

Historicização e empoderamento feminino no campo da música: um levantamento bibliográfico em diálogo com uma pesquisa em andamento

Comunicação

*Raíza Silva de Andrade
Universidade de Brasília
raiza.mus@gmail.com*

Resumo: Este artigo apresenta um recorte de uma pesquisa em andamento em um programa de pós-graduação em música. Seu ponto de partida foi um levantamento bibliográfico de teses e dissertações que tratam de temas que relacionam música e gênero, levando em consideração aspectos da dominação masculina no campo e a recorrente des-historicização do papel da mulher nos diversos contextos musicais abordados. O foco temático deste trabalho encontra-se nas dimensões do empoderamento dessas musicistas que formam um vínculo entre suas subjetividades e os grupos aos quais participam numa relação de pertencimento e fortalecimento mútuo. Isto nos conduz a reflexões sobre como a música pode surgir como um elemento empoderador nos âmbitos pessoal e coletivo. Dialogando com a literatura podemos compreender a importância dos registros históricos dessas musicistas tanto para visibilidade de seu trabalho, quanto para que sejam referência para outras mulheres no campo musical.

Palavras-chave: empoderamento feminino, música e gênero, historicização feminina.

Introdução

Este trabalho apresenta um levantamento bibliográfico como parte de uma pesquisa em andamento de mestrado acadêmico em música. Propõe um diálogo com trabalhos científicos (teses e dissertações) que abordam a temática do empoderamento feminino no campo da música, lançando um olhar sobre os aspectos formativos e constitutivos das musicistas no que tange às suas subjetividades e coletividades.

Tomo como objetivo deste artigo, através do diálogo com a literatura, traçar paralelos investigativos, aproximações temáticas e verificar de que forma este tema vem sendo abordado no âmbito acadêmico. A questão que move este estudo é de que forma a música pode ser pensada como integrante deste processo de empoderamento e se podemos compreendê-la como um elemento empoderador pessoal e coletivo como um meio agregador que gera um sentimento de pertencimento nessas mulheres.

O interesse por este tema surge das minhas práticas como trompetista e professora de música no Distrito Federal. Ao perceber, desde o estudo técnico do instrumento até a graduação e posteriormente nas minhas práticas profissionais, uma pequena parcela feminina presente. Neste cenário surgem algumas inquietações ao observar aspectos relacionados ao gênero no campo da música e às tensões vividas por mulheres neste campo em busca de reconhecimento profissional.

Cabe ressaltar que em todo o meu percurso formativo no Distrito Federal nunca tive uma professora de trompete e pouquíssimas foram as vezes que toquei ao lado de mulheres trompetistas. Estar em um meio musical bastante masculinizado, como é o caso dos instrumentos de metais, me trouxe questionamentos que relacionam música e gênero nos âmbitos da constituição do indivíduo e da coletividade, questões estas que viriam a ser o fio condutor da minha pesquisa.

Em uma sociedade com raízes androcêntricas, dar voz às mulheres, registrar e publicar os seus feitos é também mobilizar-se contra a neutralização do seu papel como agentes históricos.

Para a historiadora Margareth Rago, a inclusão das mulheres no campo da historiografia foi um fator determinante para revelar “momentos inesperados da presença feminina nos acontecimentos históricos” (RAGO, 1995, p. 81), assim como ampliar o discurso historiográfico que antes era pautado na ideia do homem como sujeito universal e “desfazer a noção abstrata de ‘mulher’ referida a uma essência feminina única, a-histórica [...] para se pensar as mulheres enquanto diversidade e historicidade de situações em que se encontram” (RAGO, 1995, p. 84-85).

A questão da des-historicização feminina tem sido frequentemente debatida dentro e fora da academia. Um exemplo desta dinâmica no campo musical é o apagamento histórico da obra de Clara Wieck-Schumann, que mesmo tendo sido compositora e pianista virtuose, teve, após sua morte, o legado artístico esquecido e sua imagem “reduzida à mera figura de esposa de compositor, personagem de romance e protagonista da tragédia que foi sua própria vida” (SILVA, 2008, p. 7).

