

MULHERES NA MÚSICA: ESTUDO SOBRE A DISCRIMINAÇÃO NO BRASIL DO SÉCULO XIX E SEU REFLEXO NA ATUALIDADE

MULHERES NA MÚSICA: ESTUDO SOBRE A DISCRIMINAÇÃO NO BRASIL DO SÉCULO XIX E SEU REFLEXO NA ATUALIDADE

RILDO AMORIM DA SILVA JÚNIOR¹

THARINE CUNHA DE OLIVEIRA²

Resumo: Em *A dominação Masculina*, Bourdieu apresenta a maneira como se estabeleceu durante séculos os esquemas de doutrinação que anunciavam a mulher como ser mais fraco nas mais variadas relações. É importante ressaltar que a produção das leis também acompanhava esse fenômeno, a qual teve uma brusca mudança em 1988, quando se consagrou na base da atual Constituição tanto a igualdade formal, manifestada no artigo 5º, inciso I – “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição” –, como a igualdade material, ao estabelecer discriminações positivas a favor da mulher. Tendo como parâmetro a igualdade entre os sujeitos, percebe-se que a aplicação hodiernamente ainda é um ideal a ser alcançado, o que nos desafia a voltar os olhos para a história na tentativa de examinar os motivadores destas práticas sociais que perduram até hoje. Este trabalho tem como objetivo desenvolver um estudo histórico sobre a discriminação das mulheres no Brasil, tomando por amostra a mulher musicista do século XIX, o que se fará a partir de pesquisa bibliográfica e documental que analisará as práticas sociais na tentativa de evidenciar a influência destas na contemporaneidade.

Palavras-chave: mulheres na música; século XIX; igualdade de gênero.

Abstract: In *Male Domination*, Bourdieu presents the way in which the indoctrination schemes that foretold women as being weaker in the most varied relationships were established for centuries. It is important to emphasize that the production of the laws also accompanied this phenomenon, which had a sudden change in 1988, when the formal equality, as stated in article 5, item I, "men and

¹ Graduado no curso de Direito da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), Manaus, Amazonas, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0668283691470484>. E-mail: rildoamorim@outlook.com.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (PPGLA-UEA), Manaus, Amazonas, Brasil. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4685043155198621>. E-mail: tharinecunha@gmail.com.

women are equal in rights and obligations, under the terms of this Constitution "- such as material equality, by establishing positive discrimination in favor of women. Having as a parameter the equality between the subjects, it is perceived that the application today is still an ideal to be reached, which challenges us to turn our eyes to the historical document in an attempt to examine the motivators of these social practices that persist until today. This work aims to develop a historical study on the discrimination of women in Brazil, taking as a sample the woman musician of the nineteenth century, which will be based on bibliographical and documentary research that will analyze social practices in an attempt to evidence the influence of these in contemporary times.

Keywords: Women in music; 19th century; gender equality.

1 INTRODUÇÃO

A industrialização marcou a produção cultural no século 20. Isto porque a produção em larga escala, propiciada pelas tecnologias de produção somadas aos meios de comunicação de massa, não apenas limitou-se à função de abastecer de produtos o público cada vez mais crescente, mas também passou a dominar a produção cultural.

Ao tratar desse novo modelo de se produzir a cultura, destacam Araújo e Grau (2010, p. 127) que:

Essa atividade exige capital intensivo, razão pela qual não pôde ser realizada pelos artistas individualmente e requereu uma organização coletiva, cujo modelo hegemônico na produção cultural do século 20 foi a organização empresarial e o mercado.

É nesse contexto que, através das tecnologias recém-desenvolvidas – principalmente a televisão e o rádio –, a cultura industrializada passa a integrar o cotidiano dos indivíduos, ultrapassando inclusive as fronteiras físicas dos Estados.

A princípio, verificou-se que o mercado acabara por democratizar o acesso às obras de arte, antes restritas à apreciação exclusiva dos mecenas e aristocratas. No entanto, ao analisar o fenômeno, Adorno e Horkheimer *apud* Araújo (2010) ressaltam que ele também provocou a refuncionalização da obra de arte, transferindo-a para o âmbito do consumo.

Nesse contexto, Habermas *apud* Araújo (2010) observa que a produção cultural passou a orientar-se pelas regras mercantis, em razão da viabilidade do consumo, das estratégias de *marketing* e da necessidade de entretenimento dos consumidores.

