, 2023. <<https://estudarfora.org.br/juilliard-school-melhor-conservatorio-mundo/>> Acesso em 25 nov. 2023

⁷⁵ Ella Fitzgerald foi uma das maiores e mais populares cantoras de jazz dos Estados Unidos.

⁷⁶ ZINT, Bradley. Viola Smith, Costa Mesa resident and pioneering musician of the swing era, dies at 107. **Daily Pilot / Los Angeles Times**, out. 2020. <<https://www.latimes.com/socal/daily-pilot/news/story/2020-10-23/viola-smith-costa-mesa-resident-and-pioneering-musician-of-the-swing-era-dies-at-107>> Acesso em: 20 ago. 2023.

sob a regência do maestro Phil Spitalny, Viola está na parte centro-esquerda em sua bateria, é a primeira de cima para baixo.

Figura 33: Orquestra *Hour Of Charm*.



(Foto: *Hour Of Charm*, 1942 / Fonte: Reddit⁷⁷)

Uma de suas falas ficou bem marcada pelo posicionamento forte em prol das musicistas mulheres. Lá em 1942, quando os homens eram convocados por conta da segunda guerra mundial, acontecia de muitas bandas e orquestras ficarem desfalcadas. Viola então escreve um editorial na revista de música *Down Beat* defendendo e incentivando a inclusão de mulheres nesses espaços.

⁷⁷ Reddit <<https://www.reddit.com/media?url=https%3A%2F%2Fi.redd.it%2Frlpv7y3tq0t71.jpg>> Acesso em: 24 nov. 2023.

Figura 34: Revista Down Beat.



(Foto: Editorial de Viola publicada na revista Down Beat (1942) / Fonte: National Association of Music Merchants⁷⁸)

Por que não deixar as meninas tocarem nas bandas de renome? Nestes tempos de emergência nacional, muitos dos instrumentistas famosos das grandes bandas estão sendo convocados. Em vez de substituí-los por um talento medíocre, por que não deixar que algumas das grandes garotas musicistas do país ocupem seus lugares? Pessoalmente, conheço pelo menos uma dúzia de meninas musicistas que estão qualificadas para ocupar um lugar na seção de qualquer banda de dança de destaque que você possa citar. [...] as moças trabalham ao lado dos homens nas fábricas, nos escritórios, em quase todos os ofícios ou profissões que você possa citar. Então, por que não em bandas de dança? (SMITH, Viola, 1942, p 8, tradução nossa⁷⁹.)

Viola trabalhou em diversos grupos compostos por mulheres e constatou o potencial que não estava sendo aproveitado em outras bandas que, em sua maioria,

⁷⁸ NAMM Oral History Spotlight: Viola Smith. <<https://ww1.namm.org/playback/success-stories/namm-oral-history-spotlight-viola-smith>> Acesso em 23 nov 2023.

⁷⁹ Why not let the girls play in the big name bands? In these times of national emergency, many of the star instrumentalists of the big name bands are being drafted. Instead of replacing them with what may be mediocre talent, why not let some of the great girl musicians of the country take their places? I personally know at least a dozen girl musicians who are qualified to take a place in the section of any outstanding dance band you can name[...] girls work right along beside men in the factories, in the offices, in nearly every trade or profession you can name. So why not in dance bands?

eram constituídas exclusivamente de homens. Ela expõe esse pensamento em um trecho da revista:

Nós, meninas, temos tanta resistência quanto os homens. Há muitas meninas trompetistas, saxofonistas e bateristas que conseguem suportar as longas turnês e os exigentes encontros de uma noite. As garotas de hoje não são as criaturas indefesas de uma geração anterior. Além disso, há algumas garotas musicistas que são tão mestres em seus instrumentos quanto os músicos homens [...] (SMITH, Viola, 1942, p 8, tradução nossa⁸⁰.)

A grande experiência e convivência que Viola teve na estrada com musicistas mulheres fez com que ela visse que era muito possível uma integração delas no cenário musical mantendo a qualidade dos grupos. Algo que não era visto na época e precisava ser exposto, porém seus argumentos não deram muito resultado naquela época.

Figura 35: Viola Smith aos 100 anos (2012).



(Fonte: The Piecemakers⁸¹)

De acordo com o *The Washington Post*, Viola se aposentou por volta dos anos de 1970, porém, há relatos dela tocando aos 106 anos de idade com outros veteranos na banda *Forever Young Band*. Ela faleceu em decorrência do Alzheimer em 2020.

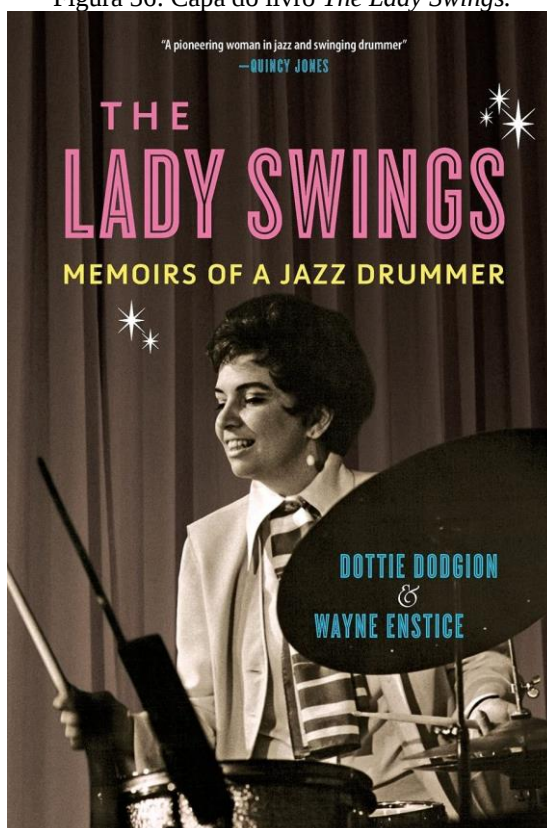
⁸⁰ *We girls have as much stamina as men. There are many girl trumpet players, girl saxophonists and girls drummers who can stand the grind of long tours and exacting one-night stands. The girls of today are not the helpless creatures of an earlier generation. In addition, there are some girl musicians who are as much the masters of their instruments as are male musicians.*

⁸¹ Disponível em: <<https://thelandmag.com/the-beat-of-her-own-drum/>> Acesso em 25 nov 2023.

4.2. DOTTIE DODGION

Dottie Dodgion (1929–2021) foi uma baterista de jazz que brilhou das décadas de 1960 e 1970 com inúmeros musicistas de renome como Benny Goodman e Marian McPartland em uma época que os bateristas eram predominantemente homens, e teve sua biografia publicada no livro *The Lady Swings – Memoirs of a jazz drummer* escrita por ela juntamente com o escritor Wayne Enstice.

Figura 36: Capa do livro *The Lady Swings*.



(Fonte Amazon⁸²)

Sua vida foi repleta de desafios e superações desde a infância até sua vida adulta. Dorothy Rosalie Giaimo, nascida em 1929 na Califórnia, era filha de um pai baterista e mãe aspirante a dançarina que teve que trabalhar como garçonete quando o marido abandona a família, Dorothy tinha apenas dois anos nessa época. Aos cinco anos de idade o pai dela a “sequestra” e a leva consigo em sua turnê. Segundo o *New Yorker*, ela ficava trancada sozinha no quarto sobre as casas de show e casas de strip-tease onde o pai tocava. Aos sete anos de idade o pai a devolve para sua mãe, que já havia se casado novamente, e aos dez anos ela foi

⁸² Disponível em <<https://www.amazon.com/Lady-Swings-Memoirs-Drummer-American/dp/0252085515>> Acesso em 05 nov. 2023.

estuprada por seu padrasto que foi condenado e preso por esse crime. (SANDOMIR⁸³, 2021, n.p.; BERGMAN⁸⁴, 2021, n.p.) Segundo o site *Jazz Da Gama*, o tempo em que Dottie passou com o pai a influenciou como ouvinte de jazz: “Ensinada a ouvir música em silêncio, a jovem Sra. Dodgion começou a entender as nuances da concepção melódica, harmônica e rítmica do jazz, algo que moldou sua própria concepção musical quase tão logo ela iniciou sua própria carreira como baterista. (DA GAMA⁸⁵, 2021, tradução nossa.)

Mais tarde podemos ver influências disso no estilo de acompanhamento que ela faz na bateria. O artigo do *The New York Times* nos traz um relato de sua biografia, no qual ela comenta sobre a sua abordagem no instrumento, seu estilo de tocar.

Ao contrário de alguns bateristas, a Sra. Dodgion estava mais preocupada em manter o ritmo do que em chamar a atenção para si mesma. "Não há como negar que muitos bateristas adoram os holofotes", escreveu ela em sua autobiografia. "É por isso que às vezes eu digo que não sou uma 'baterista de verdade'." Ela raramente fazia solos, escreveu, e quando o fazia, sua abordagem "vinha do fato de ser cantora". "Eu ouvia a melodia em minha cabeça", acrescentou, "então os ritmos que eu estabelecia sempre seguiam a forma da música de qualquer música que eu tocasse". (SANDOMIR 2021, n.p, tradução nossa⁸⁶.)

Segundo o *New Yorker*, ela e o pai ficavam ouvindo discos de música até de madrugada, ela adorava artistas como Billie Holiday, Duke Ellington e Count Basie, porém, antes dela chegar até a bateria, passou pelo canto e pela dança. Em 1939 ela ganha um prêmio em uma competição de dança infantil, mas seu pai a desencoraja nessa carreira e incentiva ela a cantar. A partir daí ela seguiu cantando em festas e casamentos. Sua carreira no Jazz começa desta

⁸³ SANDOMIR, Richard. Dottie Dodgion, a Standout Drummer in More Ways Than One, Dies at 91. **The New York Times**, nov 2021. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2021/10/11/arts/music/dottie-dodgion-dead.html>> Acesso em 05 nov 2023.

⁸⁴ BERGMAN, Megan Mayhew. The vibrant life and quiet passing of Dottie Dodgion. **The New Yorker**, 30 set. 2021. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/culture/postscript/the-vibrant-life-and-quiet-passing-of-dottie-dodgion>> Acesso em 5 nov 2023.

⁸⁵ “Taught to listen to music in silence the young Ms Dodgion began to understand the nuances of the melodic, harmonic and rhythmic conception of jazz; something that shaped her own musical conception almost as soon as she launched on her own career as a drummer.”

DA GAMA, Raul. Dottie Dodgion: The drummer you almost never knew. **Jazz Da Gama**, maio 2021. Disponível em: <<https://jazzdagama.com/books/dottie-dodgion-the-drummer-you-almost-never-knew/>>. Acesso em: 5 nov. 2023.

⁸⁶ *Unlike some drummers, Ms. Dodgion was more concerned with keeping the beat than with calling attention to herself. “There’s no denying that many drummers love the spotlight,” she wrote in her autobiography. “That’s why I sometimes say I’m not a ‘real drummer.’ She rarely took solos, she wrote, and when she did solo her approach “came from being a singer.” “I’d hear the melody inside my head,” she added, “so the rhythms I laid down always followed the song form of whatever tune I played.”*

forma, primeiro nos vocais da banda do guitarrista Nick Esposito e mais a frente na banda do contrabaixista Charles Mingus, onde foi desenvolvendo seu estilo de cantar. (BERGMAN, 2021, n.p.)

No capítulo dez de seu livro Dottie conta sobre seus primeiros passos na bateria. Ela frequentava as reuniões do Sindicato dos Músicos com seu pai e lá sempre tinha atrações musicais. Os músicos a incentivavam a tocar bateria por conta de seu pai. Embora ela não soubesse realmente tocar, ela foi experimentando, ouvindo algumas dicas e aprendendo a tocar os tambores. Somente nos anos de 1940 ela teve aulas informais propriamente de bateria com o John Markham e depois com Tony DeNicola, em que teve aulas de como segurar as baquetas, usar os pulsos, afinação dos tambores de bateria etc. No final de 1949 seu pai comprou sua primeira bateria com um colega músico que era viciado em drogas, apesar disso Dottie ainda tinha o canto como foco principal. (DODGION; ENSTICE, 2021)

De acordo com Wayne Enstice, co-escritor de sua biografia, Dottie acompanhou o conjunto Mary Kaye Trio (formado por Mary Kaye, Frank Ross e Norman Kaye), eles ensinaram ela a tocar um tom de pé e ela se apresentava com o grupo cantando e tocando padrões ritmicos. (ENSTICE, Wayne, 2021⁸⁷)

Figura 37: Capa do album *For The Record* do grupo The Mary Kaye Trio.



Fonte: Jerry Jazz Musician⁸⁸

Dottie tem um casamento conturbado com Bob Bennett que depois é anulado e tempos

⁸⁷ ENSTICE, Wayne. **Interview with Wayne Enstice, co-author of The Lady Swings: Memoirs of a Jazz Drummer.** [Entrevista concedida a Joe Maita] 27 out. 2021. Disponível em: <<https://www.jerryjazzmusician.com/interview-with-wayne-ensstice-co-author-of-the-lady-swings-memoirs-of-a-jazz-drummer/>>. Acesso em: 13 dez. 2023

⁸⁸ Jerry Jazz Musician. Disponível em: <<https://www.jerryjazzmusician.com/interview-with-wayne-ensstice-co-author-of-the-lady-swings-memoirs-of-a-jazz-drummer/>> Acesso em 16 Dez 2023.

depois ela faz um aborto. De acordo com seu livro, Dottie seguiu cantando nos clubes Jazz na cidade de São Francisco. Ela se apresentava em um lugar chamado Bob City, uma casa de Jazz que funcionava das duas às seis da manhã, e algumas vezes substituíu os bateristas que faltavam ou chegavam atrasados. Ela acabou abraçando essa oportunidade e se preparando para as chances que apareciam para assumir a bateria. Como resultado de um bom trabalho na bateria, tanto os músicos como o dono da casa gostaram, fazendo assim com que ela conseguisse ser a baterista da casa, tocando com diversos músicos e se aperfeiçoando no *bop* e *swing*. (DODGION; ENSTICE, 2021)

Figura 38: Dottie Dodgion ao centro no microfone da casa de Jazz Bop City em 1950, ao lado de vários músicos dentre eles Kenny Dorham, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Percy Heath, Sonny Criss, Milt Jackson, Percy Heath, and Jimmy Heath.



