



# IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO TERRA + PÃO + PAZ

## O PROTAGONISMO FEMININO NA MÚSICA: A MULHER COMO COMPOSITORA E *PERFORMER*

*FEMALE PROTAGONISM IN MUSIC: WOMEN AS COMPOSERS AND PERFORMERS*

Letícia Arnold<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta pesquisa, de natureza bibliográfica, tem como objetivo analisar criticamente a presença e a atuação das mulheres em funções historicamente atribuídas aos homens no campo da música ocidental (a saber, os papéis ligados às práticas de composição e interpretação musical). Autoras como Stremper (2008), Domenici (2013), Freire e Portela (2013), Da Silva (2017), Zerbinatti, Nogueira e Pedro (2018) e Santos (2019) embasam a reflexão acerca dos estigmas e barreiras estruturais que foram construídos, mantidos e têm sido, ao longo dos séculos de opressão, desafiados por mulheres. Observa-se que, apesar dos avanços nos estudos feministas em música e da crescente visibilidade de artistas (incluindo compositoras, intérpretes e regentes), dados atualizados revelam uma persistente desigualdade de gênero na programação de orquestras, festivais e repertórios acadêmicos. A pesquisa identifica também os efeitos da exclusão curricular e da escassa presença de modelos femininos na formação de novas gerações de compositoras e intérpretes; ao mesmo tempo, observa-se o surgimento de movimentos coletivos e de produção crítica sobre o tema, que tem colaborado para romper com os silêncios e promover novas formas de escuta e reconhecimento. Assim, esta pesquisa busca contribuir para o debate sobre a representação e a valorização das mulheres na música, propondo uma revisão de paradigmas e o fortalecimento de políticas inclusivas.

**Palavras-chave:** Composição musical. Performance musical. Estudos de gênero. Feminismo.

**Abstract:** This bibliographic research aims to critically analyze the presence and participation of women in roles historically attributed to men within the field of Western music (namely, those related to musical composition and performance). Authors such as Stremper (2008), Domenici (2013), Freire and Portela (2013), Da Silva (2017), Zerbinatti, Nogueira and Pedro (2018) and Santos (2019) provide the foundation for a reflection on the stigmas and structural barriers that have been constructed, sustained, and, throughout centuries of oppression, challenged by women. Although feminist studies in music have advanced and female artists (including composers, performers and conductors) have gained increasing visibility, recent data reveal a persistent gender inequality in the programming of orchestras, festivals, and academic

<sup>1</sup> Mestra em Música (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Docente do curso de Licenciatura em Música da Faculdades EST – São Leopoldo/RS e coordenadora da ASCARTE (Instituto de Educação Ivoi – Ivoi/RS). E-mail: leticiarnold@gmail.com



# IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

## TERRA + PÃO + PAZ

repertoires. The study also identifies the effects of curricular exclusion and the scarce presence of female role models on the training of new generations of composers and performers. At the same time, the emergence of collective movements and a growing body of critical production on the topic has contributed to breaking silences and promoting new forms of listening and recognition. Thus, this research seeks to contribute to the debate on the representation and valorization of women in music, proposing a revision of paradigms and the strengthening of inclusive policies.

**Keywords:** Musical composition. Musical performance. Gender studies. Feminism.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Historicamente, a música ocidental<sup>2</sup> tem sido marcada por uma divisão de papéis de gênero que relegou às mulheres funções secundárias ou invisibilizadas<sup>3</sup>. Embora incentivadas a participar de práticas musicais no ambiente doméstico, as mulheres foram sistematicamente excluídas dos espaços formais de criação e atuação musical (sendo, em muitos casos, o âmbito doméstico o único permitido e legitimado para sua expressão artística, especialmente nas áreas de composição e performance). A predominância de compositores homens nos livros de história da música e nos programas de ensino de conservatórios, escolas de música e universidades, aliada à desigualdade numérica ainda existente entre intérpretes homens e mulheres nas grandes orquestras, refletem uma lógica patriarcal que se mantém nos repertórios, currículos e espaços de representatividade da música de concerto contemporânea.