Assim, verifica-se que, na era da indústria cultural, a lógica do mercado se sobrepôs a lógica cultural, subordinando a produção cultural – que outrora não possuía uma vinculação específica – à finalidade principal da empresa.

A música desde a Grécia Antiga era tida como uma função disciplinadora e foi marcada pela ambivalência de despertar e acalmar os instintos do ser humano. Adorno (1966) destaca que “a música constitui, ao mesmo tempo, a manifestação imediata do instinto humano e a instância própria para seu apaziguamento”. E o autor continua

[...] todos tendem a obedecer cegamente à moda musical, como aliás acontece igualmente em outros setores. Contudo, assim como não se pode qualificar de dionisíaca a consciência musical contemporânea das massas, da mesma forma pouco têm a ver com o gosto artístico em geral as mais recentes modificações desta consciência musical. O próprio conceito de gosto está ultrapassado (Adorno, 1996, p.65).

Nesse sentido Adorno (1966) cita um exemplo sobre o gosto musical na era da Indústria Cultural, no qual expõe:

Se perguntarmos a alguém se “gosta” de uma música de sucesso lançada no mercado, não conseguiremos furta-los à suspeita de que o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Em vez do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase exatamente o mesmo que reconhecê-lo. O comportamento valorativo tornou-se uma ficção para quem se vê cercado de mercadorias musicais padronizadas. Tal indivíduo já não consegue subtrair-se ao jugo da opinião pública, nem tampouco pode decidir com liberdade quanto ao que lhe é apresentado, uma vez que tudo o que se lhe oferece é tão semelhante ou idêntico que a predileção, na realidade, se prende apenas ao detalhe biográfico, ou mesmo à situação concreta em que a música é ouvida. As categorias da arte autônoma, procurada e cultivada em virtude do seu próprio valor intrínseco, já não têm valor para a apreciação musical de hoje.”

Assim sendo, o trabalho pretende tratar do cenário no qual as manifestações musicais tenham como objetivo proporcionar reflexões, de maneira a romper com a indução proposta pela arte de entretenimento, na tentativa de desenvolver um estudo histórico sobre a discriminação das mulheres musicistas no Brasil do século XIX, a partir de pesquisa bibliográfica e documental, que analisará as práticas sociais buscando evidenciar a influência destas na contemporaneidade.

2 MULHERES NA MÚSICA: SÉCULO XIX

Quando trabalhamos com a interdisciplinaridade entre música e outras áreas, é comum cairmos no equívoco de partirmos da crença de que a música se resume apenas em Poesia e Som, encaminhando uma análise puramente formal, que em alguns casos desconsidera aspectos fundamentais para uma compreensão mais profunda do fenômeno artístico. Assim sendo, por se tratar de um produto humano, é necessário que se entenda a manifestação musical, conjuntamente com os aspectos supracitados, pelos vieses filosófico, sociológico e histórico.

Convencionalmente, na história da música, estudam-se os feitos de grandes homens - compositores e intérpretes - e somente nas últimas décadas, com os avanços dos estudos de gênero, iniciaram-se pesquisas na busca pela figura feminina nesse ambiente. Os estudos históricos das mulheres na música costumavam ser tradicionalmente focalizados em relatos de mulheres excepcionais como intérpretes e compositoras, ou então associados com a literatura sobre a música como um componente tradicional de socialização e educação das mulheres. Como categoria contemporânea de investigação, o estudo das mulheres na música está diretamente relacionado à história das mulheres e às pesquisas acadêmicas associadas com o estudo sistemático do gênero. Neste contexto, o gênero é tratado como um conceito socialmente construído com base nas diferenças percebidas entre os sexos e uma forma primária de significar relações de poder (Tick, *et al.*, 2014).

No Brasil, o fenômeno da invisibilização da figura feminina na música não foi diferente. Nos estudos em fontes convencionais, por exemplo, dificilmente encontramos registros da figura feminina na música.

Segundo Oliveira e Páscoa (2016), é possível perceber a figura feminina na música através de fontes não convencionais, a citar os quadros, através do qual foi realizado um estudo que catalogou e analisou, pelo método Iconográfico proposto por Erwin Panofsky, imagens de mulheres em cenas musicais. Para as autoras (pesquisa em andamento), no Brasil do século XIX, podem-se verificar pelo menos três categorias de mulheres musicistas, sendo estas: Amadora, Professora e Concertista.