Fonte: Jerry Jazz Musician⁸⁹

Dodgion ainda passou por dois casamentos que terminaram em separação. No primeiro, com o baixista Monty Budwig, que não gostava do fato dela tocar bateria por ser um instrumento “masculino”, e depois com o saxofonista Jerry Dodgion. (BERGMAN, 2021, n.p.) Dottie teve uma grande amizade com músico Eugene Wright, que a incentivou a continuar com a bateria e ajudou ela a desenvolver seu potencial, se tornando um professor/mentor. Segundo Enstice (2021, n.p., tradução nossa): “Eugene queria que ela tivesse confiança em sua capacidade, que nunca duvidasse de que era uma baterista qualificada que tinha um sentimento

⁸⁹ “Eugene wanted her to be confident about her ability, never to doubt that she was a qualified drummer who had a feeling in her playing that a lot of drummers didn’t have. He emphasized that she could play with anybody.”

Jerry Jazz Musician. Disponível em: <<https://www.jerryjazzmusician.com/interview-with-wayne-entstice-co-author-of-the-lady-swings-memoirs-of-a-jazz-drummer/>> Acesso em 16 Dez 2023.

em sua forma de tocar que muitos bateristas não tinham. Ele enfatizou que ela poderia tocar com qualquer pessoa”.

Figura 39: Da esquerda para a direita: pianista John Bunch, baixista Eugene Wright, saxofonista Jerry Dodgion (marido de Dottie), e Dottie Dodgion.



Fonte: Jerry Jazz Musician.⁹⁰

Seu segundo marido Jerry Dodgion tocava com o músico Benny Goodman, clarinetista bastante renomado do Jazz norte-americano (conhecido como “rei do swing”) e em um intervalo dos ensaios da banda em 1961, Dottie assumiu a bateria, impressionando Benny. No dia seguinte ele pede para ela tocar. (ENSTICE, Wayne, 2021.)

Ela não sabia que Benny estava procurando um novo baterista e que estava fazendo um teste para ela. Benny tocou vários números, tanto com seu sexteto quanto com sua banda de dez integrantes, e ela os tocou de forma impecável - ela conhecia todos os meandros daquelas partituras desde as sessões noturnas de audição com seu pai. (ENSTICE, Wayne, 2021, tradução nossa.)

Foi assim que ela entrou para a banda de Benny, porém não ficou por muito tempo. Dez dias depois, no meio de um show, Benny, que costumava apresentar seus músicos, esqueceu de falar da Dottie. A plateia então começou a falar da baterista até que ele se tocou e falou o nome dela, em seguida todos aplaudiram de pé. Ao final do show o empresário de Benny, que não gostou de ela ter recebido tantos aplausos e chamado atenção, a demite. (ENSTICE, Wayne, 2021.) Porém, ela não ficou sem trabalho, sempre havia convites de músicos da cidade.

Em 1977 a pianista Marian McPartland convida Dottie para participar de um grupo musical composto somente por mulheres, o que resulta em um disco chamado *Now's The Time!*,

⁹⁰ Jerry Jazz Musician. Disponível em: <<https://www.jerryjazzmusician.com/interview-with-wayne-entstice-co-author-of-the-lady-swings-memoirs-of-a-jazz-drummer/>> Acesso em 16 Dez 2023.

gravado ao vivo em Nova York. (SANDOMIR, 2021, n.p.) A seguir temos a imagem delas se apresentando e em seguida a capa do álbum.

Figura 40: Da esquerda para a direita Mary Osborne, Vi Redd, Dottie Dodgion, Marian McPartland & Lynn Milano.



Fonte: Tom Marcello / Flickr⁹¹.

Figura 41: Capa do álbum Now's The Time!



Fonte: Discogs⁹².

⁹¹ Flickr. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/tommarcello/428863385/in/photostream/>> Acesso em 17 Dez 2023.

⁹² Discogs. Disponível em < <https://www.discogs.com/sell/release/6190077?ev=rb> > Acesso em 17 de Dez 2023.

Nas décadas de 1960 e 1970 ela trabalhou com diversos grupos e músicos como Joe Venuti, Tony Bennet, Wild Bill Davison, Zoot Sims, Al Grey-Billy Mitchell, Ruby Braff, Melba Liston, Thad Jones/Mel Lewis Orchestra. Na década de 1980 ela mudou para a cidade de Monterey, na Califórnia, e lá participou de festivais como Monterey Jazz Festival, e nos últimos anos de vida liderou um trio de jazz *no Inn at Spanish Bay*, onde tocava todas as quintas-feiras à noite, mesmo com problemas na coluna. Em 2019 ela quebrou o braço e foi substituída pelo baterista Andy Weis, mas seguiu cantando no grupo e seu último show foi em 2020. No ano seguinte, Dorothy faleceu aos 91 anos de idade em decorrência um derrame. (BERGMAN, 2021; Drumming News, 2021; SANDOMIR, 2021; YANOW, 2021.)

Figura 42: Dorothy Dodgion aos 82 anos de idade. (2011).



Foto: “*Deed I Do* by Fred Rose/Walter Hirsch” / Fonte: Youtube⁹³.

⁹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8ZOA0V6u8Iw>>. Acesso em: 22 dez 2023.

4.3. PAULINE BRADDY

Agora iremos conhecer a história da baterista Pauline Braddy (1922 - 1996), uma das primeiras mulheres negras a tocar bateria profissionalmente que temos registros. Sua história está diretamente ligada à história do grupo *International Sweethearts of Rhythm*, o qual ela fez parte desde a formação até o final.

Figura 43: International Sweethearts of Rhythm, 1940.



(Foto: Lucille Dixon (baixo), Pauline Braddy (bateria), Roxanna Lucas (violão) / Fonte: Everett Collection / Alamy⁹⁴)

O grupo foi formado no colégio em que ela estudou, o *Piney Woods Country Life School*, segundo Pauline Braddy em entrevista a Sally Placksin (1985, p 135) “[...] era um lugar maravilhoso e fez muito por muitos negros pobres do Sul. [...] Uma criança podia ir à escola e não precisava pagar nada. Você trabalhava e eles lhe ensinavam alguma coisa. É uma coisa ótima”. Em 1937 o Laurence Clifton Jones, fundador do colégio, resolveu montar uma banda de jazz com as alunas meninas para arrecadar fundos para o colégio com as apresentações. O nome escolhido por Jones para a banda foi devido aos pais de algumas alunas negras serem de origem asiática, hispânica ou nativos americanos.

A professora e musicista Consuella Carter escolheu os instrumentos, formou e ensaiou a banda. Pauline Braddy gostava de saxofone, porém foi parar na bateria por acidente, de acordo com ela:

Eles sempre disseram que eu tinha um bom senso de ritmo. Quando a baterista que eles tinham desistiu, eles disseram: "O que vamos fazer para ter uma baterista?" Eles disseram: "A Pauline tem talento natural". Eu chorei. Estava tudo bem para *ela* tocar,

⁹⁴ Alamy. < <https://www.alamy.es/foto-international-sweethearts-del-ritmo-la-seccion-ritmica-de-la-banda-1940-lucille-dixon-bass-pauline-braddy-bateria-128170308.html> > Acesso em: 30 dez 2023.

mas quem queria tocar bateria? Então, eu estava presa a isso, realmente. (BRADDY, 1985, p. 135-136, tradução nossa⁹⁵)

Apesar disso, seu desempenho na bateria não deixou a desejar, segundo Angela Smith em seu livro *Women Drummers: A History from Rock and Jazz to Blues and Country*:

Braddy aprendeu rapidamente os rudimentos da bateria e foi recompensada por seus esforços ao ser apelidada de "Rainha da Bateria". Um jornal de Chicago elogiou seu talento: "Essa jovem baterista de swing é uma das razões pelas quais a International Sweethearts of Rhythm é, de longe, a orquestra feminina mais popular do país atualmente". Sua bateria teve um papel importante no terceiro lugar das Sweethearts na competição de grandes bandas patrocinada pela revista Swing em 1940. Nada mal, considerando que elas eram a única banda feminina entre as trinta concorrentes! (SMITH, Angela, 2014, p. 34, tradução nossa⁹⁶).

De acordo com uma publicação da revista Tom Tom Magazine⁹⁷ (2019): "Braddy também era muito conhecida em sua época e era vista como rival de Gene Krupa. Seus admiradores eram alguns dos melhores e mais conhecidos do ramo, como os aclamados bateristas Big Sid Catlett e Papa Jo Jones". Com o título *Pauline Braddy, "Rainha da Bateria"* (tradução nossa) a revista faz um resumo de sua biografia

⁹⁵ *They always said I had a good sense of rhythm. When the drummer that they had dropped out, they said, "What are we gonna do for a drummer?" They said, 'Pauline's a natural.' I cried. It was all right for her to play, but who wanted to play drums? So, I was stuck with it, really.*

⁹⁶ *Braddy readily learned the rudiments of drumming and was rewarded for her efforts by being dubbed "Queen of the Drums." A Chicago newspaper lauded her talent: "This young swing drummer is one of the reasons why the International Sweethearts of Rhythm is by far the most popular girls' orchestra in the country today." Her drumming played a big part in the Sweethearts' third place finish in big band competition sponsored by Swing magazine in 1940. Not bad, considering they were the only girl band among the thirty contestants!*

⁹⁷ Tom Tom Throwback: Pauline Braddy, "Queen of the Drums". Tom Tom Magazine. 16 Maio 2019, Disponível em <tomtommag.com/2019/05/tom-tom-throwback-pauline-braddy-queen-of-the-drums/>. Acesso em: 29 dez. 2023.

Figura 44: Pauline Braddy.



(Fonte: Smithsonian Museum Collections⁹⁸)

Rae Lee Jones foi contratada para viajar com as meninas como acompanhante e responsável. Segundo Fleet (2008), a banda fez uma turnê pelos Estados Unidos tocando em lugares como Alabama, Arkansas, Louisiana, Tennessee, Texas, Washington e Nova York. De acordo com Fleet (2008), “A banda tocou para públicos majoritariamente negros em clubes de todos os Estados Unidos. Quando retornaram ao Howard Theater em 1941, quebraram recordes de bilheteria, atraindo 35.000 clientes em uma semana”.

Durante essa trajetória o grupo passou por situações resultantes de preconceitos em razão do seu gênero, como o machismo e o sexismo⁹⁹. Uma delas está descrita no livro

⁹⁸ Smithsonian Museum Collections. <https://collections.si.edu/search/detail/ead_component:sova-nmah-ac-1218-ref582?q=record_ID%3DNMAH.AC.1218_ref582&record=1&hlterm=record_ID%3DNMAH.AC.1218_ref582> Acesso em 30 Dez 2023.

⁹⁹ O termo **machismo** segundo o Dicionário Michaelis pode ser definido como: “Ideologia da supremacia do macho que nega a igualdade de direitos para homens e mulheres.”

American Women in Jazz (1985), após uma grande apresentação no teatro Apollo em Nova York, um grupo de músicos desconfiaram do que viram:

Depois, muitos rapazes foram à bilheteria e queriam falar com o Sr. Schiffman [proprietário do Apollo]. Os músicos queriam permissão para ir aos bastidores para ver que banda de garotos estava tocando lá atrás, para ver como a coisa era feita. 'Era uma pantomima, eles precisam ter uma banda lá atrás', disseram. 'Nenhuma garota consegue tocar assim'. (PLACKSIN, 1985, p 133, tradução nossa¹⁰⁰)

Possivelmente tais comportamentos foram decorrentes do pensamento obtuso que mulheres não eram capazes de tocar com tanta excelência aqueles instrumentos. Pauline relata a Placksin (1985) situações que ela e o conjunto passaram e comentários preconceituosos que tiveram que ouvir:

"Oh, não, não é uma garota" (até que a ouvissem tocar); a atitude de que as mulheres "deveriam ficar em casa e aprender a cozinhar e todo esse tipo de coisa. Acho que os homens ainda têm essa opinião. E mesmo a 802 [a organização local dos músicos de Nova York], quando fomos transferidos da 710 aqui em Washington, eles não mudaram o título da carta. Havia muitas mulheres na 802 e eles ainda usavam 'Caro irmão' e 'Senhor' nas cartas. Achei isso um pouco ofensivo. Eles nunca reconheciam que você era alguma coisa. [...] (PLACKSIN, 1985, p 136, tradução nossa¹⁰¹)

Apesar do sucesso da banda, as meninas não estavam recebendo uma devida remuneração. Como aponta Fleet (2008):

Os ganhos da banda aumentaram muito, mas as garotas não compartilhavam das recompensas. Elas recebiam US\$ 8,00 por semana, dos quais US\$ 7 eram destinados à alimentação. [5] "Ensaivamos bastante", disse a saxofonista barítono Willie Mae Lee Wong. "Nós realmente não pensávamos no dinheiro - apenas gostávamos de tocar." [2] A banda estava rendendo US\$ 3.000 por mês para a Piney Woods School [...] (FLEET, Susan. 2008, n.p., tradução nossa¹⁰²)

Machismo. In: Michaelis online. Disponível em:

<<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/machismo/>>. Acesso em 04 fev.2024. A definição do termo **sexismo** segundo o Dicionário Michaelis é:

"1- Conjunto de estereótipos quanto à aparência, atos, habilidades, emoções e papéis na sociedade, de acordo com o sexo.