Este artigo, de natureza bibliográfica, propõe-se a analisar criticamente a presença e protagonismo feminino nos campos da composição e da interpretação musical, compreendendo essas funções como papéis historicamente dominados por homens e

<sup>2</sup> Para delimitar o objeto de análise nesta pesquisa, iremos concentrar a investigação no campo da música ocidental de concerto (também chamada de música erudita), definindo-a como “[...] aquela baseada diretamente na prática de música instrumental e vocal de concerto advindas das tradições europeias acústicas que remontam desde a música eclesiástica da Idade Média até o modernismo ocidental, passando pelos períodos barroco, clássico e romântico.” (CASSANO, Lucas. Diferenças entre as delimitações de música de concerto, música popular, e música pop, à luz da crítica ao conceito de “música séria”. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 7., 2022, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UNIRIO, 2022. p. 359-370. p. 363).

<sup>3</sup> SANTOS, Thais Fernandes. Feminismo e política na música erudita no Brasil. *Revista Música*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 220-240, 2019.

233

26 A 29 DE AGOSTO DE 2025

Local: Faculdades EST  
São Leopoldo/RS – Brasil

Realização:



Apoio:





# IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

## TERRA + PÃO + PAZ

atravessados por estruturas de exclusão. A partir de autoras como Eileen Strempel<sup>4</sup>, Catarina Domenici<sup>5</sup>, Vanda Freire e Angela Portela<sup>6</sup>, Eliana da Silva<sup>7</sup> e Thais Santos<sup>8</sup>, busca-se refletir sobre os estigmas, estereótipos e barreiras que condicionaram (e, por vezes, ainda condicionam) a participação das mulheres nesses espaços.

Ainda que os estudos feministas em música tenham conquistado avanços significativos nas últimas décadas, dados recentes indicam a persistência de desigualdades de gênero em programações de orquestras, festivais, premiações e instituições de ensino<sup>9</sup>. Assim, esta investigação busca problematizar de que formas as construções de gênero presentes nas concepções de performance e composição impactaram na exclusão histórica das mulheres desses campos. Além disso, propõe-se a reflexão de possíveis caminhos de resistência, a fim de contribuir para o debate sobre o protagonismo feminino na música e fomentar a reformulação de paradigmas que sustentam a desigualdade de gênero no meio musical.

### UM BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA PRESENÇA FEMININA NA MÚSICA OCIDENTAL

Embora as mulheres tenham participado ativamente da vida musical em diferentes contextos (como intérpretes, compositoras, educadoras e regentes), suas contribuições foram frequentemente apagadas dos registros históricos e dos repertórios oficiais. Essa exclusão

<sup>4</sup> STREMPERL, Eileen. The Women Composer Question in the 21st Century. *Journal of Singing*, [S.I.], v. 65, n. 2, p. 169-174, 2008.

<sup>5</sup> DOMENICI, Catarina Leite. A performance musical e o gênero feminino. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (Orgs.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013. p. 89-109.

<sup>6</sup> FREIRE, Vanda Lima Bellard; PORTELA, Angela Celis Henriques. Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (Orgs.). *Estudos de Gênero, Corpo e Música: abordagens metodológicas*. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013. p. 279-302.

<sup>7</sup> DA SILVA, Eliana Monteiro. Compositoras brasileiras no contexto da música erudita: uma história de luta contra a invisibilidade. In: GONZÁLEZ, Juan Pablo (Ed.). *Música y mujer en Iberoamérica: haciendo música desde la condición de género*. Santiago: Ibermúsicas, 2017. p. 46-61.

<sup>8</sup> SANTOS, 2019.

<sup>9</sup> ZERBINATTI, Camila Durães; NOGUEIRA, Isabel Porto; PEDRO, Joana Maria. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentralizada: Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, Buenos Aires, v. 2, n. 1, p. 1-18, 2018; SANTOS, 2019.





## IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO TERRA + PÃO + PAZ

não é fruto do acaso, mas de uma construção social e institucional que restringiu os espaços legítimos de atuação feminina na música.

Este apagamento passa pelos diferentes estágios da formação musical, em um processo que Da Silva denomina de “mutilamento da formação musical”, uma vez que a educação formal em conservatórios e universidades se desenvolve a partir do estudo de obras, técnicas e procedimentos composticionais “pensados e definidos majoritariamente por seres humanos do sexo masculino”<sup>10</sup>. Gerações de estudantes de música foram (e continuam sendo) formadas com base em um cânone que exclui sistematicamente as vozes femininas (não por ausência de produção, mas por ausência de reconhecimento).