A categoria das mulheres musicistas Amadoras era composta majoritariamente por mulheres da alta burguesia, que tinha como parte da sua educação o estudo obrigatório da música. Esses estudos eram incentivados para a educação dos filhos e

entretenimento da família, e acabavam por ser fator determinante do status social da família.

Desde o século XVIII inicia-se um processo de popularização do uso do piano. A industrialização barateava o custo dos instrumentos e os tornavam mais compactos como no caso dos pianos quadrados que fechados tinham o formato de uma mesa e poderiam converter-se em parte da decoração da casa. Consequentemente a procura por música aumentou, e já na primeira metade do século XIX, percebe-se também uma valorização da canção o que movimentava ainda mais o mercado musical voltado para o ambiente doméstico. Editoras musicais passaram a publicar periodicamente materiais para serem tocados em casa como forma de entretenimento para a família e amigos (Kindersley, 2014).

Eram incentivadas as apresentações musicais no âmbito familiar, tornando os salões das casas, em festividades ou visitas importantes, o palco das jovens musicistas (Vicente, 2012).

Tanto a alta burguesia quanto as camadas mais baixas investiam na educação musical principalmente das mulheres, pois esta era usada como distintivo de erudição da família e mostrava a ascensão social. Este fato proporcionou a aparição de manifestações musicais em ambientes que não eram os nobres salões das casas. Vários instrumentos poderiam ser tocados em casa, contudo, nenhum deles era mais famoso que o piano, já que este poderia acompanhar o canto e as danças sem necessariamente precisar de outro acompanhamento.

Na segunda categoria, ainda vinculada ao espaço doméstico, situa-se a Professora. Nesta perspectiva era ainda aceitável que a mulher de família pouco abastada atuasse como professora itinerante, função na qual se ministravam aulas de música nas casas das famílias. Essas aulas geralmente eram destinadas às meninas, que tinham as lições em casa como forma de prezar por sua integridade moral.

Pierre Bourdieu, em seu livro *A dominação masculina*, apresenta a maneira como se estabeleceram ao longo dos séculos os esquemas de doutrinação que anunciavam a mulher como ser mais fraco e incapaz de agir socialmente em determinadas situações. Destaca ainda que a Família, a Igreja e a Escola como as principais instituições capazes de atuarem como agentes estruturantes da mentalidade discriminatória, já que,

"objetivamente orquestradas, tinham em comum o fato de agirem sobre as estruturas inconscientes".

Um dos princípios práticos das antigas estruturas da divisão sexual, as funções que convinham às mulheres fazerem, situarem-se no prolongamento das funções domésticas, que seriam o ensino, o cuidado e o serviço. A compreensão destas mudanças deve partir da "análise das transformações dos mecanismos e das instituições encarregadas de garantir a perpetuação da ordem dos gêneros" (Bourdieu, 2002, p. 102).

Por isso tudo o que viesse a se afastar do padrão aceitável de feminino era considerado impróprio e inadequado, logo a imagem da mulher musicista como profissional era ferrenhamente reprovada. Assim a terceira categoria trata da atuação profissional da musicista no âmbito da performance, a Concertista, que era mal vista pela sociedade e acarretava a imagem de mulher devassa com caráter desvirtuado.

Como exemplo desta atuação, não poderíamos deixar de citar a icônica Chiquinha Gonzaga, pianista, maestrina e compositora, que desde muito jovem mostrou-se revolucionária e lutou em favor de sua carreira artística. Havia também inúmeras cantoras de ópera, que passavam temporadas aqui no Brasil e muito contribuíram para a formação de outros cantores em nosso território.

3 CONTRIBUIÇÃO CONSTITUCIONAL

De maneira geral, este cenário passou por significativas mudanças principalmente no século XX, por meio de Movimentos e Revoluções que tinham como palavra de ordem a igualdade de direito entre homens e mulheres. Neste sentido, as leis e, precipuamente, as constituições, tiveram o fundamental papel de assegurar essas jovens conquistas.

As Constituições brasileiras consagraram o princípio da igualdade perante a lei desde o Império. No entanto, tratava-se de uma igualdade meramente formal, sem muitos efeitos práticos, o que se pode facilmente verificar no âmbito da cidadania, em que apenas no ano 1934 as mulheres conquistam o reconhecimento do direito de voto e a permissão de comparecerem às urnas tanto como eleitoras quanto como candidatas.