2- Preconceitos e discriminação que se baseiam no sexo."

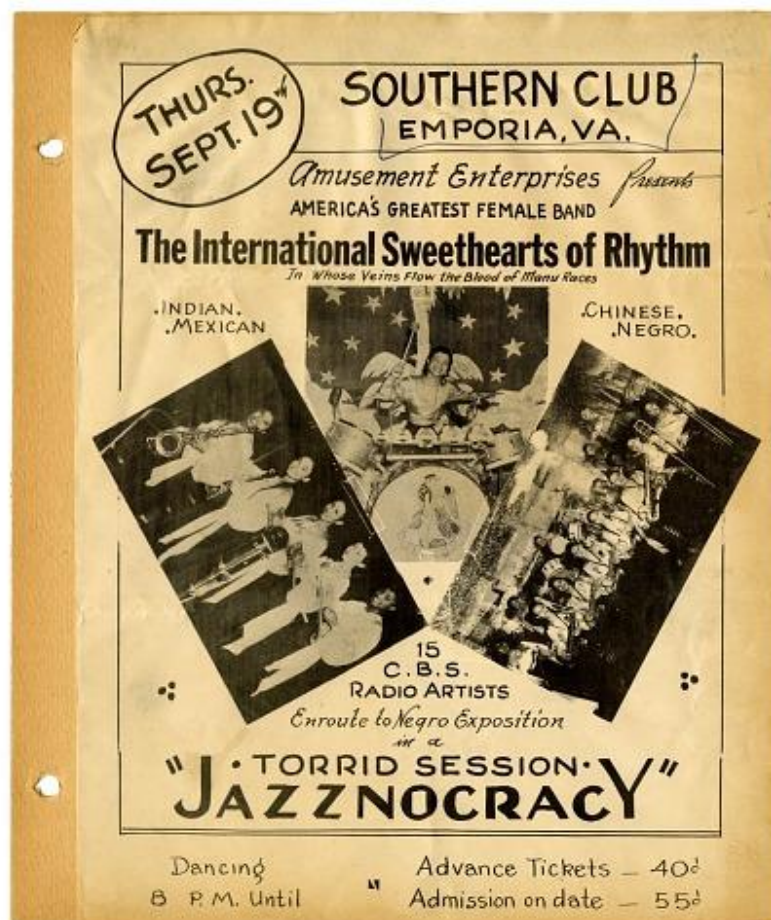
Sexismo. In Michaelis online. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sexismo/>> Acesso em 04 fev.2024.

¹⁰⁰ *Then a lot of guys went to the box office and wanted to see Mr. Schiffman [owner of the Apollo]. The musicians wanted permission to go backstage to see what boys' band was back there playing, see how this thing is done. 'It was pantomime, they gotta have a band back there,' they said. 'Ain't no girls can play like that.'*

¹⁰¹ *"Oh, no, not a girl" attitude (until they heard her play); the attitude that women "should stay home and learn to cook and all that kind of stuff. They still pull that, I think, the men. And even 802 [the New York musicians' local], when we went to transfer from 710 here in Washington, they didn't change the letter heading. There were quite a few women in 802 and they still used 'Dear Brother' and 'Sir' with the letters. Kind of insulting, I thought. They never recognized you as being anything.*

¹⁰² *The band's earnings soared, but the girls did not share in the rewards. They were*

Figura 45: Jornal *The Louisville Defender* do ano de 1940 sobre as *International Sweethearts of Rhythm*.



(Foto: Pauline Braddy na imagem ao centro. Fonte: Smithsonian Museum Collections¹⁰³)

Elas tentaram reivindicar seus direitos com o fundador do colégio, que não aceitou, resultando em uma fuga das meninas para Washington, onde elas tiveram um novo líder, o arranjador Eddie Durhan. O colégio criou um novo grupo intitulado *Swinging Rays of Rhythm*, porém, esse grupo não fez o mesmo sucesso que o anterior. Apesar de ter um novo líder, as *Sweethearts of Rhythm* continuaram passando por situações de exploração financeira.

paid \$8.00/week, of which \$7 went for food. [5] "We rehearsed quite a bit," said baritone sax player Willie Mae Lee Wong. "We really didn't think about the money—we just liked playing." [2] The band was earning \$3,000 a month for the Piney Woods School [...]

¹⁰³ Smithsonian Museum Collections. <https://collections.si.edu/search/detail/ead_component:sova-nmah-ac-1218-ref675?q=%22Teal+Studio+%28Houston%2C+Tex.%29%22&record=8&hlterm=%26quot%3BTeal%2BStudio%2B%28Houston%2C%2BTex.%29%26quot%3B> Acesso em: 20 dez. 23.

"Eles pagavam às garotas trinta e dois dólares por semana", disse Durham, "e diziam que o restante era para pagar o ônibus e a casa em Arlington". Mas Durham sabia que os financiadores da banda eram os donos da casa. Irritado com o fato de os homens receberem tanto dinheiro e pagarem tão pouco às mulheres, Durham deixou a banda. (FLEET, Susan. 2008, n.p., tradução nossa¹⁰⁴)

Após a saída de Durhan, o pianista Jesse Stone ficou em seu lugar, sendo responsável pelos arranjos e ensaios. Outras musicistas também se juntaram ao grupo como Anna Mae Winburn, Vi Burnside, Toby Butler e Roz Cron. Como aponta Fleet (2008) algumas delas não eram negras, e por conta disso usavam maquiagem para não levantar suspeita da polícia. Nessa época existia uma intensa **segregação racial**¹⁰⁵ nos Estados Unidos.

A brancura era definida como pura, superior e ferozmente protegida; a cor significava qualquer pessoa com ascendência negra, inclusive pessoas de cor que não fossem afro-americanas. Qualquer pessoa de raça mista era considerada de cor. As leis proibiam negros e brancos de se apresentarem, viajarem ou viverem juntos. Mulheres brancas no palco com mulheres negras era inaceitável. Os supremacistas brancos odiavam o fato de os homens negros na plateia estarem assistindo a mulheres brancas, o que era motivo para linchamentos. (FLEET, 2008, n.p., tradução nossa¹⁰⁶)

¹⁰⁴ "They paid the girls thirty-two dollars a week," Durham said, "and told them the rest went to pay for the bus and the house in Arlington." But Durham knew the band backers owned the house. Angry that the men took so much money and paid the women so little, Durham quit the band.

¹⁰⁵ A **segregação racial nos Estados Unidos** foi um tipo de discriminação racial que teve início com a colonização e a escravidão e que se tornou uma crise sistêmica durante os séculos XIX e XX. Sustentada pelas leis Jim Crow, que impuseram a separação entre brancos e negros em escolas, transportes públicos e praticamente todos os aspectos da vida cotidiana, também existiram testes de alfabetização usados para negar o direito de voto aos afro-americanos. Ocorreram vários movimentos contrários à segregação racial nos Estados Unidos, que só teve fim na década de 1960 por meio de ações legais e legislativas. (CAMPOS, s/d)

Campos, Tiago Soares. **Segregação racial nos Estados Unidos**. Mundo Educação, s/d. Disponível em: < <https://mundoeducacao.uol.com.br/historia-america/segregacao-racial-nos-estados-unidos.htm> > Acesso em 25 mar 2024.

¹⁰⁶ Whiteness was defined as pure and superior and fiercely protected; colored meant anyone with black ancestry, including people of color who were not African-American. Anyone of mixed race was deemed colored. Laws prohibited blacks and whites from performing, traveling or living together. White women onstage with black women was unacceptable. White supremacists hated the fact that black men in the audience were watching white women, a cause for lynchings.

Figura 46: *The International Sweethearts of Rhythm*, 1942.



Foto: Pauline Braddy é a terceira da esquerda para direita, no canto superior. / Fonte: PS Audio.¹⁰⁷)

Embora a banda fizesse sucesso, os problemas de exploração continuavam, o que resultou em mais uma demissão. De acordo com Fleet (2008):

O líder da banda, Jesse Stone, acabou deixando a banda por causa desses problemas. "Em Baltimore, Maryland", disse ele, "as garotas fizeram cinco shows por dia em um fim de semana de feriado. Natal. E as meninas recebiam US\$ 50 cada uma. Eu não conseguia suportar isso. [Ele e os gerentes] tiveram uma grande discussão e eu pedi demissão. Eles imploraram para que eu ficasse, mas avisei com duas semanas de antecedência e me demiti." (FLEET, 2008, n.p., tradução nossa¹⁰⁸)

Em 1945 elas estavam com um novo diretor, o Maurice King. Foi através de programas de rádio que a música das *Sweethearts* alcançou mais pessoas, gerando mais público. Dessa maneira, elas alcançaram as forças armadas dos EUA, que contrataram apresentações do grupo. Elas então viajaram com King até a Europa para se apresentar as tropas americanas.

A Europa adorou as Sweethearts e as Sweethearts adoraram a Europa. Elas faziam dois shows por dia em acampamentos na França e na Alemanha, principalmente para soldados brancos dos EUA. As tropas negras ficavam sentadas separadamente. King certificou-se de que as mulheres recebessem seu pagamento diretamente da USO. As mulheres voltaram para casa com mais dinheiro do que qualquer uma delas jamais havia visto antes. (FLEET, 2008, n.p., tradução nossa¹⁰⁹).

¹⁰⁷ PS Audio. Disponível em: <<https://www.psaudio.com/blogs/copper/international-sweethearts-of-rhythm-swing-is-a-female-thing>> Acesso em: 06 jan. 2023.

¹⁰⁸ Band leader Jesse Stone eventually left the band over these issues. "In Baltimore, Maryland," he said, "the girls played five shows a day over a holiday weekend. Christmas. And the girls were paid \$50 apiece. I couldn't stand it. [He and the managers] had a big argument and I gave my notice. They begged me to stay but I gave two weeks notice and quit."

¹⁰⁹ King. Europe loved the Sweethearts and the Sweethearts loved Europe. They played two shows a day at camps in France and Germany, primarily for white U.S. soldiers. Black troops were seated separately. King made sure the women received

Figura 47: As *Sweethearts Of Rhythm* em seus uniformes militares.



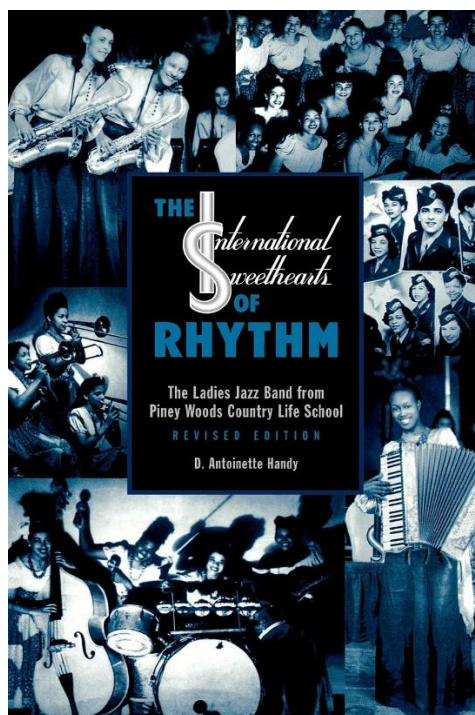
(Foto: Na fileira de cima: Margo Gipson, Johnnie Mae Rice, Anna Mae Winburn, Pauline Braddy, Helen Jones, Vi Burnside, Tiny Davis. Na fileira de baixo: Evelyn McGhee, Helen Saine, Grace Bayron, Jonnie Mae Stansbury, Ina Belle Byrd, Roz Cron, Ray Carter, Willie Mae Wong, Jean Travis and Mim Polack. Fonte: Syncopated Times¹¹⁰.)

Ao voltar para os Estados Unidos no ano seguinte, algumas integrantes deixaram o grupo e outras entraram, mas em 1949 a banda acabou. No ano seguinte uma das ex-integrantes, Anna Mae Winburn, retomou o grupo, agora intitulado *Anna Mae Winburn and her Sweethearts of Rhythm* que ficou apenas cinco anos em atividade. De acordo com Placksin (1985), Pauline deixa o grupo no início dos anos 1950 e continua tocando bateria até meados de 1960 em pequenos grupos como duplas e trios. Segundo os livros *American Women in Jazz: 1900 to the Present* e *Women Drummers: A History from Rock and Jazz to Blues and Country*, algumas delas, incluindo Pauline Braddy, se reuniram em uma ocasião especial numa apresentação de tributo ao grupo no Terceiro Festival Anual de Jazz Feminino em 1980 na cidade de Kansas. Toda a história do grupo pode ser encontrada no livro *The International Sweethearts of Rhythm* escrito pela D. Antoinette Handy, da editora Scarecrow Press.

their pay directly from the USO. The women came home with more money than any of them had ever seen before.

¹¹⁰ Syncopated Times. Disponível em: <<https://syncopatedtimes.com/the-international-sweethearts-of-rhythm-1937-49/>> Acesso em 06 Jan 2023.

