

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

FRANCIELE SILVA DE CAMARGO

Trabalho de Conclusão de Curso em Educação Musical

**TRAJETÓRIAS DE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL DE
MULHERES INSTRUMENTISTAS DE SOPRO/METAIS**

Porto Alegre

2023

FRANCIELE SILVA DE CAMARGO

**TRAJETÓRIAS DE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL DE
MULHERES INSTRUMENTISTAS DE SOPRO/METAIS**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado ao Curso de Licenciatura em Música do Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do diploma de Licenciada em Música.

Orientadora: Prof^a: Luciana Marta Del-Ben

Porto Alegre

2023

CIP - Catalogação na Publicação

Camargo, Franciele Silva
TRAJETÓRIAS DE FORMAÇÃO E ATUAÇÃO PROFISSIONAL DE
MULHERES INSTRUMENTISTAS DE SOPRO/METAIS / Franciele
Silva Camargo. -- 2023.
34 f.
Orientador: Luciana Marta Del-Ben.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Música, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. Trajetórias de formação e atuação profissional.
2. mulheres instrumentistas de sopro/metais. 3.
mulheres na música. I. Del-Ben, Luciana Marta, orient.
II. Título.

Agradecimentos

Primeiramente, a Deus, por escrever a minha história com tanto carinho e por colocar as pessoas certas no meu caminho.

À minha orientadora, professora Dr^a. Luciana Del-Ben, por toda força que me deu, pela paciência, generosidade e por todos os aprendizados que compartilhamos ao longo dessa trajetória.

Aos meus professores do curso de música que me acolheram e, em especial, aos que no último semestre estiveram ao meu lado, ajudando a tornar meu sonho realidade. Prof^a. Dr^a. Caroline Soares de Abreu, Prof^a. Dr^a. Jusamara Vieira Souza, Prof^a. Dr^a. Luciane Cuervo, Prof. Dr. Marcos Vinícius Araújo, Prof. Dr. Renato de Carvalho Cardoso.

Às três entrevistadas, por terem aceitado o meu convite e por enriquecerem este trabalho com suas lindas histórias.

À minha família, meus pais e meu irmão, por sempre me apoiarem a seguir na música, pelo carinho e valores que compartilhamos.

À minha tia Naide, pelo apoio de sempre, me ajudando com o cursinho, me apoiando a entrar no curso superior, e por sempre estar ao meu lado como uma segunda mãe.

Ao meu companheiro Vinícius Reis, por ser um exemplo de músico e professor e por segurar minha mão neste momento, ajudando a seguir em frente.

Às minhas outras duas famílias, Ritter Nunes e Rodrigues Figueiredo. Deus foi muito bondoso comigo ao colocar pessoas tão incríveis no meu caminho

Aos meus colegas e amigos que, inconscientemente, tornaram os meus dias mais felizes e a minha trajetória muito mais leve.

A vocês, minha gratidão.

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo geral conhecer as trajetórias de formação e atuação profissional de mulheres instrumentistas de sopro/metals. Como objetivos específicos, buscou descrever a trajetória de formação, a atuação profissional, percepções sobre gênero e vivências no campo de atuação dessas mulheres. O método de pesquisa escolhido para a sua elaboração foi o estudo de caso, tendo como técnica de pesquisa a entrevista semiestruturada. A pesquisa contou com entrevistas de duas mulheres multi-instrumentistas que atuam profissionalmente em campos distintos. Os resultados evidenciaram diferentes percepções das entrevistadas sobre como o gênero influenciou sua relação com a música; mostraram, porém, que passam por situações semelhantes.

Palavras-chave: Trajetórias de formação e atuação profissional, mulheres instrumentistas de sopro/metals, mulheres na música.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	6
2 REVISÃO DE LITERATURA	9
3 OBJETIVOS	15
4 METODOLOGIA	16
4.1 Método de pesquisa: estudo de caso	16
4.2 Técnica de pesquisa: entrevista semiestruturada	17
4.3. Procedimentos e critérios de escolha das mulheres instrumentistas de sopro/metals	20
4.4 Entrevista piloto	21
4.5. Procedimentos de coleta de dados	21
5 RESULTADOS	23
5.1 A trajetória de Laura	23
5.2 A trajetória de Adriana	25
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS	31
APÊNDICE	32

1 INTRODUÇÃO

“Tu toca bem para uma guria, né?”

Este trabalho tem como tema música e gênero e foi escolhido por conta das minhas vivências como estudante de música e trompetista. Comecei meu caminho na música aos 8 anos, tocando em bandas. Nesse espaço de educação musical é comum que se tenha somente um professor para ensinar todos os instrumentos. O professor, então, tem um papel mais voltado para a iniciação ao instrumento, ensinando, por exemplo, como segurá-lo e assoprá-lo e fornecendo instruções mais gerais sobre sua execução. Os alunos seguem seus estudos de forma mais autônoma, trocando informações com outros colegas do mesmo naipe.

Na banda em que eu iniciei meus estudos, que era um grupo pequeno, as meninas acabavam se direcionando mais para os instrumentos da família das madeiras, como saxofones e clarinetes. Nos metais havia somente uma colega que tocava trompa e eu, que tocava trompete. Por conta de ter muitos alunos iniciantes, era comum, em algumas apresentações, que o regente convidasse colegas de outras bandas para completar os napes que tivessem poucos componentes. No ensaio antes de uma dessas apresentações, quando eu tinha por volta de 14 anos, dois homens mais velhos que eu, trompetistas, se sentaram ao meu lado. Começamos a passar uma música que eu já havia estudado. Nela havia um trecho em que todos os instrumentos faziam uma pausa e só os trompetes continuavam. Quando chegou esse momento durante o ensaio, somente eu toquei. O maestro interrompeu a execução para refazer o trecho e, nesse intervalo, um dos trompetistas convidados disse ao colega: “Bah! Tu tá perdendo pra guriuzinha!”. Depois, se virou para mim e disse: “Tu toca bem para uma guria, né?”. Lembro de ter ficado sem resposta, pois não entendi se a frase era um elogio ou uma ofensa. Em vez de dizer que eu havia me saído bem, o trompetista me usou para ofender o outro colega. Além disso, me menosprezou ao ficar surpreso por eu ter conseguido tocar e o colega, não. Por outro lado, ele disse que eu tocava bem. Na ocasião, então, apenas ouvi e fiquei em silêncio. Quem dera que, na minha trajetória, essa tivesse sido a

única vez em que eu me senti desconfortável numa situação em que mencionaram o fato de eu ser mulher...

Ao longo dessa trajetória, não tive oportunidade de ter aulas com mulheres professoras do meu instrumento. Além disso, nos workshops e festivais de que participei, buscando melhorar minha performance, era comum ver poucas meninas ou mesmo nenhuma menina na turma. Em um determinado festival, não pude participar de todas as aulas, pois já estava estudando na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) na época, mas consegui chegar no último dia, podendo fazer pelo menos uma aula. Quando cheguei, a turma se espantou, pois chegava uma mulher. O professor então comentou: “Que legal, pelo menos uma mulher.” E me perguntou se eu gostaria de falar algo sobre a falta de representatividade feminina no instrumento. Eu respondi que acreditava que faltava incentivo dos professores para direcionar as meninas para os metais, mas que, se tivesse professoras mulheres nos festivais, as poucas trompetistas iriam se entusiasmar a se inscrever também, pela oportunidade de ter aulas com uma professora. O professor prontamente me respondeu que não teria outra mulher com um currículo parecido com o dele para estar ali, e me pediu que citasse quem poderia ser chamada. Respondi dizendo alguns nomes de mulheres que conhecia, e ele respondeu que elas não tinham um currículo como o dele, apesar de tocarem muito bem. Eu não quis estender a conversa, mas me senti muito exposta e desconfortável, por ser a única mulher e ainda ter que dizer quais seriam os motivos de ser a única. Aquilo fez com que parecesse que a culpa de não haver mulheres naquele lugar era nossa, das próprias mulheres. Naquele momento, naquela situação, nem eu queria estar ali. Como teria mais mulheres naquele lugar, se seriam recebidas daquela forma?