Neste sentido, Prado e Franco (2016, p. 209-210) destacam que, mesmo sendo a primeira Constituição da República, a Constituição de 1891 não foi capaz de assegurar o voto igualitário no Brasil:

A República, fundamentada na ideia de representação política dos diversos estratos sociais, foi proclamada no Brasil em 1889, e isso certamente acelerou o processo de engajamento das mulheres em prol da luta por direitos políticos. A Assembleia constituinte discutiu a temática do voto feminino e alguns dos presentes chegaram a defendê-lo. No entanto, a Constituição foi promulgada em 1891 determinando que o corpo de eleitores - e, conseqüentemente, de pessoas elegíveis - devia ser formado por cidadãos alfabetizados e maiores de 21 anos.

Apesar de a legislação deixar de fora uma menção explícita às mulheres, os aplicadores da lei entenderam que a norma expressava a exclusão das mulheres, conforme aponta Maciel (1997, p. 8):

De fato, embora o princípio da igualdade seja historicamente consagrado nas Constituições brasileiras, nem sempre os aplicadores da lei entenderam assim. A primeira Constituição Republicana, de 1891, declarava eleitores todos os cidadãos maiores de 21 anos que se alistassem, na forma da lei, mas os aplicadores da norma entenderam que ela expressava a intenção de excluir as mulheres.

Assim, destaca a eminente autora que a luta das mulheres pela cidadania plena só começou a produzir efeitos a partir da criação da Federação Brasileira para o progresso Feminino, já no ano 1922, por Bertha Lutz, entidade que tinha como palavra de ordem a conquista do direito pelo voto igualitário (Maciel, 1997).

No entanto, apesar dos esforços engendrados pelo movimento, sabe-se que apenas no ano 1934 foi que as mulheres conquistaram o reconhecimento do direito de voto e a permissão de comparecerem às urnas tanto como eleitoras quanto como candidatas.

A partir daí as reivindicações por direitos políticos, civis e trabalhistas só se intensificaram. Foram cinco décadas de luta até o advento da Constituição Federal de 1988.

Além de manter a tradição constitucional de igualdade perante a lei no *caput* do art. 5º, a Constituição de 1988 reafirma igualdade de gênero logo no inciso I do art. 5º, o que também se pode observar no art. 226, § 5º, *in verbis*:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

I - homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações, nos termos desta Constituição;

Art. 226. A família, base da sociedade, tem especial proteção do Estado.
[...]

§ 5º Os direitos e deveres referentes à sociedade conjugal são exercidos igualmente pelo homem e pela mulher.

Segundo Eliane Cruxên (1997), esses artigos não deixam dúvidas quanto à importância que a Constituição confere ao princípio da igualdade, tão ampla quanto possível, entre homens e mulheres.

Apesar da afirmação da igualdade (art. 5º, I e art. 206, §5º) e da vedação à discriminação de sexo (art. 3º, IV e 7º, XXX), o próprio texto constitucional promove discriminações a favor das mulheres, buscando com isso a equidade entre os desiguais mediante a concessão de direitos sociais fundamentais. Acerca disso, ao referindo-se ao art. 5º, I, assinala Moraes (2012, p. 38) que:

A correta interpretação desse dispositivo torna inaceitável a utilização do *discrimen* sexo, sempre que o mesmo seja eleito com o propósito de desnivelar materialmente o homem da mulher; aceitando-o, porém, quando a finalidade pretendida for atenuar os desníveis.

Extraí-se do texto constitucional três principais casos de discriminação em favor da mulher, quais sejam: a) Licença-maternidade, com duração superior à licença-paternidade (art. 7º, XVIII e XIX); b) incentivo à inserção da mulher no mercado de trabalho, mediante normas protetoras (art. 7º, XX); c) prazo reduzido para aposentadoria por tempo de serviço (art. 40, III, alíneas 'a', 'b', 'c' e 'd'; art. 202, I, II, III e § 1º).

Ressalta-se que cada discriminação dessas possui fundamentação própria. Desta forma, verifica-se que a licença-maternidade superior à licença-paternidade se justifica por questões biológicas. É a mulher quem entra em atividade de parto, amamenta e passa pelo período do resguardo, em que precisa de muito repouso.

Quanto ao segundo caso, este já não se justifica por questões biológicas, uma vez que à mulher já se reconhece a capacidade física, psicológica e intelectual de competir com o homem. Quis o legislador proteger a mulher de um mercado de trabalho marcadamente machista. Além do que as normas de proteção à maternidade, ao criarem direitos excepcionais como a licença-maternidade torna menos interessante à contratação das mulheres.

Por fim, quanto ao terceiro caso, apesar de não haver um material doutrinário unânime, afirma Maciel (1997, p. 10) que:

As razões são encontradas na própria estrutura das sociedades conjugais brasileiras, em que as tarefas domésticas são executadas exclusivamente pela mulher, porque entendidas como sua atribuição exclusiva. Assim, a mulher casada que trabalha fora teria uma dupla

jornada de trabalho, pois ao retornar à casa encontraria, a lhe esperar, outras e mais cansativas tarefas.

Moraes (2012) destaca ainda que além de tratamentos diferenciados entre homens e mulheres previstos pela própria constituição (arts. 7º, XVIII e XIX; 40, § 1º; 43, §§ 1º e 2º; 201, §7º), poderá a legislação infraconstitucional pretender atenuar os desníveis de tratamento em razão do sexo.

No entanto, a pergunta que se faz é até que ponto essa igualdade e discriminação legal alcançaram a mulher musicista brasileira?

4 MUSICISTAS CONTEMPORÂNEAS

Apesar das inúmeras conquistas das últimas décadas, o ambiente musical brasileiro no cenário contemporâneo continua perpetuando os estereótipos formulados desde o século XIX. Os obstáculos mais expressivos das musicistas de hoje fundamentam-se, em sua maioria, nos mesmos ideais conservadores que limitavam a mulher no fazer artístico do passado. Os relatos de casos de assédio moral e sexual são inúmeros, contudo a presença de mecanismos capazes de resguardar os direitos das vítimas e punir os agressores é quase nula. A situação de vulnerabilidade das vítimas contribui com o medo da exposição e por isso grande parte das denúncias é anônima. Outra forma de denuncia acontece de maneira informal em plataformas digitais.

A estudante Natália Versehgi, escolheu a plataforma Medium para escrever em formato de blog um texto sobre os problemas que assolam o cotidiano das musicistas no ambiente contemporâneo da música erudita, mais especificamente as orquestras. Dentre estes, destaca situações de assédio moral e sexual, desde o processo de seleção para integrar determinado grupo musical, até a prática profissional em si, e o faz através de relatos anônimos de outras musicistas que por estarem em situação de vulnerabilidade preferem não se identificar.

Beatriz Montesanti em artigo para o jornal eletrônico Nexo, aponta como um dos obstáculos para que haja uma maior representatividade feminina na música, o “paradoxo entre o estereótipo maternal e o da artista inconformista”. Segundo a autora, a preocupação com a imagem da artista como transgressora e não feminina desestimula, ainda hoje, muitas garotas a prosseguirem nos estudos musicais. Outro fator apontado

foi a “resistência de homens mais velhos que ocupam posições de poder na Indústria Cultural”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em um primeiro olhar tendemos a visualizar este problema como insolucionável já que para minimizar os efeitos danosos desse comportamento necessitaríamos de uma nova formatação da sociedade, que garantisse não somente na lei o princípio da isonomia, mas que de forma prática fosse vivido. De certo que este seria o ideal, mas como alcançá-lo?

Entendendo que o processo de marginalização move grupos minoritários para uma posição de subalternidade de voz, tornando-os não apenas grupos silentes, mas em sua grande maioria grupos invisíveis, precisamos partir deste ponto na tentativa de romper com o paradigma dominante.

Vattimo (1992) apresenta como solução para a aparente perda de sentido da realidade na sociedade dos *mass media* o desenraizamento, que nada mais é do que uma libertação das diferenças que num sentido emancipador se trataria de uma descoberta dos demais sistemas coexistentes, entendendo as particularidades de cada um, começando pelo seu.

Aplicando esse conceito a realidade de determinado grupo minoritário, temos que para iniciar um processo emancipatório de visibilização das minorias acreditamos serem necessárias duas ações aparentemente desconexas, mas que no fundo trabalham de forma orgânica para minimizar os efeitos que põem à margem estes grupos sociais.

A primeira ação se trata do reconhecimento interno das particularidades de um grupo minoritário pelos membros deste grupo, criando assim uma consciência de classe e garantindo também a consolidação de uma identidade coletiva. Esse processo, dependendo do tipo de contato dos indivíduos com as práticas de seu grupo, poderá ser de conhecimento ou reconhecimento.

A consciência da identidade coletiva é necessária para manter o grupo coeso a fim de que os interesses e necessidades de um grupo sejam expostos e não interesses e necessidades individuais, já que a compreensão que a pós-modernidade nos trouxe (sociedade dos *mass media*) tende a tornar os grupos sociais cada vez mais segmentados,

encaminhando os sujeitos para um individualismo cego, decorrente das diferentes visões de mundo.

Vattimo aponta que a compreensão global dos sistemas emancipatórios não é simplesmente uma libertação individual e desconexa, mas sim a descoberta coletiva de uma gramática própria do seu dialeto, criando o sentimento de pertença e ao mesmo tempo compreendendo a conexão deste sistema num conjunto mais amplo e repleto de outros sistemas. Este exercício de pertencimento deverá fortalecer a identidade coletiva prefigurando a próxima ação.

Como segunda ação temos que, através do diálogo entre diferentes realidades, as particularidades de cada grupo social deveriam ser expostas e/ou reivindicadas. A busca por reconhecimento reforça o sentido de existência. A existência de maneira a confrontar a indolência da razão revela a heterogeneidade existente no presente, o que acaba dilatando o mesmo e compondo a sociologia das ausências, proposta por Boaventura de Souza Santos (2010), que explica: “trata-se de uma investigação que visa demonstrar que o que não existe é, na verdade, ativamente produzido como não existente, isto é, como uma alternativa não-credível ao que existe”.

Bourdieu aponta que o eterno na história não pode ser senão um processo de eternização dos fatos, o que significa que para fugir desse essencialismo deve-se fazer o caminho inverso, ou seja, o trabalho histórico de des-historicização, que parte da história dos agentes e instituições responsáveis por garantirem as permanências.

“Em suma, ao trazer à luz as invariantes trans-históricas da relação entre os “gêneros”, a história obriga a tomar como objeto o trabalho histórico de des-historicização que as produziu e reproduziu continuamente, isto é, o trabalho constante de diferenciação a que homens e mulheres não cessam de estar submetidos e que os leva a distinguir-se masculinizando-se e feminilizando-se”. (Bourdieu, p. 102)

Assim, somente a partir de uma compreensão mútua e respeitosa das particularidades dos diversos grupos sociais conseguiremos a tão sonhada igualdade de direitos entre os cidadãos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: ADORNO, Theodor. *Os pensadores*. São Paulo: Nova cultural, 1996. p.65-108.

ARAÚJO, Bráulio Santos Rabelo. O conceito de aura, de Walter Benjamin, e a indústria cultural. *Pós*, São Paulo, v. 17, n. 28, dez. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43704/47326>. Acesso em: dez. 2018.

BRASIL. Ministério da Justiça. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília (DF): Senado Federal, 1988.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. -2ª ed.- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

KINDERSLEY, Dorling. *Música: guia visual definitivo*. São Paulo: Publifolha, 2014.

MACIEL, Eliane Cruxên Barros de Almeida. A Igualdade Entre os Sexos na Constituição de 1988. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/159/10.pdf?sequence=>. Acesso em: dez. 2018.

MONTESANTI, Beatriz. Quais são os obstáculos para uma maior representação das mulheres na música. Disponível em: <http://www.nexojournal.com.br/expresso/2016/07/24/Quais-são-os-obstáculos-para-uma-maior-representação-das-mulheres-na-música>. Acesso em: 12 de dez 2018.

MORAES, Alexandre de. *Direito Constitucional*. 28ª ed. São Paulo: Atlas, 2012. p. 38.

OLIVEIRA, Tharine; PÁSCOA, Luciane. *Representações de mulheres na música no século XIX: um estudo iconográfico de obras de arte inventariadas em base de dados virtuais*. Monografia (Graduação em Música). Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2016. f.42.

PRADO, Maria Ligia; FRANCO, Stella Sacatena. *Participação feminina no debate público brasileiro*. In: PINSK, Carla; PEDRO, Maria João (Orgs.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2016. p. 194-217.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. -3ª ed.- São Paulo: Cortez, 2010.

TICK, Judit. et al. "Women in music." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed August 9, 2017, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52554>.

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

VERSEHGI, Natália. Assédio e preconceito uma realidade oculta das orquestras. Disponível em: <http://medium.com/@natliaversehgi/assédio-e-preconceito-uma-realidade-oculta-das-orquestras-ccb08120a204>. Acesso em: 12 dez 2018.

VICENTE, Filipa Lownder. *A arte sem história: mulheres e cultura artística (séculos XVI-XX)*. Lisboa: Babel, 2012.