Historicamente, os papéis atribuídos às mulheres no campo musical foram delimitados por normas de gênero que condicionavam sua atuação à esfera doméstica. A prática musical no ambiente doméstico era incentivada, sobretudo às mulheres da elite, como parte de sua educação e formação moral. No entanto, esse incentivo vinha acompanhado de fortes limitações, incluindo a expectativa de que a sua prática se limitasse ao entretenimento íntimo, sem pretensões artísticas ou públicas:

[...] a educação musical da mulher apenas fazia parte do cotidiano das famílias cujos recursos financeiros permitiam a contratação de um professor que pudesse deslocar-se ao domicílio, lugar onde ela estaria confinada na maioria do seu tempo.<sup>11</sup>

De acordo com Leppert, os homens eram encorajados a desenvolver uma relação teórica com a música, compreendendo seus aspectos científicos e estéticos através da contemplação silenciosa. Às mulheres, por outro lado, era reservada a prática musical como um passatempo doméstico. Era esperado que desenvolvessem um certo grau de habilidade, mas sem jamais exceder o limite da modéstia, “[...] pois lhe era vedado desenvolver seus talentos para não competir com o seu marido aos olhos dos outros”<sup>12</sup>.

Também a questão da autoria feminina revela-se especialmente sensível. Muitas compositoras foram ignoradas, ou mesmo propositalmente apagadas dos registros. A história

<sup>10</sup> DA SILVA, 2017, p. 46.

<sup>11</sup> SOUSA, Catarina; DE OLIVEIRA, João Manuel. Invisibilidade feminina na música erudita: Josephine Amann-Weinlich e a Nova Orquestra de Senhoras Vienense. *Revista Feminismos*, Salvador, v. 12, n. 1, p. 1-27, 2024. p. 3.

<sup>12</sup> LEPPERT, 1993, p. 67-68 *apud* DOMENICI, 2013, p. 93.



# IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

## TERRA + PÃO + PAZ

da música de concerto está repleta de casos em que obras compostas por mulheres foram atribuídas a homens, por motivos de conveniência editorial, preconceito institucional ou até desconfiança sobre a capacidade intelectual feminina. Um dos casos mais emblemáticos é o de Fanny Hensel (1805-1847), que publicou parte de suas composições sob o nome de seu irmão, Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847). Essa prática decorre, em parte, das dificuldades históricas enfrentadas pelas mulheres para serem reconhecidas como artistas, mas também de uma tentativa de proteger a reputação de Fanny, diante do receio de que o público rejeitasse suas obras apenas por serem assinadas por uma mulher<sup>13</sup>.

Outro exemplo significativo de invisibilização feminina na história da música de concerto é de uma contemporânea: a francesa Louise Farrenc (1804-1875), compositora, pianista e professora. Apesar de ter recebido boas críticas por suas obras orquestrais, Louise enfrentou grandes obstáculos para obter reconhecimento. Foi uma das poucas mulheres a ocupar uma posição de destaque no Conservatório de Paris, onde lecionou por mais de três décadas, e sua remuneração foi, por muitos anos, inferior à dos colegas homens, mesmo com qualificações equivalentes ou superiores. Também a sua produção permaneceu por muito tempo à margem, reflexo de um contexto histórico marcado por barreiras institucionais e culturais à valorização da autoria feminina.

O apagamento da autoria feminina não se restringe ao passado; ainda hoje, muitas compositoras enfrentam dificuldades para ver suas obras incluídas em repertórios, currículos e programas de concerto. As grandes orquestras não incluem compositoras em suas programações; os grandes festivais de produção de música contemporânea também têm, em sua absoluta maioria, homens como homenageados e premiados. Vide o relato compartilhado por Silva, que revela que o *Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik*, um dos cursos de composição mais relevantes mundialmente, tem em sua trajetória de 70 edições 93% de obras compostas por homens, com apenas 7% de obras escritas por mulheres<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> SOUSA; DE OLIVEIRA, 2024, p. 4.

<sup>14</sup> DA SILVA, 2017, p. 50.





# IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

## TERRA + PÃO + PAZ

### A MULHER *PERFORMER*<sup>15</sup>: ENTRE A SUBMISSÃO E A COAUTORIA

As construções sociais moldam a percepção da performance, especialmente quando tratamos de mulheres intérpretes, visto que as formas como críticas e discursos midiáticos descrevem suas atuações frequentemente recorrem a estereótipos de gênero. Em uma reportagem sobre virtuosos do piano publicada no *The New York Times*, por exemplo, a performance de Lang Lang é qualificada como “hiperexpressiva”, enquanto Martha Argerich é descrita como uma “mulher selvagem ao piano”<sup>16</sup>. Essas distinções revelam como a linguagem carrega marcas de gênero, associando mulheres a um tipo de expressividade irracional, instintiva, ou até descontrolada, em contraste com a suposta racionalidade e domínio técnico atribuídos aos homens.