A pouca presença de mulheres tocando instrumentos de metais também teve impactos na minha vida laboral. Uma produtora de eventos, que tem como ideal convidar pessoas que não costumam ser chamadas para tocar nos eventos, me colocou como opção para tocar a marcha nupcial em casamentos e, então, ofereceu meu serviço a uma noiva. Essa noiva relatou que achava muito estranho uma mulher tocando trompete na entrada e que não gostaria da minha participação, preferindo que fossem dois homens.

Esses acontecimentos me desmotivaram bastante, na medida em que percebi que meus amigos sempre tiveram aulas com professores homens, em quem se inspiravam e que tinham como modelo, sempre eram indicados para os cachês por outros homens, antes de mim, e os elogios que recebiam eram genuínos, sem tom de espanto, como vivenciei. Isso me levou a constatar que, no meu contexto, ao menos nos metais, as oportunidades para homens e mulheres instrumentistas não parecem ser as mesmas.

A partir de conversas com amigas e colegas instrumentistas, pude perceber que as questões por que passei não eram situações exclusivas só da minha vivência, o que pude confirmar ao realizar a leitura de estudos de trajetórias de outras mulheres. A fim de ter uma base mais sólida para a realização deste trabalho, decidi começar minha revisão de literatura contando histórias de mulheres que vieram antes de mim, dessa forma, mostrando como algumas barreiras atravessam a vida das mulheres há bastante tempo.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Historicamente, alguns espaços musicais foram negados às mulheres, independentemente do tipo de prática musical. Sobre isso, Orlandi (2023) observa que:

(...) Na música erudita um dos casos emblemáticos é o de Maria Anna Mozart (1751-1829), que na infância manifestava tanta facilidade para a música quanto o irmão, Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Entretanto, foi impedida de apresentar-se em público, porque naquele momento era socialmente inaceitável que uma mulher seguisse carreira como instrumentista. (Orlandi, 2023, p. 2).

Um exemplo dessa negação no Brasil é trazido pela pesquisa de Coelho, Silva e Machado (2017), “Mulheres na música – Histórias que se cruzam”. Nessa pesquisa, as autoras foram atrás de resgatar a história musical de uma determinada região, por meio da análise de documentos, mas também contar histórias atuais, e, para isso, entrevistaram dez mulheres. Elas apresentam dados que têm como contexto o início do século XVIII, “na fundação do Arraial do Rio das Mortes, futura São João Del-Rei”:

A primeira referência de uma corporação na região data de 1717, quatro anos após o Arraial ter sido elevado à categoria de vila. Como o desenvolvimento de bandas e orquestras da região se deu primordialmente pela formação das irmandades religiosas e pela construção das igrejas nos séculos XVIII e XIX, o fazer musical como atividade pública era uma prática quase exclusivamente dos homens, pois as mulheres eram proibidas nos rituais litúrgicos. Até mesmo as vozes femininas do coro eram cantadas por meninos e homens em falsete. (Christófaro, 2003, apud Coelho; Silva; Machado, 2017, p. 3).

As autoras contam também que esse cenário começou a mudar por volta do século XX, quando as mulheres começaram a participar de eventos de caridade, atuando com voz e piano.

A partir da década de 1930, essa participação se intensificou substancialmente: meninas, senhoritas e senhoras se destacaram nos cantos e no piano. Em 1936, houve um importante concerto em homenagem a músicos conterrâneos falecidos, mas, entre eles não havia nenhuma musicista. Todavia, foi a partir dos anos seguintes que se encontraram concertos e recitais propostos por mulheres (Coelho; Vieira-Silva, 2012 apud Coelho; Silva; Machado, 2017, p. 4).

A partir da década de 1940, as autoras identificam uma presença pequena de mulheres nas instituições, principalmente nos coros, e relatam sobre fotografias encontradas do coro feminino da Orquestra Ribeiro Bastos,

composto por nove mulheres. Um registro oficial da Lira Sanjoanense da década de 1960 informa que o número de mulheres já correspondia à metade dos seus componentes (Coelho, 2014 apud Coelho; Silva; Machado 2017, p. 4) Mesmo com esse avanço, algumas práticas instrumentais ainda são de difícil acesso, pois, segundo as autoras,

(...) ainda é forte o assinalamento de lugares “apropriados” às mulheres, principalmente nas orquestras, e, mesmo ocupando outros postos dentro das corporações, ainda é muito forte a tradição de instrumentos ditos “tipicamente femininos”. Pode-se perceber esse assinalamento, quando as próprias musicistas são questionadas sobre gênero e o fazer musical (Coelho, 2014; Coelho Vieira-Silva, Machado, 2010 apud Coelho; Silva; Machado 2017, p. 5-6).

Esse tipo de “tradição” não é relatado somente em relação às orquestras. Bioni e Schambeck (2021), em sua pesquisa “Ser musicista em espaços alternativos de formação musical”, observam a predominância masculina nas bandas. Trazem relatos que mostram que ainda existe preconceito em relação às mulheres nesses espaços e contam que, quando mulheres neles adentram, ainda não atuam com todos os instrumentos. Para exemplificar, elas trazem uma tabela com a relação do número de componentes da banda Sociedade Musical Filarmônica Comercial, de Florianópolis/SC, que contava com 26 pessoas, sendo a metade, mulheres. A divisão entre os instrumentos, porém, era desigual: nas madeiras eram duas mulheres no saxofone, quatro no clarinete e três na flauta transversal; já nos metais, uma mulher no trombone e uma no bombardino; e, por fim, duas mulheres na percussão. A partir da relação de instrumentos da tabela, as autoras observaram que não havia mulheres tocando trompete e tuba (Bioni; Schambeck, 2021, p. 5).

Situação semelhante é registrada por Requião (2020), que desenvolveu uma pesquisa sobre a vida laboral de mulheres musicistas do Rio de Janeiro. Nela, organiza recortes de várias falas coletadas a partir de entrevistas com 19 musicistas, realizadas em um trabalho anterior da autora. Nessa pesquisa, em um desses recortes, ela apresenta frases acerca de alguns instrumentos musicais específicos e também questionamentos externos que foram feitos às profissionais entrevistadas durante sua vida:

(...) “Por que não toca um violino?”, “Qual é o seu problema?” “Por que você tem que tocar esse instrumento tão grande?” Isso eu ouvi várias vezes! (SUELI FARIA); “Como é que você vai tocar trompete? Mulher não toca trompete!” (GUTA MENEZES); “Essa mãozinha é muito delicada para tocar saxofone”. Falou assim, na frente da turma e, obviamente, a turma só tinha homem, não tinha mulher” (MONICA AVILA). “Você me imagina entrando em um ônibus, com um negócio desse tamanho [trombone], todo mundo me olhando, e eu com uma vergonha danada porque, naquela época, até a gente mesmo tinha preconceito” (KÁTIA PRETA).” (Requião, 2020, p. 14-15).