Esta reflexão nos remete também ao fato de as mulheres, por muito tempo, não terem tido a oportunidade de profissionalização no campo musical, já que sua atuação se restringia à esfera privada, nos contextos familiares, enquanto aos homens sempre foi

possível atuar na esfera pública, apresentando-se e inclusive monetizando suas práticas musicais, concretizando, assim, a dinâmica que Lucy Green denomina como patriarcado musical (GREEN, 2001, p. 25).

Para o sociólogo Pierre Bourdieu (2020), a perpetuação histórica das estruturas de divisão orientadas pelo gênero e entre esferas pública e privada “não é mais do que o produto de um trabalho de eternização que compete a instituições interligadas, tais como a Família, a Igreja, a Escola [...]” (BOURDIEU, 2020, p. 8).

Pensando por este enfoque, cabe ao indivíduo um movimento de ruptura com padrões impostos pelas instituições e que não lhe cabem, ou não lhe agradam enquanto ser subjetivo e também como parte de um coletivo. Este movimento de ruptura e enfrentamento pessoal e social é abordado em minha pesquisa por meio do termo *empoderamento*, o qual discuto mais adiante.

Minha pesquisa em andamento tem como referencial teórico-metodológico as Histórias de Vida e enquadra-se no âmbito da pesquisa (auto)biográfica, visto que o material analisado é um conjunto de relatos e narrativas oferecidos pelas participantes do estudo no momento da entrevista.

A escolha da abordagem (auto)biográfica se justifica pelo fato de as escritas de si serem reconhecidas como modos de amplificar vozes de resistência e, através da emergência de sua memória de vida, posicionar o entrevistado como protagonista em um meio onde há uma tendência a marginalizá-lo (PUJADAS, 1992, p. 10).

Como participantes da pesquisa, escolhi três mulheres, instrumentistas e professoras de música do Distrito Federal, são elas:

Lydia Garcia, pianista, primeira professora de música do ensino básico na Secretaria de Educação do Distrito Federal, grande militante do movimento das mulheres negras e com visibilidade nacional neste aspecto.

Thanise Silva, flautista, professora do Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília, arranjadora e solista em diversos grupos de choro e música instrumental.

Simone Lacorte, violonista, professora da Universidade de Brasília, integrante da Orquestra de Violões de Brasília e pesquisadora no campo “música e gênero”.

Ao lançar um olhar para o empoderamento feminino, inquieta-me saber como essas três histórias de vida fazem emergir das narrativas (auto)biográficas tal empoderamento. Qual

a visão delas sobre o empoderamento de si? Quais dimensões do empoderamento feminino nucleiam essas histórias?

Dimensões do empoderamento

Com origem na língua inglesa - *empowerment* - a palavra empoderamento é hoje conhecida como um termo multifacetado por ter sido influenciado teoricamente por diversos contextos, como o europeu, anglo-saxônico e brasileiro. Alguns de seus sentidos referem-se a verbos transitivos como autorizar, habilitar ou permitir, que passam uma impressão assistencialista do termo. Nesta pesquisa, abordo um posicionamento a favor do conceito relacionado ao fortalecimento, levando em consideração a ideia de que é através deste processo que as “pessoas renunciam ao estado de tutela, de dependência, de impotência, e transformam-se em sujeitos ativos, que lutam para si, com e para os outros por mais autonomia e autodeterminação” (Herriger, 2006a, p. 16, apud. KLEBA; WENDAUSEN, 2009, p. 735).

Em termos históricos, a construção do empoderamento e seus múltiplos sentidos advém de várias origens. O empoderamento tem raízes nas lutas pelos direitos civis, principalmente no movimento feminista, assumindo significações que se referem ao desenvolvimento de potencialidades, ao aumento de informação e percepção, buscando uma participação real e simbólica que possibilite a democracia (KLEBA; WENDAUSEN, 2009, p. 735).