Figura 48: Capa do livro *The International Sweethearts of Rhythm*.



(Fonte: Amazon¹¹¹.)

Segundo o *The Washington Post*¹¹², Pauline foi para a cidade de Washington cuidar de sua mãe na década de 1960 e trabalhou como recepcionista e operadora de mesa telefônica até 1994, quando se aposentou, retornando para o Mississippi. Em 1996, aos 73 anos, Pauline morreu em sua casa em decorrência de uma gripe, deixando um legado para garotas e mulheres de sua época e as que vieram a seguir. No livro *American Women in Jazz* (1985) ela fala em uma entrevista à escritora Sally Placksin sobre a importância e influência que as bandas de mulheres têm.

Em nossa época, ao ver bandas femininas, acho que isso motivou muitas crianças. Elas matavam aula para ir ao teatro, e eles tinham que acender as luzes e colocar todas as crianças para fora, e toda menina queria tocar bateria, piano ou trompete. Depois de algum tempo, tivemos muitas meninas musicistas. Mas agora não se veem muitas meninas[...]. Acho que ajuda ouvir sobre a primeira garota que fez isso e a primeira mulher a tocar piano e a primeira que eles deixaram fazer isso e aquilo, porque sempre foi difícil. (BRADDY, 1985, p. 137, tradução nossa¹¹³)

¹¹¹ Amazon. Disponível em: <<https://www.amazon.com/International-Sweethearts-Rhythm-Antoinette-Handy/dp/0810831600>> Acesso em 06 jan. 2023.

¹¹² “PAULINE BRADDY WILLIAMS, SWING-ERA SINGER, DIES at 73.” *Washington Post*, Disponível em: <www.washingtonpost.com/archive/local/1996/02/02/pauline-braddy-williams-swing-era-singer-dies-at-73/71ca4c63-800b-4681-9414-23bc9a4d00f7/>. Acessado em 29 Dez. 2023.

¹¹³ *In our time, by seeing girl bands, I think that kind of motivated a lot of the kids. They would play hooky from school to come in the theater, and they would have to turn the lights on and put all the kids out, and every little girl either wanted to play*

4.4. SHEILA E.

Sheila E. é uma verdadeira artista de multitalentos, iniciou na música com a percussão, passou a se destacar na bateria na banda do cantor e compositor Prince e desenvolveu seus próprios álbuns solo, além de colaborar com diversos artistas de vários estilos musicais e também participar de filmes, tanto na composição da trilha sonora quanto atuando em frente às telas.

Figura 49: Sheila E. ao lado de sua estrela na calçada da fama em Hollywood.



Fonte: New York Daily News¹¹⁴, 2023.

Nascida em Oakland– California em dezembro de 1957, teve contato com a música desde que nasceu, pois, seu pai Pete Escovedo, de descendência mexicana e indiana, trabalhava como percussionista na banda de Carlos Santana¹¹⁵. Os tios paternos e seu padrinho também

drums or piano or trumpet. We had quite a few girl musicians after a while. But now you don't see any girls Much [...] I think it helps to hear about the first girl this and the first woman to play piano and the first one that they let do so-and-so, because it's always been hard.

¹¹⁴ New York Daily News. **Percussionist Sheila E. gets star on Hollywood Walk of Fame.** Disponível em:

<<https://www.nydailynews.com/2023/07/12/sheila-e-honored-with-star-on-hollywood-walk-of-fame-praise-from-ringo-starr-her/>> Acesso em 23 fev. 2024.

¹¹⁵ Carlos Alberto Santana Barragán , mais conhecido como Santana, (Autlán de Navarro, 20 de julho de 1947) é um famoso guitarrista mexicano. Tornou-se famoso na década de 1960 com a banda Santana. [...] Carlos Santana lançou em 1999 o álbum Supernatural, que teve as participações de Rob Thomas, Eric Clapton e Lauryn Hill,

eram percussionistas. Sua mãe Juanita Escovedo, de descendência afro-americana, trabalhava em fábrica. Dentro de casa eram diversos os estímulos musicais: instrumentos variados de percussão, discos e sessões de música. (E, Sheila, 2019¹¹⁶)

Meu pai foi, de certa forma, um professor e meu mentor. O fato de poder vê-lo e ouvi-lo todos os dias me fez absorver isso como uma esponja. Subconscientemente, quando você está perto dele, você pega as coisas. Vê-lo praticando, as sessões de improvisação em casa, as bandas que vinham... Quero dizer, como isso é incrível? Uma vez por semana, poder ouvir uma banda ao vivo em sua sala de estar - estar sempre rodeado de música e fazer parte de uma grande família - é muito especial. (E. Sheila, 2019¹¹⁷, tradução nossa.)

Seu pai Pete nunca a impediu ou proibiu-a de tocar percussão, porém, tentou incentivá-la a tocar violino colocando Sheila para estudar o instrumento nas escolas Franklin Elementary e Montera Middle, em Oakland. (HILDEBRAND¹¹⁸, 2014; Musician Guide¹¹⁹). Ela aprendeu a tocar percussão observando seu pai e espelhando os movimentos.

ganhando prêmios Grammy em nove categorias, no ano seguinte, igualando um record histórico que somente Michael Jackson detinha. Atualmente Carlos Santana é dos músicos mais conhecidos e aclamados em todo o mundo. Santana costuma usar guitarras PRS(signature) da qual é endorsement. (LAST FM . s/d)

Last Fm. **Biografia Carlos Santana**. Disponível em:
< <https://www.last.fm/pt/music/Carlos+Santana/+wiki> > Acesso em 27 mar 2024.

¹¹⁶ E. Sheila. **Drawing Inspiration from the Chaos of Current Events**. Entrevista concedida a Eric Everett. Drum! Magazine, 2019. Disponível em: <<https://drummagazine.com/sheila-e-drawing-inspiration-from-the-chaos-of-current-events/>>. Acesso em 20 fev. 2024.

E. Sheila. **Sheila E. Talks Early Relationship with Prince, Childhood Trauma, New Music + More**. Entrevista concedida a DJ Envy. Youtube, The Breakfast Club, 4 Out. 2019. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=MaG1mrqDXt0>. Acesso em 19 fev. 2024.

¹¹⁷ E. Sheila. **Sheila E: Drawing Inspiration from the Chaos of Current Events**. Entrevista concedida a Eric Everett. Drum! Magazine, 2019. Disponível em: <https://drummagazine.com/sheila-e-drawing-inspiration-from-the-chaos-of-current-events/>. Acesso em 20 fev. 2024.

My dad was somewhat of a teacher and my mentor. To be able to watch and hear him every single day, I absorbed that like a sponge. Subconsciously, when you're around it, you pick things up. Watching him practicing, the jam sessions at the house, bands coming over... I mean, how awesome is that? Once a week, to be able to hear a live band in your living room—being around music constantly and part of a huge family—is pretty special.

¹¹⁸ Hildebrand, Lee. **“Oakland Native Sheila E. Marks 40 Years in Music Biz.”** SFGATE, 26 Mar. 2014. Disponível em:
<www.sfgate.com/music/article/oakland-native-sheila-e-marks-40-years-in-music-5352005.php>. Acesso em: 19 fev. 2024.

¹¹⁹ Musician Guide. **Sheila E. Biography**. Disponível em: <musicianguide.com/biographies/1608001414/Sheila-E.html>. Acesso em 20 fev. 2024.

Quando comecei a ver meu pai tocar, ele estava na minha frente, assim como eu estou na sua frente. Ele começou a tocar congas como destro. Portanto, tudo o que sua mão direita fazia, minha mão esquerda fazia. Então, quando ele saía das congas, eu ia tocar, embora estivesse configurado como destro. Eu estava tocando com a mão esquerda, porque estava olhando para um espelho. (E. SHEILA, 2015, tradução nossa¹²⁰.)

Figura 50: Pete Escovedo e Sheila E.



Fonte: AARP¹²¹, 2018.

Seu primeiro show foi aos cinco anos de idade, tocando com seu pai. Sua primeira experiência com a bateria foi para participar de uma banda juvenil. Apesar de não ter tido aulas formais do instrumento, transferiu sua bagagem vinda da percussão. Ela conta em entrevista ao *Drum! Magazine* (2019) como se preparou para o teste:

Então, aos 15 anos, peguei emprestada a bateria do meu primo para fazer um teste em uma banda local, embora eu nunca tivesse tocado bateria antes. Pedi a ele que me mostrasse como montar a bateria, para ter certeza de que eu parecia saber o que estava fazendo. Fiz o teste para a banda, que era uma imitação de uma banda de Santana com

¹²⁰ E. Sheila. **Sheila E on Her Formative Years, Drums and A love Bizarre**. Entrevista concedida a Torsten Schmidt. Youtube, Red Bull Music Academy, 2 Dez. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aHhGOGLUvjE&t>> . Acesso em 16 fev. 2024.

When I first started watching my dad play, he was in front of me, just like I am in front of you. He set up playing congas as a right-handed player. And so anything that his right hand would do, my left hand would do. Then when he got off the congas, I went to play, even though it was set up as right-handed. I was playing left-handed, because I was looking at a mirror.

¹²¹ AARP. **Padre e filha: Pete Escovedo y Sheila E**. 08 jun, 2018. Disponível em: <<https://www.aarp.org/espanol/entretenimiento/musica-cultura/info-2018/pete-escovedo-sheila-e-padre-hija-en-la-musica-ernesto-lechner.html>> Acesso em: 23 fev 2024.

jovens da minha idade, e consegui o trabalho imediatamente. (E, SHEILA, 2019, tradução nossa¹²².)

Sua biografia no *site Musician Guide* revela que a princípio ela queria seguir no esporte e treinava atletismo para chegar nas Olimpíadas, mas foi aos 15 anos que ela teve certeza de que a música era o caminho a ser trilhado pelo resto da vida. Informação também relatada em entrevista ao *Build Series*¹²³.

Em um dos shows de seu pai, um dos percussionistas ficou doente e não havia um substituto, então Sheila insistiu bastante para que o pai a deixasse tocar. Apesar da resistência de seu pai, no final das contas ela conseguiu convencê-lo e no meio de uma música ele diz para ela fazer um solo, quando algo muito especial acontece:

Fechei os olhos e comecei a tocar, e é tão estranho porque eu literalmente tive uma experiência fora do corpo e vi a mim mesma sair do meu corpo, olhando para mim mesma tocando no ambiente [...] Eu me vi tocando e pensei “o que está acontecendo? Por que estou olhando para mim tocando e as pessoas estão me ouvindo?” [...] Abri os olhos e foi como se eu tivesse acordado, olhando e ainda estava tocando um solo, e ouvi o rugido da multidão e de repente, consegui ouvir o som da música, da banda, e eles estavam tocando, e eu ainda estava tocando, pensando “oh meu Deus, não sei o que acabou de acontecer”, e comecei a arreppiar e a tremer e comecei a chorar, e ainda estava tocando um solo, e meu pai estava olhando para mim tipo “o que diabos...?”, [...] e foi incrível. Depois disso, saímos do palco e eu disse “papai, papai, é isso que eu quero fazer pelo resto da minha vida, quero ser uma musicista”, e ele tipo “não, não, não”. Nos abraçamos e choramos, porque eu nunca tinha experimentado nada assim. Para mim, eu senti como se estivesse indo para o céu. Senti como se Deus tivesse me tocado e dito “este é o seu dom, é isso que você vai fazer” e eu disse para o meu pai “se é isso que o céu parece, eu quero estar no céu todos os dias, porque nunca experimentei nada assim na minha vida” e eu disse “preciso fazer isso todos os dias, porque não sei o que acabou de acontecer”. Duas semanas depois, saímos em turnê [...] (E. SHEILA, 2022, tradução nossa¹²⁴)

¹²² *Then at 15 I borrowed my cousin's drum set to audition for a local band, even though I'd never played drums before. I asked him to show me how to set up drums, to make sure I looked like I knew what I was doing. I auditioned for the band, which was a knock-off of a Santana band with young kids my age, and I got the gig right away.*

E. Sheila. **Sheila E: Drawing Inspiration from the Chaos of Current Events.** Entrevista concedida a Eric Everett. *Drum! Magazine*, 2019. Disponível em: <<https://drummagazine.com/sheila-e-drawing-inspiration-from-the-chaos-of-current-events/>>. Acesso em: 20 fev. 2024.

¹²³ E. Sheila. **Sheila E. Swings by to Speak on Her LP, “Iconic Messages 4 America.”** Entrevista concedida a Build Series, Youtube, 23 oct. 2017. Disponível em: <youtu.be/3rWAIoBZF4k?si=56FN1KAPbZeNbtY0>. Acesso em: 19 fev. 2024.)

¹²⁴ *I go I go and I closed my eyes started playing and it's so strange because I literally had an out-of-body experience and I saw myself leave my body I'm looking down at me playing in the room [...] I saw myself playing and going wait “what is going on why am I looking down at me playing and the people are listening to me?” [...] I'm opening my eyes and it's almost like I woke up and I'm looking and I'm still playing a solo and I'm looking and I hear the roar of the crowd and all of a sudden that I can hear this the sound of the music the band and they're like that you know playing and I'm still playing on going “oh my god I don't know what just happened?” and I started*

Desde então ela nunca mais parou. Foi através das apresentações com seu pai que o famoso baterista de jazz Billy Cobham conheceu seu trabalho e então produziu dois álbuns da dupla: *Solo Two* e *Happy Together*. (E. SHEILA, 2019¹²⁵) A convivência com Billy trouxe muitos aprendizados a Sheila:

Sua técnica de aquecimento por horas, seus rulos, toque simples, duplos, triplos, quádruplos [...] A maneira como ele tocava, a configuração dos tons, as baquetas que usava, como afinava a bateria, o pedal de bumbo duplo - aprendi observando-o. Foi assim que tudo começou. Foi assim que tudo começou. Eu pensava, esse cara é incrível. Observando-o tocar e tocando com ele, aprendi muito e depois apliquei um pouco disso. (E, Sheila, 2019, tradução nossa.¹²⁶)

Figura 51: Pete Escovedo, Sheila E. e Billy Cobham.