Esses questionamentos acontecem não só em relação a instrumentos específicos. Costa e Reis (2021), em sua pesquisa sobre “O não-lugar das mulheres instrumentistas”, entrevistaram cinco mulheres e, ao final de seu estudo, relatam uma possível binaridade em relação aos instrumentos, relacionando agudo/grave com feminino/masculino. Uma entrevistada relata que, “Quanto mais grave, pior”, e, então, as pesquisadoras observam que há uma diferença na autorização para a execução de instrumentos com essas características, tendo como justificativa aspectos físicos, relacionando a mulher a um estigma de fragilidade. Isso é apontado pela entrevistada Letícia, que conta:

Tem isso, você tem que ser foda, todo mundo fala “como você consegue carregar?”, acontece com a tuba também. É muito grande, pesado tem uma coisa física também. O instrumento já é mais pesado muito maior e tal, até para carregar, acho que tem esse estigma mesmo. Mas acaba que o peso do instrumento é mais complicado para carregar mesmo, porque para tocar não tem nada a ver, é tudo técnica. [...] Sempre falam isso para gente “toca igual macho, toca igual homem”, isso não tem nada a ver com ser homem ou se é mulher.. Quer é que toca forte, como? Articulado, o que é? Não tem nada a ver, mas tem muito isso. Tanto que a flauta é vista como um instrumento delicado, clarineta, violino, aí é visto mais para as mulheres. Agora instrumentos maiores, mais pesados, sempre foram para os homens, tem essa divisão, essa pressão cultural que tem que ir tentando quebrar. O contrabaixo, por exemplo, é o coração da banda, aí vem aquela pressão. Eles falam que não tem mulher, mas eu acho que não tem mulher por tudo isso, é cultural mesmo, eles não acreditam que uma menina de 1,50 consegue tocar aquele instrumento grandão.” (Costa; Reis, 2021, p. 9).

Bioni e Schambeck (2021, p. 11) também apontam como um possível ocasionador dessas situações a falta de protagonismo feminino: a pouca presença de professoras desses instrumentos e de mulheres à frente das bandas, para servir de influência positiva para as meninas nessas instituições musicais. Orlandi (2023, p. 2) conta como isso se reflete na cena do jazz, afirmando que, na história, os homens são os protagonistas, enquanto as mulheres assumem um papel secundário. Ela relata também que as mulheres

não são convidadas para os festivais de jazz para atuarem como professoras, apontamento que Costa, Silva e Machado (2021, p. 8) também fazem, porém em relação a festivais de modo geral, não só de jazz. Relatam que, quando convidam uma mulher para dar aulas em festivais, é somente para masterclass, não como professora titular.

As histórias sobre a ausência feminina se conectam diretamente com outro problema, o domínio masculino. Muitas mulheres tentam conquistar o seu lugar, porém a presença massiva masculina dificulta esse acesso. Um exemplo disso é trazido por Requião (2020), que mostra dados do cadastro do Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro. A autora conta que, em consulta a esse cadastro no dia 8 de janeiro de 2020, os dados mostravam 8.146 músicos do sexo masculino e 1.805 do sexo feminino, evidenciando um cenário bastante desigual (Requião, 2020, p. 4).

Essa desigualdade adentra também o campo da composição, como registra a matéria de Orlandi (2023):

“Há searas no mundo da música que são dominadas pelos homens. A composição é uma delas”, indica a musicista e compositora Isabel Nogueira, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Desde 2016, ela vem mapeando a produção de mulheres que transitam pelo campo da música experimental e da arte sonora no Brasil e fazem uso de tecnologia. “A música experimental, por não ter essa separação entre quem compõe e quem interpreta, poderia ser, em tese, um lugar mais inclusivo para as mulheres. Mas não é o que se observa”, constata Nogueira, que coordena o Sônicas: Grupo de Pesquisa em Estudos de Gênero, Corpo e Música da UFRGS. “Além disso, aquelas que atuam nesse segmento também se deparam com o preconceito de que mulher não sabe lidar com tecnologia.” (Orlandi, 2023, p. 3).

Há também casos de compositoras que participam dos trabalhos, mas não são devidamente creditadas. Isso afeta diretamente sua vida laboral, tendo em vista que não recebem direitos autorais pelo seu trabalho, através do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad). Um exemplo dessa situação é mencionado na matéria de Orlandi (2023):

(...) É o caso da poeta e embaixadora brasileira Dora Vasconcellos (1910-1973), parceira do maestro e compositor Heitor Villa-Lobos (1887-1959) em canções como *Cair da tarde* e *Melodia sentimental*. “Há muitas gravações dessas canções, justamente por suas letras, mas o Ecad só recolhe o direito autoral de Villa-Lobos. À exceção da canção *Eu te amo*, de 1956, o nome de Dora Vasconcellos não consta dessas parcerias no escritório de arrecadação”, afirma [a historiadora Ana Carolina Arruda de Toledo] Murgel.” (Orlandi, 2023 p. 4).

O domínio masculino contribui para um tipo de corporativismo masculino. Nesse caso, pelo fato de os homens estarem à frente dos projetos, quando precisam contratar ou indicar alguém para algum trabalho, indicam outros homens. Sueli Faria, entrevistada por Requião (2020), afirma:

Quando a pessoa vai pensar em fazer um trabalho, logo surgem muito mais homens na mente. Nós temos um monte de bandas grandes só de homens, não porque não haja mulheres com capacidade de estar ali tocando. Experiências que tenham mulheres dirigindo os trabalhos são experiências raras, são fenômenos atípicos (SUELI FARIA). (Requião, 2020, p. 9).

Na música popular, além de ser comum que os músicos sejam chamados para participar dos eventos por indicação, é comum que esses eventos sejam noturnos, acontecendo em bares e casas de festa. Em relação a isso, Ana, entrevistada por Bioni e Schambeck (2021, p.10), relata que “muitos ambientes onde se toca música popular são ambiente noturnos, e por isso não chamam as mulheres, e quando chamam, é para assistir, não para tocar”, relato que evidencia outra dificuldade das mulheres para atuarem na música popular. Uma entrevistada da pesquisa de Costa e Reis (2021) também conta a sua experiência:

Nunca me chamavam, principalmente pra tocar popular, coisas à noite [...]. Quando estava no intercâmbio, toquei na banda de jazz então aprendi tudo de jazz lá nos Estados Unidos, já vim com essa bagagem.. Então apesar das pessoas não me indicarem, eu era de todos os grupos na faculdade, banda, orquestra, sinfônica, big band, grupo de choro, era de tudo. (Costa; Reis, 2021, p. 7).

Em função do predomínio da presença masculina em certos espaços, algumas mulheres externalizam não se sentir à vontade para atuar, e relatam situações de assédio. Requião (2020, p. 15) conta que, em todos os casos de sua pesquisa, assédios foram relatados. Beatriz, entrevistada por Bioni e Schambeck, conta: “(...) Sempre fico com um pé atrás quando vem homem pedir aula particular em casa.”. Além disso, Requião traz o relato Cristina Bhering, que afirma:

O desconforto causado por situações como essas provocaram a necessidade de uma postura defensiva. “Era eu comandando seis homens instrumentistas, só eu de mulher. Se a gente começar a sorrir muito – e eu gosto de sorrir, de

brincar –, mas se a gente começa a ficar muito sorridente, já pode dar margem... (CRISTINA BHERING). (Requião, 2020 p. 15).

Outro atravessamento que interfere diretamente na vida das mulheres musicistas é a maternidade. Ela afeta de forma desigual a vida dos homens e das mulheres e isso pode ocasionar o abandono da profissão ou um hiato na atuação profissional. Requião (2020) traz muitos relatos sobre isso, entre eles, o de Helena Buzack, que conta: “(...) Por ter tido dois filhos interrompi os estudos e a carreira por tanto tempo”. Houve também profissionais que relataram ter uma rotina de jornada dupla, como Luna Messina:

Porque a gente cumpria os mesmos horários, fazia tudo exatamente igual aos meus colegas homens, mas a gente tinha uma dupla jornada também. Muitas vezes tinham que levar o filho para a gravação e manter o filho quietinho, calado, sem atrapalhar a gravação. E isso só quando o produtor permitia, ou achava que aquilo não fosse atrapalhar o trabalho. Então, isso sempre foi complicado para as mulheres (LUNA MESSINA). (Requião, 2020, p. 16).

Algumas mulheres contam que, pela instabilidade da profissão, optaram por não ter filhos. Ainda sobre maternidade, em um dos relatos trazidos por Orlandi (2023, p. 3), a entrevistada afirma: “Os músicos não se deparam com esse dilema em se tratando da paternidade”. Acredito que essa frase possa se aplicar a todas as outras dificuldades apresentadas anteriormente. São questões exclusivas das mulheres musicistas.

Por fim, destaco que encontrei na maioria dos trabalhos citados uma frase recorrente: a frase “toca como homem” e suas variações. Ela aparece permeando muitos temas, em vários relatos, como, por exemplo, no texto de Orlandi (2023):

“Você toca como homem.” “Não conheço uma mulher desse campo do conhecimento que não tenha se deparado com essa fala machista disfarçada de elogio”, constata Lilian Campesato. (Orlandi, 2023, p. 2).

3 OBJETIVOS

A literatura mostra que há uma série de questões que impedem ou dificultam as práticas musicais de mulheres, incluindo o acesso a alguns instrumentos, como os de sopro/metals. Adentrar esses espaços não é uma tarefa fácil. Por isso, defini como objetivo geral deste trabalho conhecer as trajetórias de formação e atuação profissional de mulheres que, apesar das dificuldades, conseguiram seguir na carreira de musicista. Como objetivos específicos, busco descrever: a trajetória de formação, a atuação profissional, percepções sobre gênero e vivências no campo de atuação dessas mulheres.

4 METODOLOGIA

4.1 Método de pesquisa: estudo de caso

Desde o início da elaboração deste trabalho, ainda nas minhas primeiras aulas da disciplina Iniciação à pesquisa, a única certeza que eu tinha era em relação ao método de pesquisa, pois o interesse em saber mais sobre percepções e vivências de mulheres sopristas me levavam ao estudo de caso. Por meio dele eu poderia conhecer de modo mais aprofundado a vida dessas instrumentistas.

O estudo de caso é um método de pesquisa que visa à análise aprofundada de um indivíduo ou grupo. Para Yin (2002, p. 13, apud Yazan, 2016, p. 9), o caso pode ser definido como um “fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não são claros e o pesquisador tem pouco controle sobre o fenômeno e o contexto”.

Segundo Stake (1998, apud Sandín Esteban, 2010):

“De um estudo de caso se espera que abranja a complexidade de um caso particular (...) é o estudo da particularidade e da complexidade de um caso singular, para chegar a compreender sua atividade em circunstâncias importantes (...). O caso pode ser uma criança, um professor também (...). Pretendemos compreendê-los. Nós gostaríamos de escutar suas histórias” (Stake, 1998, p. 11 e 15 apud Esteban, 2010, p. 182).

Esteban também traz três ramificações dentro do estudo de caso que me ajudam a estabelecer a finalidade desta pesquisa. Essas ramificações foram organizadas a partir da visão de Robert Stake. São elas: estudo intrínseco de caso, estudo instrumental de caso e estudo coletivo de caso. A primeira visa a alcançar uma compreensão maior de um caso específico; a segunda, uma maior compreensão sobre uma temática ou o refinamento de uma teoria; já a terceira se centra na indagação de um fenômeno ou uma condição geral. A partir dessas leituras compreendi que minha intenção com este trabalho se encaixou na categoria de estudo coletivo de caso, pois não visa a focar num caso concreto, mas, sim, num conjunto de casos (Esteban, 2010, p. 182-183).

4.2 Técnica de pesquisa: entrevista semiestruturada

As entrevistas são interações pessoais entre o pesquisador e o entrevistado, com a intenção de obter informações sobre determinado assunto, no caso deste trabalho, obter informações sobre as vivências e percepções das participantes. Judith Bell (2008, p. 101) adverte que a escolha da técnica de coleta de dados é afetada pela quantidade de tempo que o pesquisador terá disponível para o projeto. Pensando nisso, escolhi a entrevista semiestruturada.

Segundo Oliveira, Guimarães e Ferreira (2023, p. 222):

As entrevistas semiestruturadas, como a própria designação sugere, têm como característica um roteiro preestabelecido no qual o pesquisador inclui um pequeno número de perguntas abertas e deixa o entrevistado livre para falar, podendo realizar perguntas complementares para compreender o fenômeno investigado. Esse modelo conjuga características das entrevistas não estruturadas com um roteiro de controle (DUARTE, 2006) e permite tanto a realização de perguntas indispensáveis à pesquisa que precisam ser respondidas, quanto a relativização dessas perguntas, dando liberdade ao entrevistado e possibilitando o surgimento de novos questionamentos não previstos pelo pesquisador.

Bell (2008) discorre sobre a importância da precisão na formulação das perguntas. Explica que a linguagem escolhida deve ser clara, pois as interpretações dos entrevistados podem ser diferentes das nossas. Recomenda ainda que não sejam feitas perguntas presuntivas, nem ofensivas (Bell, 2008, p.136).

Buscando inspirações e referências para a construção do meu roteiro de entrevista, encontrei o checklist de criação e aplicação de questionários da autora. Nele, a autora traz dezenove tópicos com os passos detalhados sobre como organizar os processos de criação de um questionário (Bell, 2008, p.131-133). Usei como base os tópicos que tratavam da formulação das perguntas, por exemplo, verificar se há ambiguidades; se há perguntas indutoras, hipotéticas ou ofensivas; decidir que tipo de perguntas fazer; organizar uma ordem para fazê-las; e fazer uma aplicação piloto. Além disso, me inspirei também no roteiro da dissertação de mestrado de Isac Soares (2021), que discorre sobre as trajetórias formativas de trompetistas. Em razão

da semelhança do tema consegui fazer essa aproximação com o meu roteiro. Essa aproximação ocorreu nas primeiras perguntas. Soares (2021) pergunta sobre as primeiras referências e influências nos primeiros contatos com a música, bem como pede ao entrevistado que conte sobre sua trajetória de formação. Adaptei esse modelo para o meu tema, modificando a forma, mas mantendo a ideia.