Partindo de uma análise de como o empoderamento se concretiza em diferentes dimensões que relacionam o indivíduo ao social, Kleba e Wendausen (2009) destacam que o processo pode ocorrer em três níveis:

I. Pessoal ou psicológico - Frequentemente ligada a uma situação de ruptura ou de tomada de consciência, esta dimensão do empoderamento ocorre quando a pessoa reconhece possibilidades e recursos tanto pessoais quanto coletivos, ligados à capacidade de enfrentamento que a retira de uma posição de submissão perante questões estruturais. “Um dos aspectos centrais nesse nível é a mudança de mentalidade a partir da percepção do sujeito das próprias forças, que resulta em um comportamento de autoconfiança” (KLEBA; WENDAUSEN, 2009, p. 738).

II. Grupal ou organizacional - Este nível traz a ideia de comunidade e organizações sociais, abrangendo relações de parentesco, religiosas, vizinhança, entre outros grupos. O

empoderamento neste nível proporciona o fortalecimento e o alcance de metas e objetivos por parte da organização, proporcionando aos seus integrantes “experiências de liderança compartilhada, tomada de decisão compartilhada e ações de comunicação e apoio eficazes” (KLEBA; WENDAUSEN, 2009, p. 740).

Quatro características básicas são encontradas nas organizações empoderadoras: crer em seus membros, proporcionando um clima de crescimento e confiança; propiciar um sistema de liderança compartilhada que beneficie tanto as pessoas como a organização; oferecer oportunidade de exercício de múltiplos papéis e oferecer apoio social. Uma organização empoderada é aquela que trabalha em rede, influencia políticas, alcança suas metas, desenvolve formas para aumentar sua efetividade etc. (Silva e Martínez, 2004 apud KLEBA; WENDAUSEN, 2009, p. 740).

III. Estrutural ou político - Entende-se como empoderamento político o momento em que o indivíduo parte para além das esferas domésticas das tomadas de decisões em direção a associações políticas mais amplas como os sindicatos, os movimentos sociais, partidos políticos, entre outros. “O empoderamento estrutural ou político requer um processo prévio de empoderamento social, uma atmosfera favorável à participação efetiva de todos os cidadãos nas decisões políticas relevantes” (KLEBA; WENDAUSEN, 2009, p. 741), o que sugere uma interdependência entre os níveis.

Ao discorrer sobre este termo, podemos inferir que ninguém pode ser responsável pelo empoderamento de outrem, levando em consideração o processo auto-reflexivo da ação (SARDENBERG, 2006, p. 3), e ninguém empodera-se sozinho já que é também parte do empoderamento a tomada de consciência e mobilização perante as questões sociais.

Partindo das reflexões acima, como podemos pensar a música como um elemento participante do processo de empoderamento? Não só como uma área de conhecimento em que se (in)forma e se empodera cognitivamente¹, como também uma ligação entre indivíduo e grupo numa relação de pertencimento e trabalho conjunto em prol de um reconhecimento em comum. Busco, portanto, dialogar neste levantamento bibliográfico e em minha pesquisa em andamento essas questões que relacionam música e empoderamento feminino.

¹ Levando em conta a categorização das dimensões do empoderamento por Nelly Stromquist (2002, 1995, p.232) ao afirmar que: “O empoderamento consiste de quatro dimensões, cada uma igualmente importante [...]. São elas a dimensão cognitiva (visão crítica da realidade), psicológica (sentimento de auto-estima), política (consciência das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e se mobilizar) e a econômica (capacidade de gerar renda independente)” (STROMQUIST, 2002, p.232 apud SARDENBERG, 2006, p.6).

Levantamento bibliográfico

O levantamento dos trabalhos acadêmicos foi feito nos bancos de dados da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) e no Catálogo de Teses e Dissertações (CAPES), por meio dos seguintes descritores e operadores booleanos²: mulheres AND música AND (feminismos OR empoderamento) AND gênero.

A busca pelos descritores supracitados mostrou um total de 39 trabalhos entre dissertações e teses, dos quais 13 não se relacionam diretamente com o tema proposto por esta pesquisa. Dos 26 trabalhos relacionados, 7 foram desenvolvidos em programas de pós-graduação em música. Os demais distribuem-se entre as áreas da Antropologia (1), Artes Cênicas (2), Cultura e Sociedade (1), Educação (3), História (4), Letras (1), Língua Portuguesa (1), Literatura (2), Psicologia (3) e Serviço Social (1).

Esses dados confirmam os apontamentos publicados no mapeamento realizado em 2018 por Zerbinatti, Nogueira e Pedro com pesquisas realizadas sobre “música e gênero” no Brasil escritas entre 1978 e 2017 e que mostram uma predominância de pesquisas relacionadas ao tema em outros campos de conhecimento que não a música.

Por um lado, isto aponta para a inter/ multi/ trans disciplinaridade do campo de música e gênero no Brasil. Por outro lado, é possível dizer, [...] que há presença significativa de perspectivas críticas e teóricas feministas, de gênero e culturais nas pesquisas realizadas nestes outros campos, mas, ao mesmo tempo, menor regularidade (ou inexistência) destas mesmas abordagens nas pesquisas realizadas no macro-campo da música - salvo exceções pontuais (ZERBINATTI; NOGUEIRA; PEDRO, 2018, p. 7).

Cabe ainda ressaltar que das 26 pesquisas levantadas, 25 são de autoria feminina³. Esses dados sugerem que são ainda as próprias mulheres as grandes responsáveis pela pesquisa, divulgação e publicação de seus feitos, o que reforça os argumentos de Margareth Rago (1995) sobre a importância da “produção historiográfica [ou acadêmica] que apresenta como centralidade temática a participação das mulheres nos acontecimentos históricos e que,

² “Os Operadores Booleanos atuam como palavras que informam ao sistema de busca como combinar os termos de sua pesquisa [...]. O operador AND [...] mostra apenas artigos que contenham todas as palavras-chaves digitadas. O operador OR [...] fornece a lista dos artigos que contenham pelo menos uma das palavras[...]”. Disponível em: <http://www.capcs.uerj.br/voce-sabe-o-que-sao-operadores-booleanos/> Acesso em: 14/06/2021.

³ Para esta pesquisa foram considerados apenas os nomes de registro dos autores, não considerando questões de gênero socialmente construídas pelos mesmos, visto que as únicas fontes de informação utilizadas foram os arquivos das teses e dissertações disponíveis nas bases de dados.

embora não exclusivamente, tem sido em grande parte produzida por mulheres, no Brasil” (RAGO, 1995, p. 81).

A análise das pesquisas levantadas demonstrou semelhanças entre eixos temáticos, o que permitiu agrupá-las em: (a) estudos sobre relações de gênero nos processos de criação musical e reconhecimento profissional; (b) propostas identitárias de raça e gênero no campo musical; (c) abordagem da diversidade de gênero e sexualidade no ensino superior em música; (d) identidade coletiva e representações sociais em diversos contextos musicais.

Dentre os eixos temáticos elencados, nota-se maior concentração de pesquisas realizadas em programas de pós-graduação em música dentro da perspectiva de gênero nos processos de criação musical e reconhecimento profissional (4). Um trabalho trata de questões identitárias de raça e gênero e dois relacionam a temática com as práticas no ensino superior em música.

Em contrapartida, o eixo temático (d) identidade coletiva e representações sociais em diversos contextos musicais, abriga sozinho quase metade das pesquisas (12), nenhuma delas no campo da música. Estes trabalhos abordam, em grande parte, as lutas e conquistas das mulheres por espaços em contextos musicais variados como o rap, hip-hop, funk, música eletrônica, maracatu e rock n' roll.

O que nos diz a literatura

Os dois trabalhos realizados no campo da música que abordam a perspectiva relacionada a gênero e sexualidade no ensino superior se complementam quanto aos seus objetivos. Enquanto Siedlecki (2016) tomou como objetivo geral “investigar os discursos de licenciandos/as em música acerca da diversidade de gênero e sexualidade, em suas relações com a música” (SIEDLECKI, 2016, p. 16), Mota (2020) buscou investigar a atuação de duas professoras universitárias de violoncelo, “destacando suas concepções docentes sobre gênero e diversidade sexual na/ para a formação em música” (MOTA, 2020, p. 126).

Ambas as pesquisas apresentam reflexões sobre a importância desta temática permear o contexto universitário, sendo este ambiente visto como um lugar de grandes interações sociais e no qual “o reconhecimento e o acolhimento da diversidade de sujeitos de diferentes pertencimentos culturais, étnico-raciais, religiosos, de gênero, de sexualidade, de

classes sociais, entre outros” (SIEDLECKI, 2016, p. 19), promovem uma educação mais democrática.

Mota (2020) afirma que as questões de gênero e sexualidade estão em nossos corpos e são indissociáveis de nossas ações e reflexões, assim como em nossas práticas pedagógicas. Segundo a autora, invisibilizar essas questões na universidade é também ignorar “uma faceta fundamental de quem somos e tornamo-nos continuamente, em um eterno devir, como pesquisadoras/es, professoras/es, estudantes, músicas/os e pessoas” (MOTA, 2020, p. 128).

Segundo a autora, “a discussão sobre gênero e diversidade sexual, pode ser dilatada e, como um tema vivo, tornar-se material de reflexão para outras possibilidades de olhar para a Educação Musical”, por exemplo ao pensarmos as relações entre a maternidade e desenvolvimento profissional na área, ou o ensino e aprendizagem musical sob a ótica de pessoas LGBT⁴ (MOTA, 2020, p. 129).

Pensar o empoderamento feminino como parte constituinte de um processo formativo nos leva a reflexões sobre a importância desse processo na vida social das mulheres. Como bem nos esclarece a entrevistada Beatriz que participou da pesquisa de Matsunaga (2006) sobre o papel feminino no hip-hop e que relata um nível de formação presente neste contexto musical que vai além das atividades de ensino e aprendizagem. Segundo a entrevistada, a formação a que se refere é a “instrumentalização de como agir em casos de violência física, discriminação racial, violência psicológica, todo tipo de formação e informação que uma mulher precisa” (MATSUNAGA, 2006, p. 81).

Ainda no contexto do hip-hop, Samico (2013) explica o papel das chamadas líderes deste movimento e ressalta as características que devem ter essas mulheres por serem elas também responsáveis pela criação de uma identidade coletiva no grupo. Segundo a autora:

Por liderança entende-se aquele sujeito capaz de tomar iniciativas, provocar resistências e estratégias de enfrentamentos à cultura machista, fazer articulações com outros movimentos sociais ou grupos (sejam na região ou em outros Estados), desenvolver características próprias e autônomas, dentre outras atribuições. Assim, ser líder não significa ter o poder de mandar e decidir, mas sim questionar regras hegemônicas; ser capaz de desenvolver, dar início a ações e atrair seguidoras para tais caminhos (SAMICO, 2013, p. 82).

⁴ Sigla atualmente utilizada como LGBTQIA+, referente a Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais, e o + indica a inclusão de outras possibilidades de sexualidade e identidades de gênero.

Esta questão de atrair seguidoras pode ser pensada na dimensão organizacional do empoderamento como uma forma de ser referência tanto às mulheres já atuantes no grupo como também para outras que possam, posteriormente, entrar no movimento (DURANS, 2014, p. 75).

Ainda sobre este tema, Araújo (2014) ressalta a importância de conhecer a história das mulheres atuantes no movimento punk [e na música como um todo] com o intuito de nos informarmos sobre o “outro lado da história que nos é contada” (ARAÚJO, 2014, p. 159).

O reconhecimento da existência da participação de mulheres em alguns movimentos, criando arte e defendendo sua voz, será essencial para criar um diálogo com outras que se sentem de maneira similar e não sabem que têm esse poder expressivo” (ARAÚJO, 2014, p. 159).

Carvalho (2018) afirma em sua pesquisa que no contexto do maracatu observa-se uma necessidade de referências femininas que “vem da crescente luta por espaço das mulheres neste tipo de manifestação cultural” (CARVALHO, 2018, p. 76). Sobre este assunto, a autora cita uma entrevista de Mestra Joana, na qual discorre sobre a importância do reconhecimento do protagonismo feminino no maracatu. Para Mestra Joana,

Hoje se fala, se questiona, onde é o lugar da mulher no Maracatu porque eu tô na frente de uma percussão. Mas na história, se você for pesquisar todas as nações de Maracatu, vai ter sempre uma mulher como protagonista da história. As grandes rainhas que está registrado nas histórias do Maracatu tudo mulheres, yalorixás, poderosíssimas à frente do Maracatu, mas onde o seu nome não era nem citado porque tinha um homem regendo o baque, que é o que vai pro mundo, a mídia (MESTRA JOANA, 2016, apud CARVALHO, 2018, p. 46).

Siedlecki (2016) aponta em sua pesquisa que, por meio dos relatos dos licenciandos/as em música entrevistados, é possível deduzir que os temas relacionados à des-historicização das mulheres na história da música não fazem parte dos debates nas instituições de ensino superior em que estudam. Para a autora, abordar a temática de gênero e sexualidade na área é uma forma de reescrever a história.

O silêncio das instituições [...] a respeito da ausência de mulheres na história da música, bem como, sobre o papel da música como criadora, portadora e transmissora de papéis masculinos e femininos, mantém e oculta um regime de privilégios que sustenta as barreiras historicamente construídas a partir de desigualdades produzidas pela dinâmica das relações de poder e indica

que essas instituições não foram impactadas pela produção acadêmica contemporânea da área que problematiza a ausência não só das mulheres, mas também de outros grupos igualmente marginalizados nas narrativas historiográficas. Essa produção representa importante referência para a reescrita da história, ao tornar visíveis os saberes que foram sujeitados pelo discurso hegemônico (SIEDLECKI, 2016, p. 149).

Para Oliveros (2005), a falta de representação das mulheres na história da música e nas salas de concerto ocorre porque “você acaba esbarrando com o cânone de Bach, Beethoven, Mozart e Brahms [...]” e que leva a um engessamento das possibilidades de trajetórias artísticas. (OLIVEROS, 2005, apud RUBINI, 2016, p. 18). Fica, portanto, evidente a importância de pesquisar e publicar os feitos da figura feminina no meio musical, em qualquer que seja o contexto, promovendo assim a representação daquelas que sempre estiveram presentes, mas pouco foram citadas. Ressaltando a pesquisa (auto)biográfica como uma forma de ouvir essas narrativas partindo das próprias agentes, e contribuindo para a divulgação dessas histórias.

Algumas considerações

Grande parte das pesquisas levantadas neste trabalho convergiram em seus discursos para o ponto da pouca representação feminina na história da música, pensada como um todo. Podemos, a partir das citações aqui presentes, inferir que, mesmo em proporção desigual à presença masculina nos contextos abordados, as mulheres fazem-se presentes neste enfrentamento e luta por espaço, mas, muitas vezes, lhe faltam ainda o reconhecimento por suas práticas profissionais no meio musical.

Ao dialogar com as dimensões do empoderamento abordadas no início deste texto e pensar a música como um elemento formativo, profissionalizante, agregador, e por conseguinte empoderador de pessoas e grupos, podemos perceber o valor dos registros históricos e dos debates acadêmico-científicos nesse contexto, como forma de inclusão, visibilidade e referência.

Podemos entender o empoderamento como um movimento em direção a uma tomada de consciência individual e coletiva em relação às suas potencialidades e que motivam a formulação de estratégias de enfrentamento aos sistemas opressores em suas diversas

faces. Neste sentido, o empoderamento pode ser entendido como um “instrumento de emancipação [pessoal] política e social” (BERTH, 2020, p. 22).

Por fim podemos deduzir que, ao empoderar-se, o indivíduo impulsiona consigo as pessoas próximas, levando assim o seu coletivo a empoderar-se também. A partir disso podemos perceber a força da representatividade e a importância da historicidade dada às mulheres por sua obra. É vendo uma mulher compositora que outra mulher se encontra pertencente a este universo. É vendo uma mulher solista, improvisadora, arranjadora, regente, acompanhadora, que outras mulheres percebem que há espaço para elas em qualquer que seja a atividade musical ou profissional.

Referências

- ARAÚJO, Tatiana Brandão. *Punk rock não é só pro seu namorado: uma leitura queer sobre o filme "All over me"*. 2014. 164f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 2014.
- BERTH, Joice. *Empoderamento*. São Paulo: Sueli Carneiro; Jandíra, 2020.
- BOURDIEU, P. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- CARVALHO, Mariana Tiso de. *Transbordamentos entre o Candomblé e o Maracatu de Baque Virado na construção curricular do grupo Filhas de Aganju*. 2018. 159f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Departamento de Educação da Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2018.
- DURANS, Claudimar Alves. *As Anastácias do quilombo: uma análise da participação e representação da mulher no hip-hop maranhense*. 2014. 106f. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Maranhão. São Luís. 2014.
- GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata, 2001.
- KALEBA, Maria Elisabeth; WENDAUSEN, Agueda. *Empoderamento: processo de fortalecimento dos sujeitos nos espaços de participação social e democratização política*. Saúde Soc. São Paulo, v.18, n.4, p.733-743, 2009.
- MATSUNAGA, Priscila Saemi. *Mulheres no hip hop: identidades e representações*. 2006. 209f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação da Universidade de Campinas, São Paulo, 2006.
- MOTA, Yanaêh Vasconcelos. *Não se nasce professora, torna-se professora: um estudo sobre gênero e diversidade sexual no desenvolvimento profissional docente de duas professoras universitárias de violoncelo*. 2020. 155f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.
- PUJADAS, Juan José. *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas – CIS, 1992.
- RAGO, Margareth. *As mulheres na historiografia brasileira*. in SILVA, Zélia Lopes (Org.). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: UNESP, 1995.
- RUBINI, Tiago Pinheiro Lima. *Sonoridade eletrônica, arte tecnocientífica e gênero: uma abordagem teórico-prática*. 2016. 92f. Dissertação (Mestrado em Artes, Culturas e Linguagens) - Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016.

SAMICO, Shirley de Lima. *Lideranças femininas e feministas: um estudo sobre a participação de jovens mulheres no movimento hip hop*. 2013. 138f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

SARDENBERG, Cecília M. B. *Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista*. Transcrição revisada da comunicação oral apresentada no I Seminário Internacional Trilhas do Empoderamento de Mulheres - Projeto TEMPO, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Mulher, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 5-10 jun. 2006. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/6848>. Acesso em 1 mar. 2021.

SIEDLECKI, Vivian Regina. *A diversidade de gênero e sexualidade na perspectiva de licenciados/as em música*. 2016. 181f. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

SILVA, Eliana Maria de Almeida Monteiro da. *Clara Schumann: compositora x mulher de compositor*. 2008. 182f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.

ZERBINATTI, Camila Durães; NOGUEIRA, Isabel Porto; PEDRO, Joana Maria. *A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais*. Descentrada, vol. 2, n.1, março, 2018.