Fonte: Art Books¹²⁷.

getting chills and I was shaking and I started crying and I'm still taking a song my dad's looking at me like "what the heck?" [...]incredible I after that we came off stage and I'm like "daddy daddy this is what I want to do for the rest of my life I want to be a musician" he's like "no no no" uh that was it we hugged each other and we cried because I did I've never experienced any to me here here's what it was I felt like um that if I felt like I went to heaven I felt like god had touched me and said "this is your gift this is what you're going to do" yeah like here it is and I was and I told my dad I was like if hat if this is what heaven feels like I want to be in heaven every single day because I have never experienced anything like that in my life and I was like I need to do this every day because I don't know what just happened two weeks later went out on tour [...]

E. Sheila. **The Story behind the Song: Sheila E.'S "the Glamorous Life."** Entrevista concedida a Peter Csathy. Consequence, Youtube, 20 jun. 2022. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=Wt-tjvFhWg4&>. Accessed 19 fev. 2024.

¹²⁵ E. Sheila. **Sheila E: Drawing Inspiration from the Chaos of Current Events.** Entrevista concedida a Eric Everett. Drum! Magazine, 2019. Disponível em: <<https://drummagazine.com/sheila-e-drawing-inspiration-from-the-chaos-of-current-events/>>. Acesso em 20 fev. 2024.

¹²⁶ E. Sheila. **Sheila E: Drawing Inspiration from the Chaos of Current Events.** Entrevista concedida a Eric Everett. Drum! Magazine, 2019. Disponível em: <https://drummagazine.com/sheila-e-drawing-inspiration-from-the-chaos-of-current-events/>. Acesso em 20 fev. 2024.

His technique of warm-ups for hours, his rolls, singles, doubles, triples, quads [...] The way he rolled, the way his toms were set up, the sticks he used, how he tuned his drums, his double-kick pedal—I learned by watching him. That's how it all started. I was like, This guy is incredible. Watching him play and playing with him, I learned a lot and then applied some of that.

¹²⁷ Art Books. **Pete & Sheila Escovedo, with Producer Billy Cobham: Publicity Photographs for Fantasy Records.** Disponível em: < <https://www.art-books.com/pages/books/15-11374/fantasy-records-ca-berkeley/pete>

Figura 52: Capa do disco Solo Two.



Fonte: Discogs¹²⁸.

Através de Billy Cobham, Sheila E. conheceu o produtor musical George Duke, com quem trabalhou e gravou três álbuns. Com George, Sheila pôde experimentar diversos ritmos, segundo ela:

Tocando com George, foi ter a oportunidade de tocar com alguém assim, que tocava Frank Zappa, e tocava música brasileira, funk, jazz, rock and roll, gospel. Ele tocava de tudo - e fusion. Nós tocávamos músicas em diferentes compassos. Eu não leio música. Eu não escrevo música. Tudo o que escrevo é pelo ouvido [...] A coisa com George é que ele tocava todos esses diferentes compassos - 15, 24, sei lá. Ele simplesmente inventava coisas e eu dizia: "Tio George, onde está o 1?" Ele dizia: "Você vai sentir, apenas vá em frente e toque, E, apenas vá em frente e toque." Eu dizia: "Ok." Começávamos a tocar e eu tinha que ouvir porque as coisas viravam, ele dizia: "Estamos em 7." "7? Ok, conte para mim." Ele tocava e eu dizia: "Ah, entendi." Então, ele me permitiu aprender todos esses diferentes compassos enquanto estava na banda dele. (E, SHEILA, 2015, tradução nossa¹²⁹.)

sheila-escovedo-with-producer-billy-cobham-publicity-photographs-for-fantasy-records> Acesso em 23 fev, 2024.

¹²⁸ Discogs. **Pete & Sheila Escovedo – Solo Two**. Disponível em:

<https://www.discogs.com/pt_BR/release/1605194-Pete-Sheila-Escovedo-Solo-Two>. Acesso em 23 fev. 2024.

¹²⁹ E. Sheila. **Sheila E on Her Formative Years, Drums and A love Bizarre**. Entrevista concedida a Torsten Schmidt. Youtube, Red Bull Music Academy, 2 Dez. 2015. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=aHhGOGLUvjE&t>> . Acesso em 16 Fev. 2024.

Playing with George was having that opportunity to play with someone like that, that played Frank Zappa, and played Brazilian music, funk, jazz, rock and roll, gospel. He played everything – and fusion. We played music that was different time signatures. I don't read music. I don't write music. Everything that I write is from my ear [...] The thing is with George is that he would play all these different time signatures – 15, 24, I don't know. He was just coming up with stuff and I was like, "Uncle George, where's the 1?" He said, "You'll feel it, just go ahead and play, E, just go ahead and play." I said, "Okay." We'd start playing and I'd have to listen to it because things would just turn around he goes, "We're in 7." "7? Okay, count it for me." He'd play, and I'd go, "Oh, I get it." So, he allowed me to learn all these different time signatures while being in his band.

Figura 53: Sheila E. tocando com George Duke em 1978.



Fonte: *Instagram*¹³⁰ de Sheila E.

Sua versatilidade é uma de suas grandes características, tendo contribuído para a formação de diversas parcerias na música. Por volta dos 20 anos já tinha feito colaborações com músicos como Lionel Riche, Marvin Gaye e Diana Ross. (Last.fm¹³¹, 2023.) Foi em uma turnê com George Duke que o cantor Prince conheceu pessoalmente o trabalho de Sheila E. De acordo com Ball¹³² (2022): “Depois de conversarem sobre como ambos eram fãs do trabalho um do outro, eles trocaram informações de contato e se tornaram amigos - além de estabelecerem uma conexão musical que duraria ao longo de suas carreiras.”

Prince descobriu Sheila E. por volta de 1983 e a fez cantar em "Erotic City", o lado B de seu single número um de 1984, "Let's Go Crazy". Prince também a ajudou a conseguir um contrato de gravação com a Warner Bros.; ela lançou seu primeiro álbum, *Sheila E. in the Glamorous Life*, em 1984. Escrita por Prince, a faixa-título chegou ao Top 10 dos Estados Unidos e seu segundo single, "The Belle of St. Mark", entrou nas paradas do Top 40 americano e britânico. (Drummerworld¹³³, s/d..)

¹³⁰ Instagram de Sheila E. **#Flashback 1978 with the legend himself, George Duke**. 22 Set 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CUI1SoxrErX/?img_index=2> Acesso em 23 fev 2024.

¹³¹ Last.fm. **Sheila E. Biography**. 10 May 2023. Disponível em: <www.last.fm/music/Sheila+E./+wiki>. Acesso em 20 Fev. 2024.

¹³² Ball, D'Andre. **“Living the Glamorous Life.”** East Bay Express | Oakland, Berkeley & Alameda, 30 nov. 2022. Disponível em: <eastbayexpress.com/living-the-glamorous-life/>. Acesso em: 19 fev. 2024.

¹³³ DRUMMERWORLD. **Sheila E.** Disponível em: <www.drummerworld.com/drummers/Sheila_E.html>. Acesso em 20 fev. 2024.

Figura 54: Sheila E. e Prince.



Fonte: Totally 80's¹³⁴.

Podemos dizer que o trabalho com Prince acabou tendo bastante destaque em sua carreira, pois ampliou seu público, dando mais visibilidade e expandindo também as possibilidades musicais, já que Prince a incentivava e inspirava musicalmente. Sheila E. além de ser a baterista, também foi sua diretora musical, compôs músicas e forneceu os vocais para canções de Prince. (E. Sheila, 2015; Last.fm, 2023)

Figura 55: Sheila E. e Prince no durante o 36º Annual NAACP Image Awards em 2005.



Fonte: US Magazine¹³⁵.

¹³⁴ Totally 80's. **LEAD THE GLAMOROUS LIFE ON THE TOTALLY 80S PODCAST!** Disponível em: <<https://totally80s.com/article/lead-glamorous-life-totally-80s-podcast>> Acesso em 23 fev 2024.

¹³⁵ Us Magazine. **Sheila E. Claims 'We Are the World' Producers Only Invited Her In Hopes of Getting Prince.** 30 jan 2024. Disponível em: <<https://www.usmagazine.com/entertainment/news/sheila-e-claims-we-are-the-world-producers-used-her-for-prince/>> Acesso em 23 fev 2024.

[...] Sheila E. lançou seu primeiro álbum solo aclamado pela crítica, *The Glamorous Life*, que ela e Prince compilaram ao longo de uma semana de sessões de improvisação. O álbum recebeu várias indicações ao Grammy e ao American Music Award e ganhou o prêmio de melhor vídeo da MTV. Ela abriu a turnê Purple Rain Tour de Prince e tocou para o público europeu e americano por conta própria enquanto sua carreira solo florescia. (National Museum of African American History & Culture¹³⁶, s/d., tradução nossa.)

Ao longo de sua carreira, Sheila E. colaborou com diversos artistas renomados como Beyoncé, Michael Jackson, Ringo Starr, Snoop Dogg entre outros. (DRUMEO¹³⁷, 2024) Ela já se apresentou em diversos shows de premiação como o American Music Awards, BET Awards, Brit Awards, Grammy Awards, MTV Video Music Awards, Oscar Awards e outros. (National Museum of African American History & Culture, ano não disponível.)

Figura 56: Sheila E. com Snoop Dogg.



Fonte: Access Hollywood¹³⁸. Youtube, 2019.

Figura 57: Sheila E. e Ringo Starr, baterista dos Beatles.



Fonte: Sheila E. via Twitter¹³⁹, 2017.

Em 2009 ela foi diretora musical do show *In Performance at the White House* o espetáculo intitulado *Fiesta Latina*, do ex-presidente dos Estados Unidos Barack Obama, que

¹³⁶ National Museum of African American History & Culture. **Sheila E.** Disponível em: <nmaahc.si.edu/latinx/sheila-e. Acesso em 20 fev. 2024.

[...] Sheila E. released her critically acclaimed first solo album, *The Glamorous Life*, which she and Prince compiled over the course of a week of jam sessions. The album garnered multiple Grammy and American Music Award nominations and won MTV's Best Video Award. She opened for Prince's Purple Rain Tour and played for European and American audiences on her own as her solo career flourished.

¹³⁷ DRUMEO. **The Genius of Sheila E.** Youtube, 3 jan. 2024, Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=Q7aia8HyL-s&>. Acesso em 19 fev. 2024.

¹³⁸ Access Hollywood. **Snoop Dogg's Collab With Sheila E. Is A 'Match Made In Heaven'.** Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=7qzDkXPOAbg> Acesso em 23 fev 2024.

¹³⁹ Sheila E. via Twitter. Disponível em: <https://twitter.com/SheilaEdrummer/status/871825754404691968> Acesso em 23 Fev, 2024.

foi apresentado na Casa Branca, com a participação de diversos músicos como Gloria Estefan, Thalía, Tito "El Bambino" entre outros. (Ball¹⁴⁰, 2022; PBS¹⁴¹, 2009; Washington¹⁴², 2019.)

Figura 58: Sheila E. com Barack Obama e Pete Escovedo na Fiesta Latina.



Fonte: Sheila E. / Usa Today (2019).

A música de Sheila E. a levou para o cinema, primeiro interpretando a si mesma como protagonista no filme *Krush Groove* (1985), participou também de *The Adventures of Ford Fairlane* (1990) e *Chasing Papi* (2003) e depois trabalhou junto ao premiado compositor Hans Zimmer e tocou bateria para trilha sonora dos filmes *O Homem de Aço* (2013) e *Batman vs Superman: A Origem da Justiça* (2016). (Drummerworld¹⁴³; IMDb¹⁴⁴; Last.Fm¹⁴⁵) Em relação

¹⁴⁰ Ball, D'Andre. **Living the Glamorous Life**. East Bay Express | Oakland, Berkeley & Alameda, 30 Nov. 2022. Disponível em: <[eastbayexpress.com/living-the-glamorous-life/](https://www.eastbayexpress.com/living-the-glamorous-life/)>. Acesso em: 19 fev. 2024.

¹⁴¹ PBS. **In Performance at The White House. Fiesta Latina**. 2009. Disponível em: <<https://www.pbsocal.org/shows/in-performance/episodes/in-performance-at-the-white-house-fiesta-latina>>. Acesso em 22 fev 2024.

¹⁴² Washington, Michelle. **Sheila E. turns trauma into 'glorious' triumph**. Usa Today, 2019. Disponível em: <<https://www.usatoday.com/story/life/2019/08/24/sheila-e-glorious-life/2101411001/>> Acesso 22 fev 2024.

¹⁴³ DRUMMERWORLD. **Sheila E.** Disponível em: <www.drummerworld.com/drummers/Sheila_E.html>. Acesso em 20 fev. 2024.

¹⁴⁴ IMDb. **Sheila E.** Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0246994/?ref_=fn_al_nm_1> Acesso em 22 fev 2024.