Baseada nas recomendações de Judith Bell (2008), tomei o cuidado de não elaborar perguntas que pudessem ser respondidas com sim ou não, para que a entrevistada pudesse expor mais sobre suas impressões acerca de cada pergunta. Acrescentei exemplos de falas de mulheres de outras pesquisas, a fim de exemplificar situações adversas a serem comentadas pela entrevistada. Esses exemplos se conectam com os temas tratados na revisão de literatura, em que identifiquei que algumas falas, sobre determinados assuntos, apareciam de forma recorrente. O roteiro de entrevista ficou assim constituído:

- Primeiramente, gostaria de pedir que você escolha um pseudônimo, para que sua identidade seja preservada.
- Qual sua idade e como você gostaria de ser apresentada no trabalho? (multi-instrumentista, instrumentista de sopro, trombonista, trompetista, por exemplo).
- Conte-me sobre sua trajetória de formação em música, desde o início de seus estudos.
- Gostaria que você me contasse sobre sua trajetória profissional.
- Como você percebe a presença das mulheres no campo da música? Ser mulher, em algum momento, influenciou sua relação com a música, seja durante a sua formação ou na sua atuação profissional?
- Vou apresentar respostas de mulheres instrumentistas a entrevistas realizadas em algumas pesquisas recentes. Silvia Costa e Carla Reis, em sua pesquisa, trazem falas sobre uma dupla provação que as mulheres passam para serem aceitas como instrumentistas:

A gente é muito mais cobrada. Uma mulher tem que tocar 10 vezes mais para poder ser aceita na mesma posição. Sempre participei de festival, encontro, e quando entrava na sala, 30 homens, todo mundo ficava assim “ah quero te ver você tocando, quero ver se você toca

mesmo..”. Tanto que eu nunca fiz masterclass, o pessoal chama pra tocar lá um peça, pro professor dar aula, na frente de todo mundo, eu nunca fui. Eu sempre fiz aula particular” (Costa; Reis 2021, p. 8)

Poderia comentar essa fala?

A resposta seguinte é de uma cantora, entrevistada por Luciana Requião, que conta como, muitas vezes, o trabalho é dificultado, pois os homens não levam em consideração as falas das mulheres, somente de outros homens:

Primeiro, se você é mulher, já é difícil conversar com um homem, porque muitas vezes ele não considera o que você está falando — como se ele ficasse esperando chegar um homem que vá resolver o problema. Passei muitos anos sem conseguir aprender e entender a minha voz amplificada porque o técnico não colaborava com esse aprendizado. (CLARA SANDRONI).” (Requião, 2020, p. 14).

Gostaria de comentar? Você já passou por situações semelhantes?

Além disso, Requião conta que, em suas pesquisas, em todos os casos, assédios foram relatados, e traz as falas de Cristina e Luna, respectivamente:

O desconforto causado por situações como essas provocaram a necessidade de uma postura defensiva. “Era eu comandando seis homens instrumentistas, só eu de mulher. Se a gente começar a sorrir muito – e eu gosto de sorrir, de brincar –, mas se a gente começa a ficar muito sorridente, já pode dar margem...” (CRISTINA BHERING). (Requião, 2020 p. 15).

Eu sofri constrangimentos de produtor, de dono de estúdio, algumas situações foram bem constrangedoras. Mas principalmente dos produtores da gravadora. Uma vez o dono de uma gravadora, de um estúdio de gravação, sentado em frente a mim, pegou a mão assim, enfiou no bolso, pegou um monte de dólar, abriu os dólares em leque e começou a se abanar olhando pra mim fixamente, sabe? E ele era o dono, o dono daquele espaço que eu trabalhava sempre, era uma situação totalmente constrangedora, entendeu? Não tive o que fazer a não ser levantar e ir embora... E o pior, a gente não podia prejudicar os colegas, ainda tinha essa questão, se você fosse muito dura com aquele sujeito você ia prejudicar os colegas que costumavam trabalhar junto contigo (LUNA MESSINA). (Requião, 2020, p.15).

Durante sua trajetória, você passou por situações semelhantes ou presenciou situações semelhantes com outras mulheres musicistas?

- Você gostaria de dizer mais alguma coisa?

4.3. Procedimentos e critérios de escolha das mulheres instrumentistas de sopro/metals

Para selecionar as instrumentistas, inicialmente, defini como recorte geográfico que as mulheres fossem residentes na região metropolitana de Porto Alegre. Minha escolha se deu por observar a pouca presença de mulheres nos metais em espaços da região metropolitana de Porto Alegre, como a Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA), a Banda Municipal de Porto Alegre, a Banda da Base Aérea de Canoas e a Orquestra de Gramado. Interessei-me em saber como é a realidade das poucas mulheres que conseguem adentrar essa cena.

Minha ideia inicial era entrevistar pelo menos cinco mulheres para que pudesse englobar todos os instrumentos da família dos metais - trompete, trombone, trompa, eufônio e tuba. Assim, seria possível elencar semelhanças e diferenças nos processos formativos e na atuação profissional nesses diferentes instrumentos. No decorrer do trabalho, entretanto, percebi que não haveria tempo hábil para que eu concluísse tantas entrevistas, o que me levou a diminuir o número de entrevistadas para dois.

Como eu não conseguiria entrevistar uma representante de cada instrumento, busquei selecionar mulheres multi-instrumentistas, para que pudesse suprir essa lacuna. Optei também por selecionar somente instrumentistas que já fossem profissionais, mas de gerações diferentes, para adentrar em experiências e perspectivas diversas.

Decidi entrar em contato via WhatsApp com duas multi-instrumentistas que já conhecia por conta de experiências profissionais anteriores, apesar da pouca intimidade. Para isso, formulei uma mensagem que encaminhei para ambas:

Olá, “nome da instrumentista”, tudo bem? Gostaria de convidá-la para participar da pesquisa para o meu trabalho de conclusão de curso de graduação. O trabalho busca analisar trajetórias de formação e atuação profissional de mulheres instrumentistas de sopro/metais. Para tanto, pretendo entrevistar essas mulheres para conhecer suas vivências e percepções. Lembrei-me de você, pois acredito que terá muito a contribuir. Você teria interesse em participar da pesquisa? Desde já, agradeço a atenção e aguardo seu retorno!

4.4 Entrevista piloto

Para avaliar se o roteiro de entrevista estava adequado, assim como para exercitar a condução da entrevista, realizei uma entrevista piloto com uma amiga instrumentista de sopro/metais. Ela foi convidada por meio da mensagem-convite apresentada anteriormente e prontamente aceitou o convite. Agendamos a entrevista, que foi realizada por meio do aplicativo WhatsApp e gravada, depois da autorização da entrevistada, também através desse aplicativo.

Ao analisar a gravação foi possível perceber que as questões foram entendidas facilmente pela entrevistada e que geraram respostas que atendiam aos objetivos específicos deste trabalho. Percebi, entretanto, que eu deveria fazer as perguntas com mais naturalidade, usando uma linguagem mais coloquial, e que deveria ficar mais atenta para fazer novas perguntas, não previstas no roteiro, mas previstas pelo formato de entrevista semiestruturada, para solicitar esclarecimentos e para aprofundar as respostas sobre certos assuntos.

4.5. Procedimentos de coleta de dados

Após o aceite de cada uma das duas instrumentistas convidadas para participar da pesquisa, agendei a entrevista conforme minha disponibilidade e a da entrevistada. Antes da entrevista, enviei à entrevistada, por e-mail, o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice 1).

As entrevistas com as duas instrumentistas foram realizadas online, por meio do aplicativo WhatsApp. Ao iniciar a entrevista com cada instrumentista, perguntei-lhe se gostaria que eu lesse novamente o Termo e se havia alguma dúvida em relação ao seu conteúdo, ao que ambas responderam negativamente. Em seguida, solicitei permissão para gravar nossa conversa, com o que ambas concordaram.

As entrevistadas serão identificadas neste trabalho pelos pseudônimos Laura e Adriana, escolhidos por elas próprias. A entrevista de Laura teve 22:14 minutos de duração e a de Adriana, 44:33 minutos.