Ainda que a presença feminina no universo da performance musical tenha crescido, a desigualdade permanece evidente. Como aponta Santos<sup>17</sup>, “embora o número de mulheres instrumentistas seja superior ao número de mulheres como compositoras ou regentes, ainda se encontra muito distante da igualdade entre os gêneros”. A atuação de mulheres como concertistas só começa a ser amplamente documentada no final do século XIX e início do século XX<sup>18</sup>, o que indica uma entrada tardia e ainda recente nesse espaço artístico.

Essas barreiras históricas e simbólicas não apenas limitaram o acesso das mulheres a determinados espaços da música de concerto, como também moldaram expectativas sobre o tipo de performance que deveriam oferecer. O ideal da intérprete discreta, sensível ou contida ainda ressoa; questionar essas normas é essencial para reconfigurar o entendimento da performance como um ato de autoria, em que a mulher intérprete pode não apenas reproduzir, mas reinterpretar, subverter e, assim, afirmar sua voz.

<sup>15</sup> Nesta pesquisa, utilizaremos os termos *intérprete* e *performer* como sinônimos. A palavra *performance* foi emprestada do original homônimo em inglês e, no campo da pesquisa em música no Brasil, tem-se adotado também o termo *performer* para se referir às pessoas que executam determinada obra.

<sup>16</sup> DOMENICI, 2013, p. 103.

<sup>17</sup> SANTOS, 2019, p. 235.

<sup>18</sup> SCHULZ, Sabrina Laurelee. Mulheres na música: a urgência de uma revisão histórica. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 34., 2024, Salvador. *Anais...* Salvador: ANPPOM, 2024. p. 1-12. p. 3.





# IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

## TERRA + PÃO + PAZ

A forma como enxergamos o papel da pessoa intérprete mudou ao longo da história. Repertórios mais prescritivos, como os compostos no século XIX, exigem um ideal de fidelidade à obra e às concepções originais da pessoa que a compôs. Segundo Domenici<sup>19</sup>, essa expectativa pode ser relacionada aos papéis de submissão atribuídos ao gênero feminino na mesma época. Esperar que o *performer* se anule, assumindo um papel passivo, cuja função seria apenas trazer à tona o pensamento da pessoa compositora, sem espaço para intervir ou imprimir sua própria voz, é construir uma lógica de invisibilização intencional, associada a um modelo patriarcal.

É necessário refletir sobre o que constitui o processo de interpretação. Muito além desta concepção equivocada de docilidade e submissão atribuída à pessoa intérprete, podemos compreender que a performance está ligada a um “[...] ato de mediação que requer compreensão profunda da obra, sensibilidade artística e conhecimento de estilo e história”<sup>20</sup>. Na performance, a pessoa intérprete é coautora da obra em questão, especialmente porque a notação musical tradicional não abarca todos os seus elementos. Também nos casos específicos ligados a repertórios altamente prescritivos, é possível afirmar que “[...] apesar da precisão notacional, a interpretação sempre envolverá elementos subjetivos e de variação”<sup>21</sup>.

### A MULHER COMPOSITORA

A presença feminina no campo da composição musical é marcada por uma expressiva sub-representação, tanto nos registros da história quanto nas práticas educacionais e institucionais atuais. Como afirma Santos<sup>22</sup>, “[...] a figura feminina no campo da composição foi fortemente marcada pelo apagamento”. Isso passa, também, pela ausência de modelos femininos nos currículos acadêmicos das instituições de ensino superior em música. Bennett *et al.*<sup>23</sup> e Strempel<sup>24</sup> alertam para o fato de que, mesmo nos cursos de graduação em música,

<sup>19</sup> DOMENICI, 2013, p. 89.

<sup>20</sup> FICARELLI, Alexandre Fontainha. Perspectivas Históricas e Contemporâneas sobre Interpretação Musical: Do Romantismo à Atualidade. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL, 12., 2024, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABRAPEM; USP, 2024. p. 280-286. p. 280.

<sup>21</sup> FICARELLI, 2024, p. 280.

<sup>22</sup> SANTOS, 2019, p. 223.

<sup>23</sup> BENNETT, Dawn *et al.* Creating a career as a woman composer: Implications for music in higher education. *British Journal of Music Education*, [S.I.], v. 35, n. 3, p. 237-253, 2018.