¹⁴⁵ Last.fm. **Sheila E.** Biography. 10 May 2023. Disponível em: <www.last.fm/music/Sheila+E./+wiki>. Acesso

a atuação, ela não descarta a possibilidade de voltar a atuar:

Eu gostaria de fazer um pouco mais de atuação, eu acho que seria bom para mim interpretar um super-herói, é isso que eu acho. Marvel ou DC, vamos lá, estou aqui, o que está acontecendo? Vamos tornar isso realidade, sabe? Estou começando o próximo capítulo da minha vida e eu deveria ser um super-herói, agora mesmo, vamos fazer isso! (E, Sheila, 2023, tradução nossa¹⁴⁶.)

Figura 59: Sheila E. nos bastidores da gravação da trilha sonora do filme “O Homem De Aço”.



Fonte: WaterTower Music¹⁴⁷.

Apesar de ser uma grande baterista e ter em seu currículo múltiplos trabalhos, tanto solo quanto com grandes nomes da indústria musical, Sheila não estava ilesa de receber comentários sexistas e desrespeitosos. Quando perguntada sobre “Qual foi a coisa mais difícil de aprender sobre tocar bateria? Qual foi a parte mais difícil na fase de aprendizado?” ela expõe coisas que muitas vezes teve que ouvir:

A fase de aprendizado não foi difícil porque eu sempre observei meu pai [...] toda vez que ele fazia algo, eu simplesmente repetia [...] A coisa mais difícil sobre aprender não foi a parte musical, foi a parte empresarial, sabe, e o que as pessoas diziam para mim. Porque eu não sabia que eu era uma se não a única- não havia muitas outras garotas tocando. Foram as coisas que os outros caras diziam para mim que eram

em 20 fev. 2024.

¹⁴⁶ *I would like to do a little more acting I think um I think it would be good for me to play a superhero that's what I think. Marvel or DC come on let's go I'm here what's happening? like let's make it happen, you know? I'm starting my next chapter of my life and I should be a superhero like right now, let's do this!*

Talk Shop Live. **Sheila E Q&a Live on Talk Shop Live on 03/16/2023**. Classic Jams, Youtube, 24 abr. 2023. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=xImMIC_NeWU>. Acesso em: 19 fev. 2024.

¹⁴⁷ WaterTower Music. **Man of Steel Official Soundtrack | Behind The Scenes Percussion Session w/ Hans Zimmer | WaterTower**. YOUTUBE. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QTOMIyynBPE>> Acesso em: 23 fev 2024.

ofensivas. Tudo tinha a ver com “você não é boa, você não é ótima, você está aqui apenas porque conhece Herbie Hancock ou George Duke ou por conta do seu pai ou Tito Puente” [...] “Eu posso conseguir um contrato com gravadora, hey aqui está o meu número e vamos transar” blá blá blá era tudo isso, tudo isso. (E. Sheila, 2018, tradução nossa¹⁴⁸.)

Talvez um dos motivos para os pais de jovens garotas não as incentivarem a aprender bateria seja por causa do meio majoritariamente masculino e esses tipos de comentários e ofertas. Sheila E. conta como se defendia e mantinha uma postura altamente profissional:

Sim, posso honestamente dizer que nunca consegui nada dormindo com alguém. Eu sempre disse não. Já me ofereceram coisas ridículas [...] Sério. E eu só dizia “Não”. Então, ouço falar de outras mulheres dormindo... e eu só penso... Eu simplesmente não fui criada dessa forma [...] Houve coisas que me foram ditas e eu simplesmente me certifiquei de estar sendo respeitada da maneira que eu queria ser tratada, como mulher, como uma mulher forte, como uma pessoa amorosa e atenciosa. Mesmo que eu tocasse bateria em um mundo “dito masculino” - isso não existia, mas as pessoas faziam parecer que sim. Eu acontecia de ser uma grande musicista, e eu simplesmente acontecia de ser mulher. É um presente ser mulher, e eu queria ser respeitada como tal. Então, nunca recuei diante de alguém tentando me desrespeitar, nunca. (E. Sheila, 2015, tradução nossa¹⁴⁹.)

Quando perguntada em uma entrevista, Sheila concorda que as meninas ainda têm medo de aprender a tocar bateria, porém discorda que esse seja um campo só para homens:

¹⁴⁸ *The learning stage was not hard because I always watched my dad [...] any time he did something I just repeated [...] The hardest thing about learning wasn't the music part, it was the business part, you know, and and what people would say to me. Because I didn't know that I was, one if not- there weren't many other girls playing. It was the things that the other guys would say to me that were offensive. All had to do with “you're not good, you're not great, you're only here because you know Herbie Hancock or George Duke or because it's your dad or Tito Puente” [...] “I can get you a record deal hey here's my number and let's go have sex” blah blah it was all of that, all of that.*

King, Larry. **Sheila E. On Losing Prince and the Current State of Music**. Youtube, Larry King Now, 20 Abr. 2018. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=bqwM1J7WCAU>. Acesso 19 fev. 2024.

¹⁴⁹ *Yeah, I can honestly say that I never got anything by sleeping with anyone. I always said no. I've gotten offered ridiculous things [...] Really. And I would just say “No.” Then I hear of other women sleeping... and I'm just going... I just I wasn't brought up that way [...] There were things that had been said to me and I just made sure that I was being respected in a way that I wanted to be treated, as a woman, as a strong woman, as a loving, caring person, even though I played drums in a “so-called male [world]” - that didn't exist, but people made it [seem like] that. I happened to be a great musician, and I just so happened to be a woman. It's a gift to be a woman, and I wanted to be respected as that. So, I never backed down on anyone trying to disrespect me, ever.*

E. Sheila. **Sheila E on Her Formative Years, Drums and A love Bizarre**. Entrevista concedida a Torsten Schmidt. Youtube, Red Bull Music Academy, 2 Dez. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aHhGOGLUvjE&t>> . Acesso em: 16 fev. 2024.

Eles dizem que é, mas não é. Nunca me disseram isso. Quando eu estava crescendo, minha mãe, meus pais nunca disseram que, por ser uma menina, eu não poderia tocar, mas a indústria e a mídia disseram isso. Mas mulheres vêm até mim e meninas jovens o tempo todo e eu digo que “nunca é tarde demais, arrume uma bateria, toque em casa e divirta-se muito”. (E, Sheila, 2018, tradução nossa¹⁵⁰.)

Algo que frequentemente ela também faz é ir às redes sociais para conhecer novas bateristas e enviar mensagens para elas ou para os pais, parabenizando e transmitindo mensagens de incentivo e encorajamento. (E, Sheila, 2023¹⁵¹)

Em autobiografia intitulada *The Beat of My Own Drum* (2014), que foi lançada pela editora *Atria Books*, ela compartilha detalhes de sua trajetória, bastidores da carreira e momentos difíceis de sua vida, como quando sofreu abuso sexual aos cinco anos de idade por primos dentro de casa. (E. Sheila, 2014¹⁵².) Ao falar sobre o assunto ela incentiva as pessoas a também compartilharem sobre suas experiências, não guardar para si mesmas, como maneira de se curar do que aconteceu.

Contando meu testemunho das coisas que aconteceram comigo aos cinco anos de idade, sendo estuprada e passando por isso e o dano que isso causou, mas também quando eu entro em uma sala e sei que vou falar sobre isso, uma vez que eu falo, você pode ver a sala inteira, todos estão chocados, em primeiro lugar, mas então há muitas pessoas que eu posso definitivamente ver que você passou por algo[...] não importa se são 10 pessoas ou 5.000 pessoas, mais da metade da sala foi abusada de alguma forma, mentalmente, espiritualmente, fisicamente, alguém foi abusado, e quando falo sobre isso, abre-se uma porta onde eu digo a eles, escutem, se você está em um relacionamento ou já esteve ou algo que você está passando, você tem que compartilhar, você tem que contar a alguém, porque as coisas que guardamos, se guardarmos essas coisas, nunca vamos crescer, nunca vamos poder viver nossas vidas plenamente, e esses tipos de coisas, quando as pessoas têm medo de falar sobre isso, esses tipos de coisas criam doenças e nos matam. (E, Sheila, 2023, tradução nossa¹⁵³.)

¹⁵⁰ *They say that it is but it's not. I was never told that. When I was growing up, my mom, my parents never said because you're a girl that you can't play, but the industry and the media has said that. But women come up to me and young girls all the time and I say "it's never too late get some drums play him at home have a great time".*

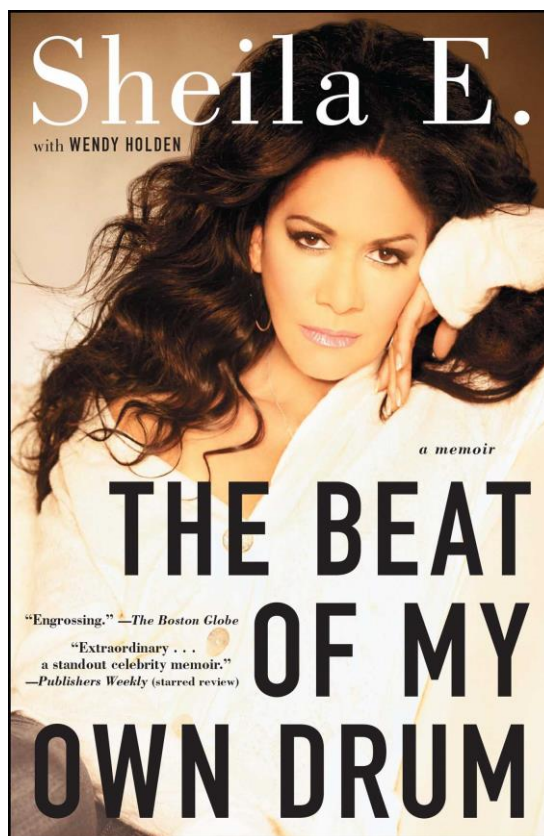
King, Larry. **Sheila E. On Losing Prince and the Current State of Music.** Youtube, Larry King Now, 20 Abr. 2018. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=bqwM1J7WCAU>. Acesso 19 fev. 2024.

¹⁵¹ E, Sheila. **Ep. 45 the Pulse with Bill Anderson: Sheila E.** Entrevista concedida ao The Pulse with Bill Anderson. Fox 29 Philadelphia, Youtube, 30 jan. 2023. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=MNK-Ydt3uSU>. Acesso em: 19 fev. 2024.

¹⁵² E. Sheila. **Sheila E. Reveals Rape, Love of Her Life in New Memoir.** Entrevista concedida ao Good Day New York. Youtube, FOX 5 NEW YORK, 25 nov. 2014. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=grJ6HQP8SXg>. Acesso em 19 fev. 2024.)

¹⁵³ *Telling my testimony of the things that had happened to me at five years old being raped and going through that and the damage that it caused but also when I step into a room and we we I know I'm going to talk about it once I speak that you can see the entire room everyone's in shock first of all but then there are a lot of people that I can*

Figura 60: Capa do livro The Beat of My Own Drum.



(Fonte: Simon & Schuster¹⁵⁴.)

A música tem o poder de ajudar em situações difíceis e Sheila quis proporcionar isso aos que não tinham essa chance. Percebendo que em várias escolas em Oakland, sua cidade natal, não tinha aulas de música, ela fundou um projeto sem fins lucrativos juntamente com sua amiga, a cantora Lynn Mabry, no qual oferecia diversos instrumentos, fones de ouvido, computadores com programas de software de áudio como Garage Band e Pro Tools para as escolas desenvolverem projetos de música com os alunos. O projeto já ajudou mais de 3000

definitely go I see you've been through something [...] no matter if it's 10 people or 5 000 people more than half of the room have been abused some kind of way they're mentally spiritually physically someone has been abused and when I talk about that it opens up a door where I say to them listen if you're in a relationship or have been or something that you're going through you have to share you have to tell someone because the things that we hold in if we hold these things we're never going to grow we're never going to be able to live our lives fully and these kinds of things when people are scared to talk about it these kinds of things create sickness and it kills us.

E, Sheila. **Ep. 45 the Pulse with Bill Anderson: Sheila E.** Entrevista concedida ao The Pulse with Bill Anderson. Fox 29 Philadelphia, Youtube, 30 jan. 2023. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=MNK-Ydt3uSU>. Acesso em: 19 fev. 2024.

¹⁵⁴ Simon & Schuster. **The Beat of My Own Drum – A memoir.** Disponível em: <<https://www.simonandschuster.com/books/The-Beat-of-My-Own-Drum/Sheila-E/9781476714967>> Acesso em: 21 fev 2024.

crianças e tem diversos relatos da influência positiva que ele causou. (SCHWARTZ, 2019.)

Aos poucos, eles perceberam transformações nas crianças. Um jovem queria compartilhar uma música de rap que ele havia produzido. "Ouvimos a história e, depois de alguns versos, percebemos que ele estava falando de si mesmo", diz ela. "No rap, ele fala que, quando escreveu a música, estava dormindo no carro de um amigo em frente à escola porque não tinha onde morar." (SCHWARTZ, 2019, tradução nossa¹⁵⁵.)

Falando em aulas de música, qualquer pessoa que se sentir interessada pode ter aulas de bateria ou percussão com ela através do site *Master Class*¹⁵⁶, onde você aprenderá entre outras coisas os fundamentos da bateria e percussão, ritmo, aquecimentos, rudimentos, como se apresentar em uma banda, solos e improvisação.

Figura 61: Sheila E. no curso de bateria e percussão.



Fonte: Master Class.

¹⁵⁵ *Slowly, they'd see transformations in the kids. One young man wanted to share a rap song he had produced. "We listened to the story, and then, like a couple of lines later, we realized he was talking about himself," she says. "In the rap, he's talking about when he wrote it he was sleeping in a friend's car in front of the school because he had nowhere to live."*

Schwartz, Sara. **Music Legend Sheila E. Is Playing It Forward with a Foundation That Serves Inner City Youth.** Usa Today, 29 set. 2019. Disponível em: < www.usatoday.com/story/life/2019/09/29/sheila-e-has-performed-prince-michael-jackson-and-ringo-starr-her-music-foundation-helps-inner-city/2440210001/>. Acesso 16 fev. 2024.

¹⁵⁶ Master Class. **Sheila E. Teaches Drumming and Percussion.** Disponível em: <https://www.masterclass.com/classes/sheila-e-teaches-drumming-and-percussion?utm_campaign=>> Acesso em: 15 fev 2024.

5. CONCLUSÃO

Através dessa pesquisa foi perceptível observar a falta de representatividade da mulher na história da música, a maioria delas teve um caminho difícil de acesso e ascensão na música por conta de restrições sociais e religiosas. Aquelas que conseguiram e se sobressaíram foram apagadas dos registros, ficando uma impressão errônea de que tudo foi criado apenas por homens. Através de livros como *Women & Music* (2001) foi possível conhecer os nomes e as histórias das mulheres que não se encontram na maioria dos livros de história da música, nessa monografia citamos alguns, mas fica a recomendação na íntegra do livro para quem quiser conhecer muitas outras delas.

O estereótipo de gênero nos instrumentos acabou por afastar muitas mulheres da bateria, porém isso não limitou Viola Smith, Dorothy Dodgion, Pauline Braddy e Sheila E. que bravamente enfrentaram esse estigma, brilharam no instrumento e entraram para a história sendo referência até hoje. Apesar de suas histórias terem acontecido em lugares e situações diferentes é curioso notar algumas semelhanças. Crescer em um ambiente musical seja dentro de casa ou na escola favoreceram todas elas na entrada desse universo. Ainda assim, o caminho percorrido foi longo e difícil, tendo que muitas vezes passar por discriminação e preconceito. A escolha pela bateria não partiu necessariamente do desejo inicial delas. Viola e Pauline foram parar nesse instrumento porque era o que tinha sobrado. Dottie e Sheila tinham pais bateristas e percussionistas, porém de início eles as direcionaram para outros caminhos, o pai de Dottie a encorajou a cantar e o pai de Sheila colocou ela nas aulas de violino, que, parando para refletir eram lugares da música socialmente bem mais aceitos para uma mulher estar por conta do estereótipo.

Os desafios na jornada da mulher na bateria são muitos e vão desde a invisibilidade da representação feminina no instrumento até o preconceito e a falta de oportunidade do meio. Felizmente isso vem mudando com o passar do tempo, hoje em dia é um pouco mais comum ver, principalmente na internet, mulheres de todas as idades no instrumento, ocupando espaços que não se via antigamente. Como exemplo podemos citar Meytal Cohen, Anika Nilles e Nandi Bushell, que acumulam milhões de espectadores ao redor do mundo em suas redes sociais.

Essa pesquisa tem como objetivo colaborar para a quebra desse estigma, destacando a história das mulheres para o público em geral e buscando inspirar o público feminino, mostrando que não há gênero quando se trata de música.

REFERÊNCIAS

AMAZON. **Professional Foldable Hi-Hat Stand**. Disponível em: <<https://www.amazon.com/Professional-Foldable-Hi-Hat-Control-Cymbal/dp/B0968KQMN6>>. Acesso em: 27 mar. 2024.

A percussão. Disponível em: <<http://www.percussionista.com.br/percussao.html#:~:text=De%20acordo%20com%20a%20classifica%C3%A7%C3%A3o,idiofones%2C%20membranofones%20e%20cordas%20percutidas>>. Acesso em: 26 ago. 2022.

AARP. **Padre e filha: Pete Escovedo y Sheila E**. 08 jun, 2018. Disponível em: <<https://www.aarp.org/espanol/entretenimiento/musica-cultura/info-2018/pete-escovedo-sheila-e-padre-hija-en-la-musica-ernesto-lechner.html>> Acesso em: 23 fev 2024.

ACCESS Hollywood. **Snoop Dogg's Collab With Sheila E. Is A 'Match Made In Heaven'**. Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=7qzDkXPOAbg>> Acesso em 23 fev 2024.

AIDAR, Laura. **História da Música**. Toda Matéria, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/historia-da-musica/>. Acesso em: 11 mar. 2024

ALMQUIST, Curtis. **Hildegard of Bingen, Who Lived and Loved with God's Passion**. Kolbe Times, ago, 2020. Disponível em: <<https://www.kolbetimes.com/hildegard-of-bingen/>> . Acesso em 8 mar, 2024.

ARAUJO, Blancardio Da Silva; Sousa, Bernardina Santos Araújo De; Valério, Tatiana Alves De Melo. **Esteriótipos de gênero na escolha de instrumentos musicais à luz da psicologia cultural semiótica**. In: III Simpósio Estadual de Ensino Pesquisa e Extensão da FBJ: Ética, Política e Cidadania na formação profissional: contextos, desafios e possibilidades. Anais...Belo Jardim(PE) FBJ, 2019. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/simpfbj2019/226738-ESTERIOTIPOS-DE-GENERO-NA-ESCOLHA-DE-INSTRUMENTOS-MUSICAIS-A-LUZ-DA-PSICOLOGIA-CULTURAL-SEMIOTICA>>. Acesso em: 01 abr 2024.

ART Books. **Pete & Sheila Escovedo, with Producer Billy Cobham: Publicity Photographs for Fantasy Records**. Disponível em: < <https://www.art-books.com/pages/books/15-11374/fantasy-records-ca-berkeley/pete-sheila-escovedo-with-producer-billy-cobham-publicity-photographs-for-fantasy-records>> Acesso em 23 fev, 2024.

ASSIS, Desirée. O som do silêncio: onde estão as mulheres na música clássica? In: **Revista Torta**, 3 Set, 2021. Disponível em: <<https://medium.com/revistatorta/o-som-do-sil%C3%A2ncio-onde-est%C3%A3o-as-mulheres-na-m%C3%BAica-cl%C3%A1ssica-12d85791872d>> Acesso em: 12 jan. 2024.

BALL, D'Andre. **Living the Glamorous Life**. East Bay Express | Oakland, Berkeley & Alameda, 30 Nov. 2022. Disponível em: <eastbayexpress.com/living-the-glamorous-life/>. Acesso em: 19 fev. 2024.

BARBOSA, Felipe. **Guia completo sobre Pratos de Bateria – Parte II**. Clube do baterista. Disponível em: <<https://www.clubedobaterista.com.br/pratos/guia-completo-sobre-pratos-de-bateria-parte-ii>> Acesso em 27 mar 2024.

BATERIA. In: **OxfordLanguages**. Oxford University Press, 2023, n.p. Disponível em: <<https://languages.oup.com/research/oxford-english-dictionary/>>. Acesso em: 08 ago. 2023.

BELLINI, Priscila. **Estudar na Juilliard**: como é ser aluno do melhor conservatório do mundo.

BENNETT, Roy. **Instrumentos da Orquestra**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1985.

BENNETT, Roy. **Uma Breve História Da Música**. Cambridge University Press, 1988.

BERGMAN, Megan Mayhew. The vibrant life and quiet passing of Dottie Dodgion. **The New Yorker**, 30 set. 2021. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/culture/postscript/the-vibrant-life-and-quiet-passing-of-dottie-dodgion>> Acesso em 05 nov 2023.
Bernardo Strozzi - A viola da gamba player (Portrait of Barbara Strozzi). Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/28433765@N07/20183080070>> Acesso em 13 mar. 2024.

BERNTEIN, Adam. Viola Smith, swing era's 'fastest girl drummer in the world,' dies at 107. **The Washington Post**, 23 out. 2020. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/local/obituaries/viola-smith-swing-eras-fastest-girl-drummer-in-the-world-dies-at-107/2020/10/23/770c3758-154a-11eb-bc10-40b25382f1be_story.html> Acesso em: 20 ago. 2023.

BRIDGES, Thomas W., Casulana [Mezari], Maddalena. In: **Grove Music Online**, 20 jan 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05155>> Acesso em 12 mar 2024.

CAMPOS, Tiago Soares. **Segregação racial nos Estados Unidos**. Mundo Educação, s/d. Disponível em: <<https://mundoeducacao.uol.com.br/historia-america/segregacao-racial-nos-estados-unidos.htm>> Acesso em 25 mar 2024.

CARVALHO, Lu Dias. **“As mulheres no renascimento (Aula nº 53).”** Vírus Da Arte & Cia, 29 Mar. 2021. Disponível em: <virusdaarte.net/as-mulheres-no-renascimento-aula-no-53/> Acesso em: 10 mar. 2024.

Catholic Saint Medals. **St. Hildegarda von Bingen**. Disponível em: <<https://catholicsaintmedals.com/saints/st-hildegard-von-bingen/>> Acesso em 9 ago, 2023.

CAVINI, Maristela Pinheiro. **História da Música Ocidental**. São Carlos, EdUFSCar, 2010.
CESAR, Patrícia Kawaguchi; CARON, Leonardo. **Questões de gênero na aula de Música**. In: X Encontro de Educação Musical da Unicamp, 2017, Campinas. Anais do X Encontro de Educação Musical da Unicamp, 2017.

CESIS, Sulpitia. In: **Grove Music Online**, 20 jan 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05332>> Acesso em 12 mar. 2024

CLARA Schuman. In: **Grove Music Online**. Disponível em:
<<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-8500987673?rskey=QNIX4t&result=1>> Acesso em 14 mar. 2024.

CLENDENIN, William R. **History of Music**. New Jersey, Littlefield, Adams & Co., 1974

COOK, Gary D. **Teaching Percussion**. University of Arizona. 1997.

CUSICK, Suzanne G., Caccini, Francesca [Francesca Signorini; Francesca Signorini-Malaspina; Francesca Raffaelli; ‘La Cecchina’]. In: Grove Music Online, 20 Jan 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000380256>> Acesso em 13 mar 2024.

CROWE, Lindsay Benet. **Relationships Between Gender and Musical Instrument Selection in Middle School Band Students**. Tese de Doutorado. University of Florida. 2010. Disponível em: <https://original-ufdc.uflib.ufl.edu/AA00000315/00001>. Acesso em 12 mar 2024)

DA GAMA, Raul. Dottie Dodgion: The drummer you almost never knew. **Jazz Da Gama**, maio 2021. Disponível em: <<https://jazzdagama.com/books/dottie-dodgion-the-drummer-you-almost-never-knew/>>. Acesso em: 5 nov. 2023.

DIAS, Diana. **A Escolha do Instrumento e os Estereótipos de Género - Relação com a Perspetiva Ecológica de Brofenbrenner**. Mestrado (Ensino da Música) - Escola Superior de Artes Aplicadas – ESART. Castelo Branco, 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/9945773/A_Escolha_do_Instrumento_e_os_Estere%C3%B3tipos_de_G%C3%A9nero_Rela%C3%A7%C3%A3o_com_a_Perspetiva_Ecol%C3%B3gica_de_Brofenbrenner> Acesso em 17 mar 2024.

DISCOGS. **Pete & Sheila Escovedo – Solo Two**. Disponível em:
<https://www.discogs.com/pt_BR/release/1605194-Pete-Sheila-Escovedo-Solo-Two>. Acesso em 23 fev. 2024.
Disponível em: <eastbayexpress.com/living-the-glamorous-life/>. Acesso em: 19 fev. 2024.

DODGION, D.; ENSTICE, W. **The Lady Swings**. University of Illinois Press, 2021.
Donald Jay Grout, and Claude V Palisca. **História da Música Occidental**. Lisboa, Gradiva, 1997.

DRUMEO. **The Genius of Sheila E**. Youtube, 3 jan. 2024, Disponível em:
<www.youtube.com/watch?v=Q7aia8HyL-s&>. Acesso em 19 fev. 2024.

DRUMMERWORLD. **Sheila E**. Disponível em:
<www.drummerworld.com/drummers/Sheila_E.html>. Acesso em 20 fev. 2024.

E, Sheila. **Ep. 45 the Pulse with Bill Anderson: Sheila E**. Entrevista concedida ao The Pulse with Bill Anderson. Fox 29 Philadelphia, Youtube, 30 jan. 2023. Disponível em:
<www.youtube.com/watch?v=MNK-Ydt3uSU>. Acesso em: 19 fev. 2024.

E. Sheila. **Drawing Inspiration from the Chaos of Current Events**. Entrevista concedida a Eric Everett. Drum! Magazine, 2019. Disponível em: <<https://drummagazine.com/sheila-e-drawing-inspiration-from-the-chaos-of-current-events/>>. Acesso em 20 fev. 2024.

E. Sheila. **Sheila E on Her Formative Years, Drums and A love Bizarre**. Entrevista concedida a Torsten Schmidt. Youtube, Red Bull Music Academy, 2 Dez. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aHhGOGLUvjE&t>> . Acesso em 16 fev. 2024.

E. Sheila. **Sheila E. Reveals Rape, Love of Her Life in New Memoir**. Entrevista concedida ao Good Day New York. Youtube, FOX 5 NEW YORK, 25 nov. 2014. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=grJ6HQP8SXg>. Acesso em 19 fev. 2024.)

E. Sheila. **Sheila E. Swings by to Speak on Her LP, “Iconic Messages 4 America.”** Entrevista concedida a Build Series, Youtube, 23 oct. 2017. Disponível em: <youtu.be/3rWAIoBZF4k?si=56FN1KAPbZeNbtY0>. Acesso em: 19 fev. 2024.)

E. Sheila. **Sheila E. Talks Early Relationship with Prince, Childhood Trauma, New Music + More**. Entrevista concedida a DJ Envy. Youtube, The Breakfast Club, 4 Out. 2019. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=MaG1mrqDXt0>. Acesso em 19 fev. 2024.

E. Sheila. **The Story behind the Song: Sheila E.'S “the Glamorous Life.”** Entrevista concedida a Peter Csathy. Consequence, Youtube, 20 jun. 2022. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=Wt-tjvFhWg4&>. Acesso 19 fev. 2024.

ENSTICE, Wayne. **Interview with Wayne Enstice, co-author of The Lady Swings: Memoirs of a Jazz Drummer**. [Entrevista concedida a Joe Maita] 27 out. 2021. Disponível em: <<https://www.jerryjazzmusician.com/interview-with-wayne-entstice-co-author-of-the-lady-swings-memoirs-of-a-jazz-drummer/>>. Acesso em: 13 dez. 2023

Estudar Fora, julho, 2023. Disponível em: <<https://estudarfora.org.br/juilliard-school-melhor-conservatorio-mundo/>> **Acesso em 25 nov. 2023.**

FAMÍLIA Mozart. In: **Grove Music Online**, 2001. Disponível em: <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040258?rskey=2os4VV&result=1>> Acesso em 14 mar 2018.

FFLCH. **Pesquisas abordam a trajetória de Elis Regina na MPB**. Disponível em: <<https://www.fflch.usp.br/25334>> Acesso em 18 mar. 2024.

Frederico, Sophia Alfonso. **O estereótipo de gênero dos instrumentos musicais ocidentais: uma análise bibliográfica e iconográfica das fontes**. Monografia (Licenciatura em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes. São Paulo, 2023.

GARCIA, Elizangela dos Santos, **Mulheres percussionistas na cidade de João Pessoa/PB: um estudo do grupo “As Calungas”**. Dissertação de mestrado – Programa de pós-graduação em música, Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, 2019.

HADASSAH, Myriam. **Música seu Papel Social, e a Harpa – Parte V**. WordPress, 03 fev 2014. Disponível em: <<https://myriamhadassah.wordpress.com/2014/02/03/myriam-hadassah-musica-seu-papel-social-e-a-harpa-parte-v/>> Acesso em: 11 mar. 2024.

HELMORE, Edward. Viola Smith, pioneering swing and big band drummer, dies aged 107. **The Guardian**, 24 out. 2020. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/music/2020/oct/24/viola-smith-swing-big-band-drummer-dies-aged-107>> Acesso em: 20 ago. 2023.

HENRIQUE, Luís L. **Instrumentos Musicais**. Fundação Calouste Gulbenkian. 2008.

HILDEBRAND, Lee. **“Oakland Native Sheila E. Marks 40 Years in Music Biz.”** SFGATE, 26 Mar. 2014. Disponível em: <www.sfgate.com/music/article/oakland-native-sheila-e-marks-40-years-in-music-5352005.php>. Acesso em: 19 fev. 2024.

HILDEGARD. Disponível em: <<https://www.hildegard.com/product-category/composers/>> Acesso em 10 Mar 2024.

IMDb. **Sheila E.** Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0246994/?ref_=fn_al_nm_1> Acesso em 22 fev 2024.

INGLAM. **Billie Eilish – 62nd Annual Grammy Awards Portraits (2020)**. Disponível em: <<https://inglam.ru/billie-eilish-62nd-annual-grammy-awards-portraits-2020>> Acesso em 21 mar. 2024.

INSTAGRAM de Sheila E. **#Flashback 1978 with the legend himself, George Duke**. 22 Set 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CUI1SoxrErX/?img_index=2> Acesso em 23 fev 2024.

JORNAL O São Paulo. **Hoje a Igreja recorda Santa Hildegarda**. 17 set, 2022. Disponível em: <<https://osaopaulo.org.br/santo-do-dia/hoje-a-igreja-recorda-santa-hildegarda/>> Acesso em 11 mar 2024.

KING, Larry. **Sheila E. On Losing Prince and the Current State of Music**. Youtube, Larry King Now, 20 Abr. 2018. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=bqwM1J7WCAU>. Acesso 19 fev. 2024.

LAST Fm. **Biografia Carlos Santana**. Disponível em: <<https://www.last.fm/pt/music/Carlos+Santana/+wiki>> Acesso em 27 mar 2024.

LAST Fm. **Biografia Billie Eilish**. Disponível em: <<https://www.last.fm/pt/music/Billie+Eilish/+wiki?ver=6>> Acesso em 21 mar 2024.

LAST.fm. **Sheila E. Biography**. 10 May 2023. Disponível em: <www.last.fm/music/Sheila+E./+wiki>. Acesso em 20 Fev. 2024.

MARTA Ptaszynska | Academic Bio. The University Of Chicago. Disponível em: <<https://ceeres.uchicago.edu/people/marta-ptaszynska>>. Acesso em: 19 mar. 2024.

MASTER Class. **Sheila E. Teaches Drumming and Percussion**. Disponível em: <https://www.masterclass.com/classes/sheila-e-teaches-drumming-and-percussion?utm_campaign=>> Acesso em: 15 fev 2024.

MIGFOTO. Disponível em: <https://br.freepik.com/vetores-premium/pintura-grega-antiga-em-pratos-musicos-antigos-com-instrumentos-musicais-tocam-musica_39593208.htm> Acesso em: 11 mar. 2024.

MORIN, T. M. **Práticas e representações das mulheres na Revolução Francesa - 1789-1795**. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-01022010-165929/pt-br.php>>. Acesso em: 14 mar. 2024.

MUSICIAN Guide. **Sheila E. Biography**. Disponível em: <musicanguide.com/biographies/1608001414/Sheila-E.html>. Acesso em 20 fev. 2024.

NATIONAL Museum of African American History & Culture. **Sheila E**. Disponível em: <nmaahc.si.edu/latinx/sheila-e>. Acesso em 20 fev. 2024.

NAYERI, Farah. **When an Orchestra Was No Place for a Woman**. The New York Times, 23 dez 2019. Disponível em: <www.nytimes.com/2019/12/23/arts/music/women-vienna-philharmonic.html> Acesso em 13 mar 2024.

NEW York Daily News. **Percussionist Sheila E. gets star on Hollywood Walk of Fame**. Disponível em: <<https://www.nydailynews.com/2023/07/12/sheila-e-honored-with-star-on-hollywood-walk-of-fame-praise-from-ringo-starr-her/>> Acesso em 23 fev. 2024.

NICHOLLS, George. **The Drum Book – A history of the rock drum kit**. Backbeat Books. 2008.

PAIVA, Camila de Luna. **Os estudos de música e gênero: Uma investigação a partir dos grupos de pesquisa**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música), Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Unidade em Montenegro, 2021.

PBS. **In Performance at The White House. Fiesta Latina**. 2009. Disponível em: <<https://www.pbssocal.org/shows/in-performance/episodes/in-performance-at-the-white-house-fiesta-latina>>. Acesso em 22 fev 2024.

PENDLE, Karin. **Women & Music: A History**. Bloomington, Indiana University Press, 2001.

REMER, Ashley. Francesca Caccini. 16 mar 2018. Disponível em: <<https://www.girlmuseum.org/francesca-caccini/>> Acesso em 13 mar 2024.

REVERB. WALBURG & AUGE Cymbal Striker (Clanger) - 1920s-30s. Disponível em <<https://reverb.com/item/32081232-walburg-auge-cymbal-striker-clanger-1920s-30s>> Acesso em 27 mar 2024.

RIEGER, Eva. Maria Anna Mozart. In: **Grove Music online**, 20 jan 2001. Disponível em: <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.6002278231>> Acesso em 14 mar 2024.

RONDÔNIA Acontece. **Elis Regina: A trajetória de uma artista que marcou época**. Disponível em: <<https://rondoniaacontece.com.br/elis-regina-a-trajetoria-de-uma-artista/>> Acesso em 21 mar. 2023.

ROSAND, Ellen; GLIXON, Beth L., Strozzi, Barbara [Valle, Barbara] In: Grove Music Online, 20 jan 2001. Disponível em:
<<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.26987>> Acesso em 13 mar 2024.

ROSSELLI, John. Castrato. In: **Grove Music Online**, Oxford University Press, 20 jan. 2001. Disponível em:
<www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005146?rskey=dfyAio>. Acesso em 10 mar. 2024.

SANDOMIR, Richard. Dottie Dodgion, a Standout Drummer in More Ways Than One, Dies at 91. **The New York Times**, nov 2021. Disponível em:
<<https://www.nytimes.com/2021/10/11/arts/music/dottie-dodgion-dead.html>> Acesso em 05 nov 2023.

SCHWARTZ, Sara. **Music Legend Sheila E. Is Playing It Forward with a Foundation That Serves Inner City Youth**. Usa Today, 29 set. 2019. Disponível em:
<www.usatoday.com/story/life/2019/09/29/sheila-e-has-performed-prince-michael-jackson-and-ringo-starr-her-music-foundation-helps-inner-city/2440210001/>. Acesso 16 fev. 2024.

SHEILA E. In: **Twitter**. Disponível em:
<<https://twitter.com/SheilaEdrummer/status/871825754404691968>> Acesso em 23 Fev, 2024.

SILVA, Georgia Camara da. **Aulas de bateria com representatividade e empoderamento feminino nos workshops da Hi Hat Girls Magazine**. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO. Rio De Janeiro, 2017.

SILVA, Guilherme. Fenícios: quem eram, onde viveram, cultura, sociedade e economia. In: **Curso Enem Gratuito**. Disponível em: < <https://cursoenemgratuito.com.br/fenicios/>> Acesso em: 5 mar. 2024.

Simon & Schuster. **The Beat of My Own Drum – A memoir**. Disponível em:
<<https://www.simonandschuster.com/books/The-Beat-of-My-Own-Drum/Sheila-E/9781476714967>> Acesso em: 21 fev 2024.

SOUL Dance Magazine. **Dance and Music in Ancient Egypt**. Souldance Team, 22 fev, 2020. Disponível em: <<https://www.souldance-mag.com/dance-and-music-in-ancient-egypt/>> Acesso em: 7 mar. 2024.

SPAGNARDI, Ronald. **The Great Jazz Drummers**. Editora Modern Drummer Publications. Nova Jersey. 1992.

STANFORD, Charles Villiers, and Cecil Forsyth. **A History of Music**. New York, The Macmillan Company, 1916.

STERN, Chip. **Papa Jo Jones**. Editora Modern Drummer Publications. Nova Jersey. 1984.

TALK Shop Live. **Sheila E Q&a Live on Talk Shop Live on 03/16/2023**. Classic Jams, Youtube, 24 abr. 2023. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=xImMiC_NewU>. Acesso em: 19 fev. 2024.

THE Juilliard School, mar, 2018. Academy Award-Winning Composer and Conductor John Williams to Bequeath Concert and Film Scores to Juilliard. [Press Release] Disponível em:

<<https://www.juilliard.edu/news/131971/academy-award-winning-composer-and-conductor-john-williams-bequeath-concert-and-film>>. Acesso em 25 nov. 2023.

TOTALLY 80's. **LEAD THE GLAMOROUS LIFE ON THE TOTALLY 80S PODCAST!** Disponível em: <<https://totally80s.com/article/lead-glamorous-life-totally-80s-podcast>> Acesso em 23 fev 2024.

UChicago News. **Contempo's new artistic director continues season with return of Contempo-Jazz Double Bill.** Disponível em:< <https://news.uchicago.edu/story/contempos-new-artistic-director-continues-season-return-contempo-jazz-double-bill>> Acesso em 18 mar. 2024.

US Magazine. **Sheila E. Claims 'We Are the World' Producers Only Invited Her In Hopes of Getting Prince.** 30 jan 2024. Disponível em: <<https://www.usmagazine.com/entertainment/news/sheila-e-claims-we-are-the-world-producers-used-her-for-prince/>> Acesso em 23 fev 2024.

VADUKUL, Alex. Viola Smith, 'Fastest Girl Drummer in the World,' Dies at 107. **The New York Times**, 6 nov. 2020, p 12. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/11/06/arts/music/viola-smith-dead.html>> Acesso em: 20 ago. 2023.

WASHINGTON, Michelle. **Sheila E. turns trauma into 'glorious' triumph.** Usa Today, 2019. Disponível em: <<https://www.usatoday.com/story/life/2019/08/24/sheila-e-glorious-life/2101411001/>> Acesso 22 fev 2024.

WATERTower Music. **Man of Steel Official Soundtrack | Behind The Scenes Percussion Session w/ Hans Zimmer | WaterTower. YOUTUBE.** Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QTOMIyynBPE>> Acesso em: 23 fev 2024.

YANOW, Scott. The Lady Swings: Memoirs of A Jazz Drummer. **The Syncopated Bookshelf**, fevereiro 2021. <<https://syncopatedtimes.com/the-lady-swings-memoirs-of-a-jazz-drummer/>> Acesso em 05 Nov 2023.

ZINT, Bradley. Viola Smith, Costa Mesa resident and pioneering musician of the swing era, dies at 107. **Daily Pilot / Los Angeles Times**, 20 out. 2020. Disponível em: <<https://www.latimes.com/socal/daily-pilot/news/story/2020-10-23/viola-smith-costa-mesa-resident-and-pioneering-musician-of-the-swing-era-dies-at-107>> Acesso em: 20 ago. 2023.