5 RESULTADOS

5.1 A trajetória de Laura

Laura tem 20 anos e toca vários instrumentos de sopro, mas se apresenta como eufonista. Ela iniciou seus contatos com a música na escola de educação básica em que estudava, aprendendo a tocar flauta doce. Por influência dos amigos, entrou para a banda da escola e lá passou por diversos instrumentos: percussão, trombone de pisto, trombone de vara, até chegar no eufônio/bombardino, instrumento pelo qual se apaixonou. Em seguida, entrou para a banda de outra escola - nessa instituição ela participava somente da banda. Laura conta que o professor costumava instruir os alunos ou direcioná-los a entrar na Escola de Música da OSPA - Conservatório Pablo Komlós. Então, após duas tentativas, em 2016, ela conseguiu passar no teste e começou a estudar eufônio na Escola de Música da OSPA, onde permanece até os dias atuais.

Profissionalmente, orientada pelo professor do conservatório, tentou ingressar na Universidade, mas, por problemas administrativos, não deu seguimento a essa tentativa, e então, na intenção de ter maior estabilidade para alcançar seu sonho de viver da música, optou por seguir na carreira militar. Por conta de sua experiência anterior em bandas marciais, sentiu facilidade ao prestar o concurso e foi aprovada em 2020. Ao entrar para a banda do exército, precisou mudar, temporariamente, de instrumento para completar o naipe dos trombones. Precisou adaptar-se à nova forma de soprar e à mecânica. Num primeiro momento acreditou que isso seria fácil, tendo em vista que havia tocado trombone no passado, porém, conta que sentiu bastante dificuldade. Em 2023 teve a oportunidade de voltar ao seu instrumento principal, o eufônio.

Ao ser perguntada como percebia a presença das mulheres na música e se ser mulher influenciou na sua relação com a música, Laura respondeu que não, pois, nos espaços em que ela circulou e circula, ela reconhece que toca melhor do que os homens. Destacou, porém, a necessidade de constantemente ter que provar seu conhecimento, enfrentando estereótipos. Ela relata: “A única dificuldade é a gente ter que se impor e demonstrar isso,

porque eles ficam achando que, por a gente ser mulher, a gente vai tocar fraco ou a gente vai errar ou a gente vai ser pior que eles. Isso tem, isso tem!”.

Ela também conta que acaba sendo grosseira, sem querer, ao ver um homem dizendo que há poucas mulheres nesses instrumentos. E diz: “Porque, às vezes, eles mesmos não procuram, né? A gente se procura, a gente procura mulher pra assistir, pra ter uma... Como é que se fala? Um espelho!”. Complementa dizendo que se sente mais cobrada do que os homens, pois acredita que, se uma mulher erra uma nota ou uma música, ela é lembrada mais do que os homens por isso. E encerra sua resposta contando que, durante um festival, participou de uma turma de quatro instrumentistas, sendo duas mulheres e dois homens. Ela e sua colega, que era sua amiga, na época eram mais bem instruídas do que os outros meninos, pois mantinham aulas regulares com um bom professor. Mas, mesmo que elas nitidamente tocassem melhor do que os homens, foi para eles que o professor passou os solos da banda, o que Laura percebe como machismo, como indica sua fala a seguir.

Isso aí a gente sentiu, porque a gente sabe, a gente tem como ver o nivelamento um do outro. A gente via que o colega não conseguia fazer e a gente conseguia, mas, mesmo assim, o professor optou por passar pros meninos, pros dois meninos. Isso aí a gente sentiu o machismo.

Após eu apresentar a fala de uma entrevistada de outra pesquisa sobre a dupla provação no campo da música, conforme planejei no meu roteiro de entrevista, Laura logo diz: “Sim! É bem isso que a gente sente! Às vezes, a gente sente uma sobrecarga maior até, por ter que se sair melhor do que os homens!”. E identifica duas situações que acontecem com as mulheres por se sentirem assim: ou acabam deixando de tocar ou tocam exatamente para quebrar os paradigmas. Ressalta que, mesmo que tenhamos referências de mulheres nos espaços musicais - e menciona, como exemplo, a primeira trombonista que ingressou na OSPA -, essas mulheres precisam tocar muito melhor do que os homens para conseguir neles entrar e permanecer.

Sobre a segunda fala que eu lhe apresentei, sobre os homens não levarem em consideração as falas de mulheres, Laura respondeu:

Eu passo por isso, infelizmente. Eu tenho um amigo que, às vezes, ele toca, eu falo alguma coisa assim, e ele não ouve... Aí chega na aula - que a gente tem aula juntos - de trombone e o professor fala exatamente o mesmo que eu falei... É que, poxa!, a gente não quer nem competir nem nada, a gente só

quer poder também ajudar e também ser ouvida, né? Às vezes, eu sei mais do que a pessoa; às vezes, a gente sabe mais. Não é que a gente sabe mais, a gente, às vezes, passou por aquilo antes da pessoa e aí a gente sabe como corrigir. E aí, a pessoa não quer ajuda, a gente acaba desistindo, né?

Para finalizar a entrevista, como planejado, eu apresentei falas sobre assédio e situações desconfortáveis vividas por mulheres nos seus ambientes de trabalho. Laura afirmou que nunca passou por nenhuma situação direta nem extrema de assédio, mas que mantém certa postura para evitar dar margem para que situações como essas aconteçam. Disse que já tentou ser mais simpática com colegas músicos, mas sua fala foi mal interpretada e ela acabou se arrependendo. E completou: “No quesito de dar muita margem, é que realmente não pode dar muita margem de sorrisinho. A gente não pode ser muito simpática, porque a gente passa de bobinha ou [dá a ideia] de que a gente está se atirando, né?”.

5.2 A trajetória de Adriana

Adriana tem 37 anos, toca trompete, eufônio, ukulele e flauta e se apresenta como multi-instrumentista. Ela teve seus primeiros contatos com a música quando entrou passou a frequentar a igreja, aos 11 anos de idade. Nenhum de seus amigos tocava instrumentos musicais, porém um senhor músico, ex-militar, decidiu montar uma banda na igreja, e levou seus instrumentos próprios e outros doados para ensinar. Ele deixou que os integrantes da igreja escolhessem dentre os instrumentos disponíveis, e Adriana escolheu a chiquita/saxhorn. Por ter problemas de saúde, esse não conseguia tocar forte e, por isso, seus alunos não conseguiam ouvi-lo tocando. Isso, segundo Adriana, dificultava o aprendizado, pois, na época, o acesso a gravações era escasso. Aos 13 anos, ela decidiu mudar de instrumento e começou a tocar trompete. Com 16 anos, conheceu a OSPA, e, assistindo a um concerto, ouviu o som do trompete sendo tocado por um profissional pela primeira vez. Por conta desse dia, decidiu que iria estudar o instrumento.

Adriana foi então estudar na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), em São Leopoldo/RS, no projeto Sinos Acorda. Seu professor, à época, indicou-a para integrar a Orquestra EINTRACHT, de Campo Bom/RS. Por volta dos 18 anos, Adriana decidiu seguir na carreira de trompetista. Conta

que vendeu tudo o que tinha em Porto Alegre para se mudar para o Rio de Janeiro e cursar bacharelado em trompete em uma universidade pública, mas não foi aprovada na primeira vez em que fez o vestibular. Começou, então, a trabalhar fazendo cachês, tocando em casamentos e bailes, sem desistir do vestibular. Na terceira tentativa, foi aprovada e, posteriormente, conseguiu uma estabilidade maior, pois era bolsista na universidade. Morou no Rio de Janeiro por seis anos, até que se casou e pediu transferência para uma universidade no estado da Paraíba, para morar com o marido em Recife. Terminou sua graduação e conseguiu muitos trabalhos, iniciando sua carreira com produção de eventos, produzindo festivais e encontro de metais em parceria com outra universidade da Região Nordeste. Depois de se separar do marido, decidiu voltar para Porto Alegre para rever sua família.