<sup>24</sup> STREMPEL, 2008.





# IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

## TERRA + PÃO + PAZ

são raramente incluídas compositoras nos programas de estudo, o que contribui para a perpetuação de uma formação desprovida de referências femininas.

Santos<sup>25</sup> reforça essa lacuna ao relatar que, ao se questionar estudantes sobre quantas compositoras conheceram ao longo de seus cursos, a resposta recorrente é a ausência quase total de nomes femininos. Isso resulta não apenas em uma exclusão simbólica da mulher enquanto produtora de conhecimento, mas também em uma limitação na formação crítica dos futuros educadores musicais e profissionais da música em geral. O ato de compor, como expressão artística e intelectual, envolve significações culturais, relações de poder e pertencimento social — dimensões das quais as mulheres historicamente foram afastadas.

O cenário contemporâneo, embora mais aberto à diversidade, ainda reflete desigualdades profundas. Segundo dados de Parsons e Ravenscroft<sup>26</sup>, apenas cerca de 20% dos compositores no mundo são mulheres. A UNESCO, por sua vez, aponta que apenas 5% da música de concerto executada atualmente foi composta por mulheres<sup>27</sup>. Esses dados evidenciam que, embora tenha havido avanços pontuais, a desigualdade de gênero no campo da composição musical permanece uma realidade estrutural. Reconhecer e valorizar a produção de compositoras (tanto do passado quanto do presente) é um passo essencial para a construção de uma cultura musical mais plural, justa e representativa. Destacamos também que a prática colaborativa entre pessoas compositoras e *performers* na música contemporânea tem se mostrado uma importante via de desconstrução dos paradigmas tradicionais. Como aponta Domenici<sup>28</sup>, essa cooperação rompe com a lógica hierárquica dominante, abrindo espaço para trocas horizontais que favorecem a escuta, a criação coletiva e a valorização de diferentes perspectivas, inclusive as femininas. No entanto, apesar de avanços pontuais, o cenário ainda revela profundas desigualdades em termos de representação de gênero.

<sup>25</sup> SANTOS, 2019, p. 234.

<sup>26</sup> PARSONS & RAVENCROFT, 2016, p. 4 *apud* BENNETT *et al.*, 2018, p. 237.

<sup>27</sup> STREMPEL, 2008.

<sup>28</sup> DOMENICI, 2013, p. 106.





# IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

## TERRA + PÃO + PAZ

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dados recentes evidenciam a escassa presença de mulheres nas programações das grandes orquestras e festivais, bem como em cargos de decisão nas instituições de ensino musical. Essa exclusão não é meramente quantitativa, mas simbólica e estrutural. Como argumenta Santos<sup>29</sup>, "a invisibilidade das mulheres em posições de destaque ocasiona, nas próximas gerações, uma negação de suas próprias capacidades intelectuais", uma vez que futuras compositoras, regentes e solistas não encontram modelos de referência.

É preciso destacar que diversas iniciativas vêm se articulando para transformar esse cenário. Um exemplo é o Coletivo Sonora – Músicas e Feminismos, em São Paulo, que promove escuta crítica e visibilidade à produção musical de mulheres por meio de ações colaborativas, curadorias e performances. Esses movimentos fortalecem a valorização da autoria feminina e a criação de redes de apoio. Os estudos de gênero na música também ganharam relevância nas últimas décadas, acompanhados por um aumento nas publicações acadêmicas<sup>30</sup>. Ainda assim, persiste o desafio de integrar essas discussões aos currículos, às práticas institucionais e às políticas culturais. Como aponta Santos, não se trata de ausência feminina na música, mas de uma invisibilização histórica de sua atuação; suas contribuições sempre existiram, mas foram sistematicamente apagadas ou desvalorizadas<sup>31</sup>.

Nesse sentido, é urgente a adoção de medidas concretas para a promoção da equidade de gênero no campo musical. Tais ações podem incluir questões como a revisão dos currículos de ensino para incluir compositoras em todos os níveis de formação; a criação de políticas afirmativas para contratação e programação de obras de mulheres; a pesquisa, dentro e fora das universidades, acerca de estudos de gênero e música, além do incentivo à práticas pedagógicas que reconheçam e valorizem a diversidade de experiências artísticas. Conforme Bennett *et al.*<sup>32</sup>, compositoras têm adotado estratégias como "(...) expor os

<sup>29</sup> SANTOS, 2019, p. 226.