Enquanto morava em Porto Alegre, participou de um encontro da Associação Brasileira de Trompetistas (ABT) e, nesse encontro, teve a oportunidade de conhecer um professor universitário norte-americano. Ela pediu para tocar para esse professor, e após isso, contatou-o por e-mail, para pedir uma bolsa de estudos para a universidade em que ele atuava, bolsa que lhe foi concedida. Então, novamente, Adriana vendeu tudo que tinha para se mudar para os Estados Unidos. A bolsa de estudos lhe concedia dois benefícios: não pagar a mensalidade e receber um salário para trabalhar para a universidade. Após a conclusão de seu mestrado, em dois anos, seu professor tirou um ano sabático e convidou-a para permanecer por mais um ano na universidade como *teaching assistant* do professor que o substituiria.

Passados os três anos em que viveu nos Estados Unidos, voltando ao Rio Grande do Sul, Adriana decidiu que não gostaria mais de começar do zero, e que gostaria de criar raízes. Começou, então, a procurar trabalho em Porto Alegre. Tentou concursos e bandas, mas percebeu que não havia demanda para trabalhos com o trompete. Ao buscar campos que tinham uma demanda maior, identificou a musicalização infantil. Começou a estudar sobre o assunto, fez teste em duas escolas e foi aceita em ambas. Como uma dessas escolas é bilíngue, suas aulas de música são ministradas em inglês. Adriana conta que, aos 37 anos, ressignificou sua relação com o trompete, pois hoje toca por hobby, e não por necessidade, o que torna essa prática mais prazerosa.

Quando perguntei sobre sua percepção em relação às mulheres no campo da música e se ela acreditava que ser mulher poderia ter influenciado sua relação com música, ela prontamente respondeu que acreditava que havia influenciado muito. Contou que sempre sentiu que a outras pessoas, de nível técnico no instrumento igual ou mesmo inferior ao seu, eram oferecidas mais oportunidades do que a ela. Exemplifica relatando que, durante sua passagem pela universidade no Rio de Janeiro, ela era a única aluna mulher e, ao separarem os grupos de trompete, sempre a escolhiam por último. Além disso, não a deixavam sozinha na estante; sempre havia outra pessoa para tocar junto com ela. Foi numa participação em um festival que teve a primeira oportunidade de tocar a parte de primeiro trompete, como ela conta:

Eu olhei a parte do primeiro trompete e falei: “Ah professor, você me deu errado!”. E ele olhou assim e disse: “Não, tá certo, é pra você!”, e eu falei: “Ok”. Ele me deu a parte de primeiro trompete naquele quarteto e os outros três que estavam tocando comigo eram pessoas que tocavam muito mais do que eu. Mas ele confiou em mim, tocar o primeiro trompete. Porque não é uma questão de tocar mais ou não, é uma questão de oportunidade. Porque tocar ali, primeiro trompete, não é uma questão de quem toca mais agudo. Faz trabalhar liderança, trabalha confiança, trabalha tantas coisas, que não é só questão de quem toca mais agudo. E isso sempre me foi negado.

Durante seu mestrado, nos Estados Unidos, Adriana sentiu que essa relação de gênero era mais equilibrada. Logo no primeiro semestre, fez audição para tocar na banda e ficou surpresa ao ver uma estrela em seu nome. Ela havia tirado a nota mais alta e ficou como chefe de naipe durante o primeiro ano. E conta:

Eu nunca fiz primeiro trompete numa banda ou numa orquestra no Brasil. Eu achava que eu não tocava o suficiente e daí, quando eu cheguei nos Estados Unidos, eu tive essa oportunidade. Porque lá não tem muito essa relação de mulher, homem. E, se tem, é muito mais igual, sabe? O nível da galera, e não só de nível, mas de relações, é muito mais de igual pra igual.

Quando pedi que comentasse a fala sobre a dupla provação por que as mulheres passam para serem aceitas como instrumentistas, Adriana respondeu: “Sim, me identifico totalmente!”. E contou que, após alcançar certa idade, aprendeu a não participar de festivais e a evitar ambientes que considera tóxicos, para não se expor a essas cobranças. Disse que, apesar de gostar de festivais, escolheu se afastar, pois sempre se sentiu muito mais observada, sem espaço para os erros, como explica:

Pra você ser minimamente respeitada, você precisa chegar tocando muito! Nosso processo é totalmente abafado, a gente tem que sair do iniciante para o mega profissional. Nosso processo não é acolhido e acaba sendo muito traumático, por isso que muita gente não segue. O que tem de mulher por aí que chega num determinado nível, e parece que vai voar, e daí a pessoa simplesmente para.

Em relação às falas de homens que não escutam as mulheres, apresentadas durante a entrevista, Adriana comenta:

Dependendo de onde você está, você tem que se impor muito! Você tem que ser a chata! Porque, senão, você não é ouvida. A nossa voz é abafada. Mas o segredo é falar por cima da pessoa, mais alto ainda. E ser grossa, grossa e educada. Então, eu comecei a ter um pouquinho mais de respeito no meio. No geral, hoje em dia eu me sinto muito mais respeitada, porque eu falo. E eu falo com propriedade, não tenho medo de ser vulnerável, não tenho medo de dizer que eu estou errada. E falo sem medo de esconder a voz. E, se alguém se meter, eu falo: “Desculpa, eu ainda não terminei de falar, você pode me esperar?”.

Após eu apresentar falas sobre mulheres que sofreram assédio e passaram por constrangimentos, perguntei se Adriana já havia passado por alguma situação semelhante. Ela contou que, durante sua trajetória no Rio de Janeiro, passou por muitas situações semelhantes, mas criou uma defesa, apagando-as de sua memória, por terem sido traumáticas. Comentou ainda que sentiu isso diminuir muito quando se casou, mas sentia que os homens não a respeitavam, mas, sim, o marido dela.

Ao final perguntei a Adriana se ela gostaria de comentar algo que não tivesse sido abordado na entrevista. Adriana contou que, apesar de não ser mãe, trabalha com mulheres em um grupo musical, e percebe que, ao se tornarem mães, as mulheres deixam de tocar trompete, pelo resto de suas vidas ou por um período longo. Acrescenta que, enquanto viveu nos Estados Unidos, viu muitas professoras universitárias que eram mães e doutoras em trompete, e sente que o Brasil ainda está muito atrás por não ter nenhuma mulher trompetista que seja professora universitária.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo conhecer as trajetórias de formação e atuação profissional de mulheres instrumentistas de sopro/metals. Para isso, busquei descrever a trajetória de formação, a atuação profissional, percepções sobre gênero e vivências no campo de atuação dessas mulheres. A técnica de pesquisa escolhida para a elaboração deste trabalho foi a entrevista semiestruturada. Apesar de ter feito essa escolha de modo intuitivo e ter repensado sobre ela por diversas vezes, por conta do tempo que demandaria, ao final percebi que foi a melhor escolha, pois os resultados foram condizentes com os objetivos e superaram as minhas expectativas.

Durante a descrição das trajetórias das duas entrevistadas, pude perceber semelhanças com as vivências e histórias de outras mulheres musicistas, representadas na literatura revisada. Chamou-me a atenção que, apesar de ambas terem trajetórias distintas e idades também distintas, passam por situações semelhantes, e isso se evidenciou nesta fala que, de modo semelhante ao que relatou Laura, Adriana diz que o segredo é “ser grossa” para poder ser ouvida. Isso se apresenta também em suas reações ao ouvirem as falas das outras entrevistadas de pesquisas anteriores à minha. Quando apresentei a fala sobre a dupla provação por que mulheres passam no campo da música, Laura e Adriana responderam, respectivamente: “Sim! É bem isso que a gente sente!” e “Sim, me identifico totalmente!”.

Além disso, os resultados deste trabalho mostram que as percepções das entrevistadas sobre sua condição de mulher são diferentes. Laura enfatiza que ser mulher não influenciou sua relação com música, pois reconhece que toca melhor do que muitos homens, porém citou vários exemplos de dificuldades por que passou e sentiu que foram pelo fato de ser mulher. Talvez pelo fato de ter superado essas dificuldades, Laura não as identifique como questões de gênero, isto é, não reconheça que foram situações vividas por ela ser mulher. Adriana, por sua vez, respondeu que o fato de ser mulher influenciou, e muito, sua relação com a música, por perceber que a pessoas de mesmo nível ou de nível inferior ao dela eram oferecidas oportunidades, e a ela, não. Senti que o mesmo aconteceu comigo, como contei no início deste trabalho.

O desenvolvimento deste trabalho me possibilitou confirmar que as oportunidades para os homens e as mulheres no campo da música são diferentes. Também me possibilitou aprender que, para além do que eu imaginava, outros aspectos da vida da mulher musicista, como maternidade, instabilidade profissional, corporativismo masculino, espaços musicais historicamente negados às mulheres, dificultam o processo de profissionalização das instrumentistas.

Acredito que este trabalho possa trazer uma visão mais específica sobre a importância dos professores e professoras direcionarem suas alunas a escolherem seus instrumentos a partir de seus interesses, e não por tamanho ou peso ou por serem delicados e fáceis de serem carregados (Coelho; Silva; Machado, 2017, p. 13).

Encerro esperando que este trabalho sirva de estímulo para outras mulheres, que sonham em ser instrumentistas dos sopros/metais, seguirem ocupando os mais diversos espaços e servindo de referência para as futuras gerações, para que as gurias possam tocar bem o instrumento que quiserem tocar.

REFERÊNCIAS

BELL, Judith. **Projeto de pesquisa**: guia para pesquisadores iniciantes em educação, saúde e ciências sociais. 4. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

BIONI, Bianca Guerra; SCHAMBECK, Regina Finck. Ser musicista em espaços alternativos de formação musical: um estudo sobre tocar na Banda da Sociedade Musical Filarmônica Comercial e a representação feminina nestes espaços. In: XXV CONGRESSO NACIONAL DA ABEM. 2021, Online. **Anais [...]**. Londrina: ABEM, 2021. Disponível em: <https://abem.mus.br/anais-congresso/v4/>

COELHO, Mayara Pacheco; SILVA, Marcos Vieira; MACHADO, Marília Novais da Mata. Mulheres na música: histórias que se cruzam. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 23, n. 3, p. 840-859, dez. 2017.

COSTA, Sílvia Rocha; REIS, Carla Silva. O não-lugar das mulheres instrumentistas na música popular: “Eu sei que tenho que chegar e tocar muito”. In: XXV CONGRESSO NACIONAL DA ABEM. 2021, Online. **Anais [...]**. Londrina: ABEM, 2021. Disponível em: <https://abem.mus.br/anais-congresso/v4/>

ESTEBAN, M. Paz Sandín. **Pesquisa qualitativa em educação**: fundamentos e tradições. Porto Alegre: Artmed, 2010.

OLIVEIRA, Silvaney de; GUIMARÃES, Orliney Maciel; FERREIRA, Jacques de Lima. As entrevistas semiestruturadas na pesquisa qualitativa em educação. **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 24, n. 55, p. 210-236, maio/ago. 2023. DOI: 10.5965/1984723824552023210.

ORLANDI, Ana Paula. Pesquisadores avaliam como a desigualdade de gênero prejudica a trajetória de musicistas. **Pesquisa FAPESP**, Edição 324, p. 83-85, fev. 2023. Disponível em: https://revistapesquisa.fapesp.br/wp-content/uploads/2023/01/082-085_mulheres-na-musica_324.pdf

REQUIÃO, Luciana. Mulheres musicistas e suas narrativas sobre o trabalho: um retrato do trabalho no Rio de Janeiro na virada do século XX ao XXI. **Revista Eco-Pós**, Dossiê A Música e suas Determinações Materiais, v. 23, n. 1, p. 239-265, 2020. DOI: 10.29146/eco-pos.v23i1.27436

SOARES, Isac Costa. **Trajetórias formativas de trompetistas**: Um estudo de caso com três profissionais atuantes no cenário musical de Porto Alegre. Porto Alegre. 2021. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2021.

YAZAN, Bedrettin. Três abordagens do método de estudo de caso em educação: Yin, Merriam e Stake. **Meta: Avaliação**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 22, p. 149-182, jan. /abr. 2016.

APÊNDICE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu,

.....
(nome, nacionalidade, profissão, RG), residente na
.....

.....
(endereço completo), estou sendo convidada para participar da pesquisa intitulada “Trajetórias de formação e atuação profissional de mulheres instrumentistas de sopro/metals”. A pesquisa tem como objetivo conhecer as trajetórias formativas e de atuação profissional de mulheres instrumentistas de sopro, exclusivamente dos metals.

A minha participação na referida pesquisa será no sentido de conceder uma entrevista online sobre minha trajetória desde a iniciação na música até o presente momento como instrumentista profissional.

Fui informada que, como contribuições, espera-se que a pesquisa possa subsidiar reflexões sobre questões que impedem ou dificultam as práticas musicais das mulheres. A participação na pesquisa não envolve quaisquer tipos de dano ou desconforto maiores que os existentes na vida cotidiana. Estou ciente de que minha privacidade será respeitada, ou seja, meu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de qualquer forma, me identificar, será mantido em sigilo.

Também fui informada que posso me recusar a colaborar com a pesquisa, ou retirar meu consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar, e que não sofrerei qualquer prejuízo por isso. É assegurado o meu acesso ao andamento da pesquisa e aos seus resultados. A qualquer momento, também terei livre acesso às proponentes da pesquisa para eventuais dúvidas e esclarecimentos, com quem poderei manter contato por telefone e e-mail.

Fui ainda informada que minha colaboração será voluntária e que não haverá despesas pessoais, nem compensações pela minha participação. No entanto, caso eu tenha qualquer despesa decorrente da participação na pesquisa, serei ressarcida por meio de depósito em conta corrente. De igual maneira, caso ocorra algum dano decorrente da minha participação no estudo, serei devidamente indenizada, conforme determina a lei.

Considerando que fui informada dos objetivos e da relevância da pesquisa proposta, de como será minha participação e dos riscos dela decorrentes, declaro o meu consentimento em participar da pesquisa, como também concordo que os dados obtidos na investigação sejam utilizados para

fins acadêmicos (divulgação em eventos e publicações). Estou ciente que receberei uma via deste documento.

Cidade, de de 2023.

Nome da entrevistada: _____

Assinatura da) entrevistada: _____

Orientadora: Luciana Marta Del-Ben

Assinatura _____

Telefone: (51) 99968-4618

E-mail: ldelben@gmail.com

Graduanda: Franciele Silva de Camargo

Assinatura _____

Telefone: (51) 98467-0529

E-mail: frannostella@gmail.com