<sup>30</sup> CUNHA, Laura Cardoso. Feminaria Musical II: o que (não) se produz sobre música e mulheres no Brasil nos anais dos encontros das associações musicais brasileiras. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE FEMINISTA NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISA SOBRE A MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO, 18., 2014, Recife. Anais... Recife: UFRPE, 2014. p. 3353-3368.

<sup>31</sup> SANTOS, 2018, p. 10 *apud* SCHULZ, 2024.

<sup>32</sup> BENNETT *et al.*, 2018, p. 246.





# IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO TERRA + PÃO + PAZ

desequilíbrios de gênero, promover ações afirmativas, incorporar obras de compositoras no ensino e em palestras, atuar como modelos de referência e criar visibilidade para o trabalho de mulheres”.

Pensar a presença da mulher na música de concerto não pode se limitar a convites pontuais para reger ou se apresentar em eventos comemorativos no mês de março. Trata-se de uma transformação estrutural, que exige revisão crítica de repertórios, reformulação de currículos e políticas públicas inclusivas. Como demonstra esta pesquisa, pensar gênero na música não é um tema periférico, mas uma dimensão central que atravessa a formação e a prática musical. Valorizar a autoria feminina é também valorizar uma música plural, crítica e socialmente comprometida; uma música que, enfim, reflete a complexidade e a diversidade das vozes que a constroem.

## REFERÊNCIAS

BENNETT, Dawn *et al.* Creating a career as a woman composer: Implications for music in higher education. *British Journal of Music Education*, [S.I.], v. 35, n. 3, p. 237-253, 2018.

CASSANO, Lucas. Diferenças entre as delimitações de música de concerto, música popular, e música pop, à luz da crítica ao conceito de “música séria”. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 7., 2022, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UNIRIO, 2022. p. 359-370.

CUNHA, Laura Cardoso. Feminaria Musical II: o que (não) se produz sobre música e mulheres no Brasil nos anais dos encontros das associações musicais brasileiras. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE FEMINISTA NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISA SOBRE A MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO, 18., 2014, Recife. *Anais...* Recife: UFRPE, 2014. p. 3353-3368.

DA SILVA, Eliana Monteiro. Compositoras brasileiras no contexto da música erudita: uma história de luta contra a invisibilidade. In: GONZÁLEZ, Juan Pablo (Ed.). *Música y mujer en Iberoamérica: haciendo música desde la condición de género*. Santiago: Ibermúsicas, 2017. p. 46-61.

DOMENICI, Catarina Leite. A performance musical e o gênero feminino. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (Orgs.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013. p. 89-109.

FICARELLI, Alexandre Fontinha. Perspectivas Históricas e Contemporâneas sobre Interpretação Musical: Do Romantismo à Atualidade. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PERFORMANCE MUSICAL, 12., 2024, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABRAPEM; USP, 2024. p. 280-286.

241

26 A 29 DE AGOSTO DE 2025

Local: Faculdades EST  
São Leopoldo/RS – Brasil



Realização:



Apoio:





# IX CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO

## TERRA + PÃO + PAZ

FREIRE, Vanda Lima Bellard; PORTELA, Angela Celis Henriques. Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (Orgs.). *Estudos de Gênero, Corpo e Música: abordagens metodológicas*. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013. p. 279-302.

SANTOS, Thais Fernandes. Feminismo e política na música erudita no Brasil. *Revista Música*, São Paulo, v. 19, n. 1, p. 220-240, 2019.

SCHULZ, Sabrina Laurelee. Mulheres na música: a urgência de uma revisão histórica. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 34., 2024, Salvador. *Anais...* Salvador: ANPPOM, 2024. p. 1-12.

SOUSA, Catarina; DE OLIVEIRA, João Manuel. Invisibilidade feminina na música erudita: Josephine Amann-Weinlich e a Nova Orquestra de Senhoras Vienense. *Revista Feminismos*, Salvador, v. 12, n. 1, p. 1-27, 2024.

STREMPPEL, Eileen. The Women Composer Question in the 21st Century. *Journal of Singing*, [S.I.], v. 65, n. 2, p. 169-174, 2008.

ZERBINATTI, Camila Durães; NOGUEIRA, Isabel Porto; PEDRO, Joana Maria. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentralizada: Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, Buenos Aires, v. 2, n. 1, p. 1-18, 2018.

242

26 A 29 DE AGOSTO DE 2025

Local: Faculdades EST  
São Leopoldo/RS – Brasil



Realização:



Apoio:

