

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO**

Karen Cristina Souza Silveira

**MARCADORES DE GÊNERO E RAÇA: CENÁRIO E INFLUÊNCIA NO
FAZER MUSICAL DE CRIANÇAS, ADOLESCENTES E JOVENS**

São Paulo

2022

Karen Cristina Souza Silveira

**MARCADORES DE GÊNERO E RAÇA: CENÁRIO E INFLUÊNCIA NO FAZER
MUSICAL DE CRIANÇAS, ADOLESCENTES E JOVENS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Educação, Cultura e relações Étnicos Raciais.

Orientadora: **Prof.^a Dra. Tatiana Cavalcante Oliveira Botosso**

São Paulo

2022

MARCADORES DE GÊNERO E RAÇA: CENÁRIO E INFLUÊNCIA NO FAZER MUSICAL DE CRIANÇAS, ADOLESCENTES E JOVENS¹

Karen Cristina Souza Silveira²

Resumo: O presente artigo teve por objetivo analisar o acesso de meninas na educação musical infantojuvenil, especialmente das meninas negras, e investigar como se apresentam os marcadores sociais da diferença neste contexto. Foi escolhido como objeto de estudo o Programa Projeto Guri da Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo. Foi realizado um levantamento dos dados de perfil social dos (as) estudantes de 2020 e uma pesquisa qualitativa com um grupo de alunas dos grupos de referência do interior e litoral. Como referencial teórico, a pesquisa estará vinculada ao conceito de feminismo negro e interseccionalidade encontrados nas obras de Lélia Gonzales e outros (as) teóricos (as) que mediam este debate. O resultado da pesquisa aponta que o programa Projeto Guri contribui para diminuir a desigualdade de acesso entre meninos e meninas. Mas na medida em que se analisa o recorte racial, os dados mostram que há uma presença bem menor das meninas negras no programa, refletindo as marcas do racismo e sexismo presente na trajetória das mulheres negras desde pequenas. A pesquisa evidencia que há muito o que se explorar em relação às marcas e estereótipos raciais enquanto mecanismos de barragens e na influência destes enquanto acesso e permanência de meninas na música.

Palavras-chave: marcadores sociais da diferença; educação musical; gênero; raça e etnia; Projeto Guri.

Abstract: This article aimed to analyze the access of girls in juvenile musical education, especially of black girls, and to investigate how social markers of difference are presented in this context. The Guri Project Program of the State Department of Culture and Creative Economy of the State of São Paulo was chosen as the object of study. It was conducted a survey of social profile data of students in 2020 and qualitative research with a group of students of reference groups of the interior and coast. As a theoretical reference, the research will be linked to the concept of black feminism and intersectionality found in the works of Lélia Gonzáles and other theorists that mediate this debate. The result of the research shows that the Guri Project program contributes to reducing the inequality of access between boys and girls. But as we analyze the racial cut, the data show that there is a much smaller presence of black girls in the program, reflecting the marks of racism and sexism present in the trajectory of black women since childhood. The research shows that there is much to explore in relation to racial brands and stereotypes as mechanisms of dams and their influence as access and permanence of girls in music.

Keywords: social markers of difference. music education. gender. race and ethnicity. Guri Project.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Cultura, Educação e Relações Étnico Raciais.

² Pós-graduando em Educação, Cultura e relações Étnicos Raciais pela Universidade de São Paulo - Escola de Comunicações e Artes - Centro de estudos latino-americanos sobre cultura e comunicação (Celacc).

1 INTRODUÇÃO

O universo da música e seu acesso ainda são assinalados pelos elementos do patriarcado, das questões de gênero e sexualidade, do racismo e das desigualdades de classes que marcam e, muitas vezes, definem as relações e construções sociais de quem transita neste meio e da música enquanto cultura, direito e arte.

Esse contexto pode ser observado em diversas pesquisas oficiais e em textos acadêmicos³ que retratam a ausência de representação e participação feminina em diversos espaços e lugares do fazer musical, tais como a produção fonográfica, a composição, os grupos artísticos, o acesso e permanência universitária, nos espaços de liderança, poder, capitalização e influências.

Em uma pesquisa nos textos acadêmicos das plataformas *Scientific Electronic Library Online (SciELO)* e Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e em dados oficiais de pesquisas específicas da área musical é possível encontrar muitas informações sobre essa realidade, principalmente sobre a população adulta, acadêmica e profissional. Já em relação a estes estudos dentro da educação e formação musical infanto-juvenil, ainda se percebe um campo fértil a ser pesquisado, considerando a sua diversidade, especificidades e a importância de se verificar como os marcadores sociais também se expressam no recorte infantojuvenil.

Considerando essa realidade, o presente artigo tem por objetivo analisar o acesso de meninas na educação musical infantojuvenil, especialmente das meninas negras, investigando como se apresentam os marcadores sociais de gênero e raça/etnia neste contexto.

Foi escolhido como objeto de estudo o Programa Projeto Guri da Secretaria Estadual de Cultura do Estado de São Paulo por ser considerado o maior programa sociocultural do Brasil em ensino coletivo gratuito de música e por estar presente em diversos territórios do Estado de São Paulo⁴.

De modo geral, este trabalho se divide em duas partes:

1) Levantamento e análise quantitativa dos dados sobre o perfil social dos(as) estudantes do Projeto Guri, localizados nos Polos do interior e litoral do estado de São Paulo, referente ao

³ Para a pesquisa de artigos científicos sobre o tema foram acessados os sites da Capes: <https://www-periodicos-capes-gov-br.ezl.periodicos.capes.gov.br/index.php?>; Scielo: <https://www.scielo.br/>. Os dados oficiais foram consultas realizadas em bases de dados do IBGE, através da Pnad: <https://www.ibge.gov.br/pnad> e os relatórios de dados produzidos pelo Ecad e UBC, conforme descrito e apresentado no próprio texto.

⁴ Dados retirados do site oficial do programa Guri em 02.04.22. Para outras informações e detalhes, consultar <https://www.projetoGuri.org.br/>.

ano de 2020. Foram levantados os dados de idade, sexo, autodeclaração de cor e curso/instrumento de alunos (as), buscando mapear o acesso e permanência das meninas nos cursos oferecidos pelo programa;

2) Pesquisa qualitativa com alunas dos Grupos de Referência do Projeto Guri do interior e litoral, das cidades de Araçatuba, Bauru, Lorena, Marília, Piracicaba, Presidente Prudente, São Carlos, São José do Rio Preto e Sorocaba. A organização Social de Cultura Santa Marcelina Cultura, atual gestora do Projeto Guri, forneceu autorização para pesquisa e os dados via e-mail, site oficial e relatórios institucionais.

Refletir e elucidar como os marcadores sociais de gênero e raça/etnia se estabelecem no fazer musical das meninas é importante para possibilitar condições de estruturar estratégias que contribuam para promover práticas igualitárias e diversas a fim de enfrentar as violências e desigualdades geradas pelo racismo e pelo machismo, ainda muito presentes nos ambientes de educação musical.

2 O LUGAR DE MULHER É ONDE ELA QUISER⁵. SERÁ?

O universo do fazer musical, nas suas mais diversas áreas e segmentos, ainda se configura em um cenário majoritariamente masculino, branco e elitizado (SEGNINI, 2014). Pelo menos essa é uma conclusão evidenciada na maioria das publicações e trabalhos acadêmicos encontrados em uma pesquisa realizada sobre o tema e em algumas fontes oficiais de dados como a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD)⁶.

Os marcadores sociais da diferença⁷ de gênero, raça, etnia e classe sempre estiveram presentes na trajetória de mulheres e meninas, marcando sua identidade e seu desenvolvimento.

⁵ Frase popular muito usada nos movimentos sociais feministas para marcar que a mulher pode estar onde ela quiser. Uma afirmativa usada para fortalecer a luta feminista. Não foi encontrada a origem e autor (a).

⁶ A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) pesquisava anualmente características gerais da população, tais como educação, trabalho, rendimento e habitação, e, com periodicidade variável, outros temas, de acordo com as necessidades de informação para o País, tendo como unidade de investigação o domicílio. A Pnad foi encerrada em 2016 e substituída, com metodologia atualizada, pela Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - Pnad Contínua, que propicia uma cobertura territorial mais abrangente e disponibiliza informações conjunturais trimestrais sobre a força de trabalho em âmbito nacional. Fonte: <https://ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educacao/9127-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios.html?=&t=o-que-e>.

⁷ As discussões que evidenciam os marcadores sociais da diferença datam de meados dos anos 1980 e avançaram no fim dos anos 1990 com um escopo academicamente demarcado de considerações e reflexões. Os marcadores são interseccionais e indissociáveis para realizar qualquer análise social, devendo ser considerados em todos seus aspectos e como eles se articulam. Alguns muito importantes são:

- classe: relacionar a classificação de pessoas por meio de critérios econômicos, sociais e culturais;
- gênero: esperar e apontar comportamentos com base na percepção do que é masculinidade e feminilidade;
- etnia: qualificar sujeitos de acordo com a percepção de sua raça, origem, idioma, ancestralidade etc.;
- religião: esperar atitudes de indivíduos e fazer julgamentos diante de suas escolhas religiosas;

Estes marcam as diferenças e desigualdades observadas em pesquisas acadêmicas quando se considera o lugar que homens e mulheres ocupam e suas trajetórias nas formas de vivenciar o campo musical, seja no trabalho com vínculos formais e/ou informais.

Conforme a pesquisa de Segnini (2014), no Brasil é expressiva a participação de homens no campo da música. Ela analisa através da Pnad 2011 que essa evidência pouco se altera a partir dos anos 2000, sendo que em 2003, os homens brancos representavam 87% do grupo e em 2011, ainda somavam 85%, de um total de 127.972 ocupados que se declararam músicos intérpretes ou regentes, compositores, arranjadores e musicólogos.

Já ao observar o perfil dos (as) profissionais da música a partir dos dados de sexo e autodeclaração de cor, a autora descobre que entre 2003 e 2011, houve um crescimento de 26% da participação das mulheres brancas, e de 28% das mulheres pardas, ao mesmo tempo que ocorre, no mesmo período, uma redução de 42% do número de mulheres que se declaram pretas.

Outro estudo recente, realizado em 2022 pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição⁸ (ECAD) e publicado no relatório “O que o Brasil ouve – Edição Mulheres na Música”, apresentou um balanço sobre a presença das mulheres nesse mercado e mostra que a participação feminina em relação ao número de titulares de música beneficiados com direitos autorais apresentou um aumento de 5% em 2021. Mas o mesmo relatório também evidencia o quanto estes números ainda estão longe do ideal de um processo mais justo e igualitário entre homens e mulheres, mostrando que somente 9% do total distribuído em direitos autorais, ao longo de 2021, foram destinados à elas, e considerando os rendimentos vindos do exterior, dos 100 maiores arrecadadores brasileiros de direitos autorais na área musical, somente 13 eram mulheres.

Outra fonte importante foi a Pesquisa realizada em 2022 pela União Brasileira de Compositores (UBC)⁹ junto a compositoras, intérpretes, musicistas, produtoras fonográficas e

- orientação sexual: estabelecer padrões e classificar pessoas, práticas e afetos por conta de sua sexualidade;
- geração: ordenar pessoas por sua idade;
- deficiência: rotular sujeitos por terem determinada limitação ou deficiência.

⁸ O ECAD é uma instituição privada, sem fins lucrativos, que trabalha pela arrecadação dos direitos autorais de quem usa música em ambientes públicos com fins comerciais e distribui a verba arrecadada aos artistas inscritos na instituição. Ela conecta compositores, intérpretes, músicos, editores e produtores fonográficos aos canais e espaços onde a música toca. Administrado por sete associações de música, o Ecad é referência mundial na área em que atua, facilitando o processo de pagamento e distribuição dos direitos autorais. Fonte: <https://www4.ecad.org.br/sobre/>.

⁹ União Brasileira de Compositores – UBC é uma associação sem fins lucrativos, dirigida por autores, que tem como objetivo principal a defesa e a promoção dos interesses dos titulares de direitos autorais de músicas e a distribuição dos rendimentos gerados pela utilização das mesmas, bem como o desenvolvimento cultural. Fonte: http://www.ubc.org.br/UBC/Quem_Somos.

técnicas que constatou que 79% das mulheres na música já sofreram discriminação de gênero e 53% jamais receberam valores de direitos autorais.

Na pesquisa da UBC, no universo de 252 mulheres entrevistadas e que atuam no setor musical, 60% declararam ser brancas e os outros 40% são compostos por mulheres que se declararam pardas, pretas, amarelas e indígenas. Em relação à questão étnico-racial este foi o único dado encontrado no relatório. Notou-se uma ausência de mais detalhamento e informações estatísticas sobre as diferenças e disparidades entre as mulheres autodeclaradas brancas e as pardas, pretas, amarelas e indígenas.

Outro dado interessante e que compõe a análise dos marcadores sociais da diferença de gênero e raça tem a ver com as escolhas dos cursos e dos instrumentos musicais. Em uma pesquisa sobre a divisão sexual dos instrumentos, Giustina (2017, p. 28) ressalta que

É consenso na literatura acadêmica que o mundo musical contemporâneo e ocidental ainda vem sendo um ambiente de predomínio e privilégio masculino. O conhecido uso de crianças e/ou castratis, para ocuparem as vozes de soprano e contralto nos coros medievais, nos permite sugerir que determinações de (ou melhor, dificuldades impostas pelo) gênero ainda se fazem presentes nos dias atuais, dificultando acessos e continuidades das mulheres em relação ao meio musical. Basta se pensar, quantas bandas de prestígio são compostas somente por mulheres? Quantas são por homens? Quantas compositoras, dos mais diversos gêneros musicais, são tão respeitadas e conhecidas como Caetano Veloso, Chico Buarque, Luiz Gonzaga, Waldir Azevedo? Por mais que existam mulheres com posição de destaque como compositoras, como por exemplo Chiquinha Gonzaga, Leci Brandão, elas estão sempre mais ou menos vinculadas aos mesmos instrumentos: canto, piano, violão.

O autor ainda evidencia que

A distribuição sexual dos instrumentos estaria ligada diretamente às noções de público e privado, e também com noções de economia. Digamos que uma divisão social do trabalho, noções de cuidado doméstico, divisões entre profano e sagrado, atividades laborais relacionadas à subsistência, organizações de mulheres a partir de noções de pureza, independência ou distância em relação ao homem, podem influenciar na escolha de um instrumento musical (GIUSTINA, 2017, p. 30).

Os dados mostram que a realidade do universo musical espelha o retrato da cultura hegemônica brasileira presente nos mais diversos espaços, sejam os de trabalho, de educação, da arte e/ou das relações sociais que ainda tem em seu funcionamento, a lógica e as marcas do machismo, sexismo, racismo e da heteronormatividade.

E as relações e construções sociais da música enquanto cultura não estão livres destes marcadores, que além de estarem presentes na vida das mulheres e meninas, marcam suas identidades e, muitas vezes, definem os rumos da trajetória musical delas.

Por isso, os estudos relacionados ao ensino de música no Brasil para crianças, adolescentes e jovens, se tornam um campo importante a ser explorado na busca por entender as influências desses marcadores sociais, o seu impacto na formação musical infantojuvenil e na constituição de um fazer musical que seja inclusivo, acessível e reflita uma formação cultural enquanto direito social, conforme estabelecido no artigo 215 da Constituição Federal Brasileira de 1988: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais” (BRASIL, 1988, n.p.).

Só quando as barreiras objetivas e subjetivas que dificultam o acesso de meninas na música forem extintas é que se conseguirá afirmar o querer como possibilidade para mulheres se fazerem presentes onde elas desejarem.

3 PROJETO GURI

Para realizar a análise sobre o acesso de meninas na educação musical infantojuvenil, especialmente das meninas negras, e investigar como se apresentam os marcadores sociais de gênero e raça/etnia neste contexto, foi escolhido como objeto de pesquisa o Programa Projeto Guri da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo. O referido programa é gerido, por meio de contrato de gestão, pela Organização Social de Cultura (OSC) Santa Marcelina Cultura.

Conforme as informações fornecidas pela Santa Marcelina Cultura, via e-mail, relatórios institucionais e do site oficial¹⁰, o Projeto Guri atende, em média, 60 mil crianças, adolescentes e jovens em todo o estado de São Paulo, buscando proporcionar oportunidades de crescimento cultural e inclusão social por meio de uma educação musical de qualidade, apoiada por um trabalho social efetivo, por meio dos seus 383 Polos de Ensino. Desde a criação do Projeto Guri em 1995, já foram atendidas perto de 1 milhão de crianças e adolescentes.

O Projeto Guri possui uma divisão administrativa em sua organização pelo estado de São Paulo, e está dividido em 12 macros territórios. Em 2020 havia 71 Polos de ensino localizados na capital e grande São Paulo e 280 Polos no interior e litoral, divididos em 11 regionais. Cada divisão regional do interior e litoral é composta, em média, por 25 municípios diferentes, cada uma com pelo menos 1 (um) Polo de ensino, variando na sua formação musical e no número de vagas oferecidas. Para fins de pesquisa foi escolhido focar na análise dos dados

¹⁰ Dados retirados do site oficial do programa Guri em 02.04.22. Para outras informações e detalhes, consultar <https://www.projeto-uri.org.br/>.

dos Polos do interior e litoral do Projeto Guri por ser o território com maior incidência de Polos e alunos (as).

O Projeto Guri é um território rico para pesquisa por se constituir em um programa da política pública de cultura do estado de São Paulo, considerado o maior projeto sociocultural do Brasil, que segundo as informações do site oficial, há 27 anos promove o ensino coletivo de música. O Guri tem uma força sociopolítica significativa nos territórios do estado, onde muitas vezes, só há o Polo do Guri como espaço cultural e artístico.

3.1 Perfil dos (as) estudantes do Projeto Guri

O estado de São Paulo, segundo a Fundação SEADE¹¹ (2022), tem uma população de 45.147.891 de pessoas. Deste número, 8.433.902 são crianças, adolescentes e jovens na faixa etária de 05 a 19 anos de idade. O Projeto Guri do Interior e Litoral do Estado de São Paulo, segundo o relatório de perfil social dos (as) alunos (as) de 2020¹², possuía um total de 35.316 mil alunos(as) entre 08 a 24 anos¹³.

Em relação ao sexo biológico, de acordo com a SEADE, do total de 8.433.902 crianças, adolescentes e jovens recenseados no estado de São Paulo, o número de homens e mulheres é quase equivalente, com uma diferença em maior número para os homens. Há 51.2% de meninos e 48.8% de meninas entre 05 a 19 anos de idade. No Guri, os números totais também correspondem a essa equivalência, e os dados de 2020 mostraram que, neste ano, havia exatamente o mesmo número de meninas e meninos matriculados nos cursos do Programa.

Tabela 01 – Dados por Sexo e Idade

Estado de São Paulo 05 a 19 anos		Projeto Guri 08 a 18 anos	
Homens	Mulheres	Homens	Mulheres
4.321.877	4.112.025	17.658	17.658
51.2%	48.8%	50%	50%

Fonte: Fundação Seade (2022) e relatório de Perfil Social dos(as) Alunos(as) 2020 – Projeto Guri.

¹¹ SEADE - Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados. Informações retiradas do site da Fundação Seade: <https://populacao.seade.gov.br/>.

¹² Documento disponibilizado pela Organização Social Santa Marcelina Cultura via e-mail.

¹³ Total de crianças, adolescentes e jovens por faixa etária, segundo informações do perfil social de 2020: **05 a 09 anos:** 2.852; **10 a 14 anos:** 21.353; **15 a 19 anos:** 10.700; **20 a 24 anos:** 411.

Diante disso, foi levantando o número de meninas e meninos por regional do Guri no interior e litoral, para analisar se havia diferença em algum território específico do estado de São Paulo na divisão por sexo. Faz-se importante ressaltar que essa divisão não corresponde à divisão administrativa do estado de São Paulo, não sendo possível fazer comparações entre estas.

Tabela 02 – Dados de Sexo por Regionais do Projeto Guri

Regionais	Feminino	Masculino	Total de alunos(as)
Araçatuba	46,8%	53,2%	3.141
Itapeva	54,2%	45,8%	2.225
Jundiaí	50,5%	49,5%	3.409
Marília	52,2%	47,8%	3.578
Presidente Prudente	48,7%	51,3%	4.622
Ribeirão Preto	48,4%	51,6%	3.641
São Carlos	51,4%	48,6%	3.884
São José do Rio Preto	48,9%	51,1%	3.289
São José dos Campos	51,1%	48,9%	2.200
São Paulo – Interior e Vale do Ribeira ¹⁴	49,5%	50,5%	1.328
Sorocaba	50,4%	49,6%	3.999

Fonte: Relatório Perfil Social dos(as) Alunos(as) 2020 – Projeto Guri.

A divisão por sexo nas regionais também possui um número quase equivalente entre os femininos e masculinos, sendo que em seis (06) regionais há uma pequena diferença para um maior acesso e permanência de meninas.

Há um acesso musical igualitário no recorte de sexo, mesmo considerando as mais diferentes realidades territoriais, sociais, econômicas e culturais dos 280 polos do Guri interior e litoral do Estado de São Paulo. São números representativos do ponto de vista de acesso gratuito a uma política que promove cultura e arte, não havendo nenhum critério social para inclusão nos Polos.

A escolha do dado sexo e não identidade de gênero se deu, primeiramente, porque ainda é pelo sexo biológico que se começa a traçar as expectativas e papéis de gênero a serem desempenhadas mesmo antes de nascer, e estas perspectivas são fundamentais na construção de estereótipos e marcadores sociais que fortalecem uma cultura machista e geram violências marcadas no desenvolvimento de crianças, adolescentes e jovens.

¹⁴ A Regional São Paulo é composta pelos Polos localizados no litoral central e Sul do Estado de São Paulo e por alguns municípios do Vale do Ribeira. Também é composta pelos polos localizados na Fundação Casa da capital, litoral e Vale, mas que não foram contabilizados neste estudo por não fazerem parte do perfil social dos (as) estudantes de 2020.

O papel do homem e da mulher é constituído culturalmente e muda conforme a sociedade e o tempo. Esse papel começa a ser construído desde que o (a) bebê está na barriga da mãe, quando a família de acordo com a expectativa começa a preparar o enxoval de acordo ao sexo. Dessa forma, cor de rosa para as meninas e azul para os meninos. Depois que nasce um bebê, a primeira coisa a ser identificada é o sexo: “menina ou menino” e a partir desse momento começará a receber mensagens sobre o que a sociedade espera desta menina ou menino. Ou seja, por ter genitais femininos ou masculinos, eles são ensinados pelo pai, mãe, família, escola, mídia, sociedade em geral, diferentes modos de pensar, de sentir e atuar (CABRAL; DIAZ, 1998, p. 01).

O segundo motivo é porque este dado se encontra facilmente nas pesquisas de perfil e análise populacional, e mesmo com o avanço nos estudos sobre este tema, os dados sobre identidade de gênero ainda são menos registrados, dificultando a análise de perfil por este viés.

Verificar que as meninas estão conseguindo acessar o estudo de música, em todo o interior e litoral do Estado de São Paulo, de forma equivalente aos meninos, é um dado significativo, quando historicamente os acessos para elas continuarem os estudos, sejam eles de qualquer âmbito, ainda é um desafio cheio de marcas sexistas e culturalmente machistas, reservando às meninas lugares muito específicos na manutenção social.

Mas será que este é um dado suficiente para se pensar em acesso de meninas na educação musical? Considerar a diversidade das meninas no Brasil é primordial para se pensar em acesso igualitário, pois tanto o feminino, quanto as infâncias, adolescências e juventudes são atravessadas por múltiplas e complexas realidades e possibilidades que, muitas vezes, as configuram com marcadores sociais da diferença, acarretando desigualdades e vulnerabilidade social, como é o caso das meninas negras, indígenas e trans. Vale ressaltar que essa análise por sexo biológico não significa inclusão e igualdade de gênero, pois a ausência deste dado não possibilitou avançar com esta análise.

3.2 E as meninas negras?

Para identificarmos as meninas negras neste recorte de análise, foi feito um panorama sobre os dados de autodeclaração de cor do Projeto Guri interior e litoral e a comparação com os dados da população paulista.

No estado de São Paulo 34.2% da população se autodeclara Negra. Isto é, do total de 45.147.891 pessoas no estado de São Paulo, 15.350.283 correspondem a pretos e pardos. Já as

peças que se autodeclararam brancas correspondem a 63,9%, equivalendo a um número de quase 28 milhões de pessoas.

Os dados do Projeto Guri do interior e litoral identificam que dos 35.316 alunos matriculados em 2020, se autodeclararam brancos, amarelos e indígenas o total de 24.692 (69,9%), e da população negra correspondem a 9.439 (26,7%) alunos(as), sendo que 1.185 (3,4%) não informaram sobre autodeclaração.

Tabela 03 - Dados de Autodeclaração

Opções	Projeto Guri	SEADE
BRANCA, AMARELA e INDÍGENA	69.9%	66.8%
PRETOS E PARDOS	26.7%	34.2%
NÃO DECLARADO	3.4%	*

Fonte: Fundação Seade (2022) e relatório de Perfil Social dos (as) Alunos (as) 2020 – Projeto Guri.

Então, de um universo de 15.350.283 de pessoas negras, há a presença de 9.439 estudantes negros e negras, no montante de 35.316 alunos (as) matriculados (as) em 2020, nos 280 polos de ensino, localizados no litoral e interior do estado de São Paulo. Em relação aos (às) estudantes negros (as), mesmo que não discrepante, ainda há uma participação maior dos meninos do que das meninas, sendo que deste montante de 9.488 alunos (as) negros (as), 4.848 são meninos e 4.591 são meninas.

Os dados evidenciados pelo Guri demonstram uma presença pequena de pessoas negras no universo da educação musical infantojuvenil, principalmente ao se considerar que o Projeto Guri é o maior programa sociocultural gratuito do estado de São Paulo.

Diante disso, os dados a seguir aglutinam informações importantes para pensarmos, a partir das referências do programa, a presença de meninas negras neste cenário.

Tabela 04 - Número de meninas negras e não negras¹⁵

Total de alunos(as)	Total de meninas	Total de meninas negras	Total de meninas não negras
35.316	17.658	4.591	12.530
100%	50,2%	13%	35,5%

Fonte: Relatório de Perfil Social dos(as) Alunos(as) 2020 – Projeto Guri.

Na comparação entre as meninas matriculadas no Guri, do montante de 17.658 meninas, há 4.591 (13%) meninas que se autodeclararam negras. Este número é baixo, especialmente

¹⁵ Há um total de 537 meninas que não autodeclararam cor, por isso os números de meninas negras e não negras não correspondem ao total de meninas descrito na tabela.

quando se analisa por regionais, e a proporção por território denota uma ausência delas em comparação com o volume de meninas matriculadas em cada região. É o que se vê na tabela abaixo.

Tabela 05 - Dados sobre as meninas por regional do Projeto Guri

Regionais	Total de estudantes	Meninas não negras	Taxa	Meninas Negras	Taxa	Não declaradas	Taxa
Araçatuba	3.141	951	30,28%	512	16,30%	6	0,19%
Itapeva	2.225	933	41,93%	245	11,01%	28	1,26%
Jundiaí	3.409	1.285	37,69%	416	12,20%	21	0,62%
Marília	3.578	1.348	37,67%	495	13,83%	25	0,70%
Presidente Prudente	4.622	1.560	33,75%	673	14,56%	18	0,39%
Ribeirão Preto	3.641	1.210	33,23%	455	12,50%	98	2,69%
São Carlos	3.884	1.356	34,91%	553	14,24%	89	2,29%
São José do Rio Preto	3.289	1.141	34,69%	377	11,46%	89	2,71%
São José dos Campos	2.200	851	38,68%	233	10,59%	18	0,82%
São Paulo – Litoral e Vale	1.328	395	29,74%	241	18,15%	21	1,58%
Sorocaba	3.999	1.500	37,51%	391	9,78%	124	3,10%

Fonte: Relatório de Perfil Social dos(as) Alunos(as) 2020 – Projeto Guri.

O acesso de meninas não negras é quase três vezes maior em todas as regionais do Guri, comparado ao acesso das meninas negras e não declaradas. Se olhar este número por uma perspectiva mais esmiuçada, guardada as devidas proporções, e considerando que as regionais representam um conjunto de Polos de ensino, isto é, são 280 polos no litoral e interior, de diversos portes de tamanho, há, em média, 16 meninas negras estudando música nos municípios onde há Projeto Guri, enquanto a média de meninas não negras é de quase 45 meninas por Polo.

Ter estes dados pelo Programa Guri contribui para dar visibilidade para um tema que precisa ser explorado e estudado de forma mais aprofundada sobre a ausência e vínculo de

meninas negras na educação musical, considerando ainda, que os dados provêm de um projeto que em sua essência está com foco em atender a política pública de cultura.

Sendo assim, mesmo havendo um maior acesso de meninas comparados com os meninos, a pesquisa evidencia que este ainda é maior para as meninas brancas, refletindo as marcas do racismo. Fruto do processo escravocrata e de manutenção racista das lutas sociais, as mulheres negras continuam sendo, conforme afirma Lélia Gonzales (2020), a base da pirâmide social e a mais excluída e violentada nas tramas e organização sociedade.

4 ANÁLISE DOS DADOS POR INSTRUMENTOS MUSICAIS

No montante de cursos musicais oferecidos pelo Projeto Guri há mais de 30 modalidades de instrumentos. No documento de Perfil Social 2020 se encontram os detalhes de cada curso, mas para possibilitar uma análise mais concentrada, optou-se por dividir os cursos pelos grupos a que estes pertencem. Sendo assim, a divisão é chamada de naipes e se caracteriza da seguinte forma:

- Cordas dedilhadas: São os instrumentos tocados com os dedos ou palhetas, sendo o movimento de dedilhar ou pinçar as cordas que produz as vibrações e emitem o som. No Guri, encontramos o violão, viola caipira, Bandolim, Cavaquinho, guitarra, baixo elétrico, dentre outros.

- Canto e Coral: São os cursos que fazem o uso da voz enquanto instrumento;

- Cordas Friccionadas: São os instrumentos onde o som é proveniente da fricção das cordas, geralmente realizada por arcos. As cordas friccionadas consideradas agudas são os instrumentos de Violino e Viola Clássica, já as consideradas graves, são compostas pelos violoncelos e contrabaixos acústicos.

- Sopros: São os instrumentos no qual o som é produzido pela vibração de ar. Eles podem ser divididos em duas famílias, as madeiras e os metais: Os instrumentos de madeira são chamados assim por, geralmente, possuírem a paleta sonora feita de madeira. São os instrumentos de clarinete, saxofone, as flautas, oboé, fagote, dentre outros. Os instrumentos de metais são construídos de metal (latão), tendo sons claros, estridentes e brilhantes. Todos têm um mesmo tipo de embocadura, sendo um cone onde se encaixam os lábios e se produz o som. São os instrumentos de trompete, trombone, tuba, corneta, a surdina, a trompa, o eufônio, a vuvuzela, o berrante, dentre outros;

- Percussão: os instrumentos são classificados de acordo com o elemento que vibra para produzir o som. A família da percussão é bem grande, e formada por tímpanos, tambor, bumbo, caixa, xilofone, triângulo, pratos e carrilhão, pandeiro, atabaque, timba, bateria, entre outros.

Ressalta-se que estes grupos são compostos por outros instrumentos e até subgrupos, mas que não fazem parte da dinâmica do Projeto Guri nos Polos, sendo estes, os naipes que integram, em sua maioria, os cursos do interior e litoral de São Paulo.

Tabela 06 - Divisão por sexo e naipes musicais

Naipes Musicais	Feminino	Masculino
Canto Coral	63.3%	36.7%
Cordas dedilhadas	53.5%	46.5%
Cordas Friccionadas	60.4%	39.6%
Sopros	40.6%	59.4%
Percussão e Bateria	30.3%	69.7%

Fonte: Relatório de Perfil Social dos (as) Alunos (as) 2020 – Projeto Guri.

Sobre a permanência de meninas e meninos distribuídos (as) pelos naipes musicais, percebe-se uma diferença significativa entre os sexos nos naipes de canto coral e cordas friccionadas, com grande maioria feminina, e nos de percussão e sopros, com maioria masculina.

Historicamente, a maioria dos instrumentos musicais também refletiu uma divisão por sexo. Havia desenhado no imaginário social aqueles instrumentos e lugares determinados para homens e mulheres. E por mais que muita desconstrução já tenha sido feita, ainda se percebe fortes incidências deste passado segregador de gênero.

Os instrumentos de percussão, bateria, cordas elétricas (guitarra e contrabaixo) e sopros, com maior incidência para os metais, eram representados em sua maioria por homens, pois tinham uma característica de apresentação externa, da necessidade de maior energia e força física, rodas culturais e bandas. Era o lugar do homem no exterior ao lar.

Instrumentos maiores e de grande projeção sonora, como os instrumentos de metal, não são vistos como próprios para a feminilidade, por esconderem o corpo no momento da performance ou por serem audíveis a metros de distância, contrariando o ideal de mulher quieta, submissa e serviente (ALVES, 2020, p. 22).

Já os instrumentos tidos como mais delicados e menores, com foco em apresentações individuais ou que exigem, de certa forma, menos energia física e uma postura mais contida e que evidencie sinais de feminilidade, tais como o cantar (mais de 63,3%) e os instrumentos de cordas friccionadas, em especial violino e viola (60,4%), refletem uma maior presença feminina.

As mulheres estão presentes em maior número nos cursos de canto, de instrumentos pequenos, dos que possuem menor projeção sonora e também não fazem o uso de amplificadores. Como afirma Green (2003), o canto se associa com um ato natural e logo com a feminilidade, já os instrumentos pequenos não escondem tanto o corpo na hora de tocar, por isso, são compreendidos como instrumentos femininos (ALVES, 2020, p. 22).

Essa discrepância que nos remete ao dado histórico machista e sexista chama a atenção, visto que, no Projeto Guri, há uma equidade de sexo no dado geral de alunos(as), mas que na divisão dos cursos, elas ainda se encontram localizadas nos instrumentos que historicamente foram destinados a elas.

A desigualdade de gênero, como outras formas de diferenciação social, trata-se de um fenômeno estrutural com raízes complexas e instituído social e culturalmente de tal forma, que se processa cotidianamente de maneira quase imperceptível e com isso é disseminada deliberadamente, ou não, por certas instituições sociais como escola, família, sistema de saúde, igreja, etc. (CABRAL; DIAZ, 1998, p. 03).

Tabela 07 - Divisão por naipes e autodeclaração

Naipes Musicais	Meninas não negras	Taxa	Meninas negras	Taxa	Não declaradas	Taxa
Canto Coral	5.834	44,58%	2.163	16,53%	291	2,22%
Cordas Dedilhadas	4.849	37,27%	1.894	14,56%	212	1,63%
Cordas Friccionadas	3.837	43,86%	1.314	15,02%	131	1,50%
Sopros	1.502	28,77%	534	10,23%	81	1,55%
Percussão e Bateria	1.787	20,69%	755	8,74%	79	0,91%

Fonte: Relatório de Perfil Social dos(as) Alunos(as) 2020 – Projeto Guri.

O naipe de canto coral, é o que mais concentra alunos (as) (13.088 estudantes) e é o que mais contém meninas, comparado aos demais cursos, mas no recorte de raça e etnia, o número de meninas negras é de 16,53%. Mesmo tendo em alguns naipes um percentual menor de acesso das meninas em relação aos meninos, a presença em todos os naipes de meninas não negras é mais que o dobro da presença de meninas negras. Entender em quais instrumentos as crianças e adolescentes negros (as) circulam, também contribui para refletir sobre a presença de marcadores de gênero e raça na manutenção de privilégios, segregação e violências.

5 PESQUISA DE CAMPO

Para aprofundamento da análise sobre os dados até aqui apresentados, foi realizada uma pesquisa qualitativa a um grupo de estudantes com objetivo de entender a influência dos marcadores de gênero e raça na trajetória musical das meninas. Foi realizada uma pesquisa online através de um questionário estruturado, com perguntas de escolhas únicas, múltiplas e abertas para maior detalhamento da situação.

O grupo foi composto por treze meninas que estudam músicas nos Grupos de Referência do Projeto Guri das cidades de Araçatuba, Bauru, Lorena, Marília, Piracicaba, Presidente Prudente, São Carlos, São José do Rio Preto e Sorocaba. A escolha destas meninas se deu pelo recorte de idade, sendo que a maioria já estava com mais de 18 anos, tendo apenas uma aluna adolescente. Escolheu-se não pesquisar outras idades por uma questão de logística e de necessidade de autorização das famílias.

O questionário foi confeccionado na plataforma *Google forms* e enviado para as alunas por meio de e-mail e mensagem de celular, a pesquisa também foi divulgada e explicada por um (a) profissional do Guri, que garantiu ser uma pesquisa acadêmica, ampliando a confiança por parte das estudantes.

Os Grupos de Referência¹⁶ são conjuntos formados por alunos e alunas de diferentes polos do Projeto Guri em estágio mais avançado de aprendizado, cumprindo um papel de referência e motivação para os (as) demais integrantes do Projeto. Segundo a descrição do site institucional “*Os GRs (grupos de referência) oferecem a experiência de compromisso, responsabilidade e execução de repertório qualificado, com desafios técnicos e artísticos compatíveis com seu estágio de desenvolvimento musical*”. Implantados em 2010, os Grupos concentram 381 alunos(as) entre 12 e 22 anos.

Ao todo, no interior e litoral, são treze grupos de nove formações musicais diferentes: grupo de percussão, camerata de violões, camerata de cordas friccionadas, camerata de cordas dedilhadas, orquestra sinfônica, banda sinfônica, big band, coral e coral com percussão. Cada formação desenvolve uma linguagem específica, abordando diferentes épocas e estilos, incluindo música popular e erudita. Cada grupo ensaia duas vezes por semana, com uma carga horária de quatro horas semanais. Os ensaios acontecem nos polos-sede distribuídos por 13

¹⁶ Dados retirados do site oficial do programa Guri em 02.04.22. Para outras informações e detalhes, consultar <https://www.projetoGuri.org.br/>.

idades: Araçatuba, Bauru, Franca, Itaberá, Jundiaí, Lorena, Marília, Piracicaba, Presidente Prudente, Santos, São Carlos, São José do Rio Preto e Sorocaba.

Todos (as) os alunos e as alunas recebem bolsa-auxílio mensal para despesas com transporte e manutenção dos instrumentos, viabilizando a participação nas aulas, ensaios e apresentações, incentivando seu desenvolvimento musical. Há também um auxílio deslocamento aos (as) alunos (as) que moram mais distantes do Polo. A entrada no grupo de referência se dá por um processo seletivo que acontece de forma semestral.

5.1 Análise dos Dados

As primeiras perguntas foram para traçar o perfil das alunas que aceitaram participar da pesquisa. Por uma questão ética e de sigilo com as respondentes, os nomes e o grupo de referência não serão revelados, sendo substituídos por nomes fictícios. Em relação à identidade de gênero, todas responderam ser mulheres cisgeneras. A pergunta 06 se referia à autodeclaração de cor, na qual 05 alunas responderam ser brancas, 02 pretas, 04 pardas e 02 amarelas.

Uma das perguntas foi em “Quais instrumentos você estuda?” e as respostas foram:

Tabela 08 - Quais instrumentos você estuda?

Nº de Alunas	Instrumentos
03	Canto coral/voz
01	Canto Coral/Saxofone
01	Clarinete
02	Flauta Transversal
01	Guitarra
01	Viola clássica
02	Violão
01	Violino
01	Percussão

Fonte: Questionário da pesquisa - construção da autora (2022).

E na continuidade, a pergunta 08 era “Há quanto tempo estuda música?” e a maioria respondeu que estuda há mais de 05 anos.

A pergunta 09 “Você estuda música em outro lugar?” teve o objetivo de entender por onde circulam as meninas na busca pelos estudos musicais para além do Polo do Guri. Nesta pergunta, podiam escolher mais de uma opção. Os espaços de ensino citados foram:

Tabela 09 - Você estuda música em outro lugar?

Número de respostas	Opções de respostas
7	Orquestra/banda municipal/ Estadual/Privada
3	Projeto Social
8	Polo do Projeto Guri
1	Escola/aula particular
2	Igreja

Fonte: Questionário da pesquisa - construção da autora (2022).

Pelas respostas pode-se notar que a característica dos espaços citados se repete em diversos municípios, visto que, especialmente no interior e nas cidades de pequeno porte, são restritos os lugares, para além dos citados, que oferecem possibilidades de formação e acesso à educação musical gratuita e/ou pública. O Projeto Guri se firma neste cenário como importante acesso a um espaço cultural e amplia as chances de as alunas acessarem outros lugares mais formais e de profissionalização como as orquestras municipais. As Igrejas também têm papel relevante nesta trajetória, sendo um espaço que se vivencia música e estimula a participação.

Visando entender sobre as influências na escolha dos instrumentos, a pergunta 10 foi “Algumas dessas opções estiveram presentes na sua escolha por este instrumento? Pode escolher mais de uma opção”. Foi dado um leque de opções onde podiam assinalar mais de um item. Serão apresentados apenas os itens selecionados¹⁷:

Tabela 10 - Algumas dessas opções estiveram presentes na sua escolha por este instrumento?

Número de Respostas	Opções de respostas
8	Conheci o instrumento na mídia/TV/Igreja e resolvi estudar
7	Influência e tradição da minha família
2	Há poucas mulheres que tocam este instrumento
2	Influência de uma professora/musicista
2	Havia poucas meninas no curso e resolvi fazer
1	Era a única opção

Fonte: Questionário da pesquisa - construção da autora (2022).

¹⁷ As opções eram: Influência/tradição da minha família; Sugestão do (a) professor (a); Acho que é um instrumento adequado para meninas; Há poucas mulheres que tocam este instrumento; Era a única opção; Era um curso com maior número de meninas e me senti mais acolhida; Influência de uma professora/musicista; Avalio ser um instrumento/curso interessante para as mulheres; Havia poucas meninas no curso e isso me chamou atenção e resolvi fazer; Era o instrumento que poderia comprar; Conheci o instrumento na mídia/TV/Igreja e resolvi estudar; Prefiro não contar sobre a escolha do meu instrumento;

Esta pergunta tinha a opção de inserir ‘outros’ e descrever, possibilitando as entrevistadas contar outras influências que não estavam listadas no questionário. Duas alunas relataram o seguinte:

Por gostar mesmo, e incentivo da família que tbm sabiam que eu gostaria (Aluna Anitta).

Respondo essa pergunta especificamente com base nos meus estudos de saxofone no Projeto Guri de XXX (suprimido para preservação da imagem). A escolha, pra além do instrumento, se deu essencialmente também pela falta de meninas na turma. Em uma classe com 5 alunos, tinha apenas uma menina. Essa turma em específico tinha um número menor, mas ainda sim é significativo e posso inclusive ampliar para outras turmas de saxofone que conheci dentro do Projeto — salvo o GR de XXX, que no naipe de saxofone tinha só uma menina também (quando conheci o grupo em 2018) (Aluna Elza Soares).

Das 13 meninas, quatro assinalaram, dentre outras, a ausência de meninas na turma e a motivação e incentivo que isso trouxe para a escolha e permanência no instrumento. Fato interessante é ver que a ausência de outras mulheres fortaleceu a escolha e a manutenção no curso desejado e que isso é percebido com críticas fortalecidas a respeito dessa permanência, embora, no decorrer da pesquisa, também ficará mais explícito o sofrimento que isso traz e a força e resiliência que as meninas precisam ter para manter suas escolhas.

O incentivo da família também é algo que se destaca, nos remetendo a importância e a necessidade de uma rede de apoio para manutenção de escolhas no universo musical. Outro dado interessante é ter, pelo menos, duas escolhas com foco na referência de musicistas mulheres como inspiração, fortalecendo a importância da representatividade.

No relato descrito é possível marcar alguns pontos ligados aos estereótipos de gênero, tais como a ausência de meninas em cursos como saxofone, e que se repete em cursos como guitarra, percussão e os derivados dos naipes de sopros conforme os dados quantitativos evidenciados nas tabelas 06 e 07.

Vale ressaltar que a maioria revela a influência das mídias, televisão e igreja no conhecimento e escolha do instrumento, demonstrando a importância desses meios no fortalecimento e influência musical. E em uma leitura mais crítica, é importante também refletir estes como meios de controle social e possível reprodução de uma cultura hegemônica, pois evidenciam projetos societários já estabelecidos. Ocupar estes espaços com representatividade pode ser uma estratégia potente no fortalecimento de meninas e mulheres, especialmente, as meninas negras.

Para complementar esse olhar para a presença dos marcadores de gênero e raça, foi questionado na Pergunta 11: “Você encontra ou já encontrou alguma dessas dificuldades/desafios na sua trajetória musical? Pode escolher mais de uma opção.”

Havia 18¹⁸ opções como possíveis dificuldades que as mulheres podem enfrentar em relação aos marcadores sociais e o fazer musical, e as opções que foram 25 vezes assinaladas foram:

Tabela 11 – Você encontra ou já encontrou alguma dessas dificuldades/desafios na sua trajetória musical?

Número de Respostas	Opções de respostas
2	Dificuldades financeiras
2	Sofreram algum tipo de Assédio (moral, sexual, psicológico...)
2	Já se sentiram mal ou com vontade de desistir por ter poucas meninas ou ser a única menina da turma
1	Não fez amizades
1	Senti-me inferiorizada diante dos meninos ou de outras pessoas da turma
8	Achei que não era uma boa musicista e parei os estudos em algum momento da trajetória
4	Dificuldades em conciliar com trabalho ou precisei parar um tempo para trabalhar
2	Necessidade de apoiar nos trabalhos domésticos e/ou cuidar de outras pessoas na minha casa
1	Fui buscar uma formação que pudesse me render mais financeiramente do que a música
2	Situações de constrangimento, assédio ou intimidação no meio musical
2	Não passei por nenhuma situação de dificuldades

Fonte: Questionário da pesquisa - construção da autora (2022).

As respostas trazem um cenário rico de análise sobre as possíveis violências e dificuldades que as meninas enfrentam no seu desenvolvimento musical. Das 18 opções, 11 delas foram escolhidas e, a maioria, mais de uma vez. É possível separar as opções em 3 grandes eixos: situações ligadas a acesso, condições financeiras e de organização familiar (8 sinalizações); ausência de autoestima, inferioridade, sentimento de impotência (12 sinalizações) e assédio, intimidação e violências (4 sinalizações).

Estes eixos, que estão interligados e são vivenciados de forma interseccional, revelam diversas dificuldades que qualquer pessoa pode enfrentar na trajetória do fazer musical, mas em uma leitura mais criteriosa, evidencia as peculiaridades de como os marcadores de gênero e raça se configuram na vida de uma menina.

¹⁸ As opções que não foram nenhuma vez assinaladas são: Os (as) educadores (as) não ajudaram em minhas dificuldades; Sofri racismo e/ou injúria racial; Gravidez; Minha família não aceitou a escolha do meu instrumento; Questões religiosas que dificultaram estudar minhas escolhas musicais; Sofri situações machistas que me fizeram desanimar das aulas ou mudar de turma/instrumento.

A autoestima, o empoderamento e fortalecimento em espaços musicais é muito afetado nas mulheres. Na pesquisa, a maioria assinalou a questão que não se sentia uma boa musicista e parou os estudos em algum momento da trajetória, e isso pode ser pensando junto com as outras respostas que mostram que a ausência de meninas nas turmas, o fato de se sentirem inferiorizadas em relação aos meninos e não fazerem amizades são questões que atrapalham ou dificultam os estudos musicais. A resposta sobre não conseguir fazer amizade foi dada pela aluna de percussão, que se autodeclara parda, curso este marcado pela ausência de meninas.

A contínua exclusão histórica da participação da mulher em espaços públicos também afeta diretamente a música atualmente; não como uma proibição, mas como um interdito, como dificuldades de locomoção, permanência, incentivo na vida musical (GIUSTINA, 2017, p. 33).

A estrutura patriarcal, machista e racista produz barreiras que dificultam e violentam a presença de meninas, e as instituições vão repetindo, consciente e inconscientemente, um sistema de opressão naturalizado das relações, e muitas vezes, não se percebe que as dificuldades individuais encontradas estão relacionadas a um coletivo, a um sistema cultural e social maior.

Desde criança, o menino e a menina entram em determinadas relações, que independem de suas consciências: por exemplo, o sentimento de superioridade do garoto pelo simples fato de ser macho e em contraposição o de inferioridade da menina. [...] Ao apropriar-se da realidade sexual, o machismo em seu efeito de mistificação, supercodifica a representação de uma relação de poder (papéis sexuais, símbolos, imagens e representações eróticas, instituições sexuais, etc.) produzindo “duas linguagens”: uma masculina e uma feminina (DRUMONT, 1980, p. 81-82).

As dificuldades financeiras e as necessidades em apoiar nos trabalhos domésticos e/ou relacionado ao cuidado de outras pessoas na casa, atividades estas ainda reservadas, em sua maioria, para universo feminino, também aparecem como dificultadores para o fazer musical e, principalmente as meninas negras, assumem, desde cedo, o papel de cuidadoras da casa, dos demais membros da família e começam a trabalhar muito cedo para contribuir na subsistência familiar.

As duas respostas que sinalizaram não ter sofrido nenhuma situação de dificuldade, na trajetória musical, revelam um dado interessante, pois ambas se declaram não negras e fazem canto coral, e este curso além de ser o que mais tem meninas no Projeto Guri, facilitando a

convivência, o apoio e o fortalecimento, historicamente, também foram destinados às mulheres, promovendo, assim, maior aceitação social.

As situações de assédios e intimidação são grandes expressões do abuso masculino sobre os corpos femininos. Sejam eles sexuais, psicológicos ou do âmbito da moral, denotam o desejo e a visão sobre a mulher enquanto posse e objeto passível de manipulação e domínio. Os crimes de feminicídio, agressão e abusos sexuais ainda são muito presentes na vida das mulheres e em todos os espaços em que circulam.

O meio musical é marcado por relações de poder e busca por referências consolidadas no meio musical para se ampliar o currículo, pois se almeja espaço de apresentação e em grupos de visibilidade. Essas relações poder precisam ser mais dialogadas, pois há certa naturalização nas formas de tratar as violências como brincadeiras e ser campo fértil para um ambiente que, em sua maioria, é assinalado pelo machismo e patriarcado, se tornando um ambiente de risco e inacessível as mulheres.

Nesta pergunta também havia a possibilidade de descrever sobre o item, com a seguinte questão: “Você poderia contar mais sobre estas dificuldades que apareceram ao longo da sua trajetória musical?”.

Houve 09 respostas descritivas que contribuíram para ampliar as reflexões sobre as violências e dificuldades sinalizadas pelas alunas. Os relatos trazem reflexões que remetem a medo, insegurança, indignação e desrespeito por serem mulheres e terem sua sexualidade questionada; aparecem novamente as questões de assédio e culpa e reforçam que alguns cursos (canto) as meninas são aceitas de forma mais natural, já a guitarra e saxofone, há muitos desafios. Seguem algumas transcrições:

Fui assediada pelo meu professor no ano de XX (suprimido para preservação da estudante), por isso me desfalques principalmente no meu instrumento por sentimento de culpa (Aluna Chiquinha Gonzaga).

Achei que tinha gente melhores, que eu nunca iria conseguir tocar bem mas e nem alcançá los e agora eu estou tentando, mas as vezes ainda tem umas recaídas (Aluna Leci Brandão).

Algumas vezes já pensei em parar os estudos com a música, devido ao mercado escasso que temos hoje em dia. Me desanima ver o rumo que a padronização e o capitalismo têm levado a arte. O espaço da mulher na música, em relação ao canto é um dos mais bem aceitos, logo, durante meu percurso nas aulas não tenho vivenciado nenhum preconceito explícito (Aluna Dona Ivone Lara).

[...] Durante um período me desanimei, ficava me perguntando se realmente queria aquilo para minha vida, se eu era boa o suficiente ou se valia a pena. O desânimo e o medo era sentimentos constantes. Outra dificuldade foi o fato de como as pessoas lidam com uma mulher num lugar destaque, eu presenciei

isso. Pessoas ainda desvalorizam e não respeitam quando uma mulher se torna regente de uma orquestra e até professora. Faltar com respeito em ensaios, discordarem das falas ou não dando importância aquilo que é ensinado. Infelizmente ainda precisamos lutar para ter uma voz ativa e que é ouvida (Aluna Marília Mendonça).

No instrumento que eu faço aula no polo, que é guitarra, sempre teve poucas meninas, nos 6 anos que eu faço aula sempre foi 1 ou 2, as vezes desanimava um pouco, só por não ter mais meninas mesmo, pq da parte do educador e dos colegas de turma sempre teve muito respeito felizmente, mas o sentimento de inferioridade ta ali presente as vezes (Aluna Anitta).

Uma questão muito vivenciada por mim (que considero nos termos acima, de constrangimento) enquanto única pessoa LGBTQIA+ na turma de Saxofone, era constantes perguntas sobre minha sexualidade (normalmente comparada a heteronormatividade). Havia perguntas (que eram sempre acompanhadas de críticas e invalidação) sobre o comportamento de determinada pessoa homoafetiva e o que eu achava sobre isso, na condição de ter que explicar porque essa pessoa agia de tal forma, etc. Fora do Projeto Guri, a questão de ter nascido com o signo mulher dentro de uma esfera religiosa sempre foi o maior X da questão (mulheres só podem estudar órgão na igreja que minha família frequenta, onde eu fui criada) (aluna Elza Soares).

As maiores dificuldades foram pessoais mesmo, de não se achar boa o suficiente, não se achar uma boa musicista e não ver potencial, por mais q eu veja minha evolução e capacidade musical, nunca me acho uma boa musicista (Aluna Beyoncé).

Na continuidade, foram feitas as perguntas nº 12: “Já sofreu algum tipo de ofensa, comentário depreciativo ou “brincadeira” ruim (bullying) por estar neste instrumento? E nº 13: “Você percebe algum tratamento diferenciado/excludente/minorizado na sua trajetória musical por ser menina? Se sim, conte mais sobre isso. As perguntas, por serem parecidas, geram a mesma resposta fechadas (sim e não) e os comentários se somam. Das 13 respostas, 06 disseram não ter sofrido ou lembrado de nenhuma situação relacionada ao instrumento em si ou por serem mulheres, e outras 07 relataram que já passaram por situações de constrangimento, muitas delas envolvendo o fato de serem mulheres e suas escolhas nos referidos instrumentos.

Nesta pergunta, um marcador de racismo ficou bem salientado. A transcrição de algumas respostas já faz uma reflexão sobre a influência dos marcadores de gênero e raça na trajetória de meninas na música e a classificação de gênero ainda presente na divisão/escolha dos instrumentos musicais.

Muitas vezes já me senti constrangida ao conversar sobre música em uma roda de homens músicos, há a sensação de que tenho que provar mais do que eles que sei o que estou falando, simplesmente pelo fato de ser mulher (Aluna Dona Ivone Lara).

Por tocar o violino não, mas sempre faziam associação ao meu cabelo, por ser crespo e volumoso. Meninas são a maioria no grupo onde toco, porém grande

parte não tem nível técnico e os meninos acabam assumindo a posição de líder da orquestra (Aluna Mart'ália).

No atual instrumento, que é o canto, não, mas quando fiz percussão no guri e aula de bateria, sempre ouvia alguns comentários de que não era instrumento para meninas. Foi por esse e outros motivos que não investi mais, mesmo sendo a minha paixão (Aluna Nina Simone).

É clássico: "pq vc não escolheu piano, ou violino, flauta talvez", e geralmente vem de uma mulher mais velha ou algum parente kkkkkkkk (Aluna Anitta).

No Guri não, essa prática era bem combatida e não tinham brechas pros alunos falarem ou fazerem algo do tipo (diretamente ou aparentemente). A relação de ser mulher e estudar música é QUASE SEMPRE subalternizada, questionam se podemos seguir carreira musical, sempre são citados homens nas referências que geral usam, não somos incluídas em rodas musicais — isso quando podemos estudar determinado instrumento. Nos grupos de pessoas que eu conhecia, que faziam parte do campo musical, nunca me incluíam nas rodas musicais que faziam. Só tinham homens. Sempre achei muito sugestivo e com o tempo entendi melhor o que isso significava/significa. Tem a questão muito marcante da religião nessa segregação musical, assim posso dizer, que era: na igreja que minha família frequenta, só os homens estudam instrumentos. Mulheres só podem estudar órgão. Um instrumento que pode ser diretamente atrelado ao lar, difícil de ser locomovido etc. E eu sempre gostei de muitos outros instrumentos e isso foi muito invalidado durante minha trajetória musical (Aluna Elza Soares).

A cobrança em alguns lugares específicos é maior, onde vejo com percussionistas homens isso não acontece (Aluna Beyoncé).

Sempre fui tratada com respeito dentro do guri, tanto por alunos quanto por educadores, coordenadores etc. (Aluna Linn da Quebrada).

As respostas dispensam maiores explicações e reforçam características importantes a serem estudadas sobre a escolha dos instrumentos, cursos e das posições sociais dentro da música, pois ainda se vive na infância e juventude a perpetuação de marcas de um processo patriarcal e machista. E complementando as reflexões aqui postas, estas falas remetem a pensar que as relações de gênero, raça e classe (lê-se: interseccionalidade) apresentam mensagens com múltiplas determinações que vão marcar e constituir a trajetória do indivíduo enquanto ser social.

A violência subliminar e explícita nas falas das alunas denota os desafios que as meninas e mulheres enfrentam cotidianamente em suas trajetórias musicais. Tudo isso pode influenciar na evasão aos cursos e na continuidade de carreiras musicais, visto que enfrentar estes marcadores exige condições e suportes bem fortalecidos e ter uma rede de apoio para além da família, mas também, por vias institucionais, é fundamental para a mudança e equilíbrio de cenário, caso contrário, o caminho é solitário e complexo.

Em relação ao racismo, muito presente nos estereótipos físicos, especialmente na forma de retratar os corpos das meninas, é uma marca violenta que dificulta todo processo de aprendizado. Mesmo estando em um instrumento que pouco gera conflito para meninas, a estudante negra entrevistada teve sua presença questionada e violentada pela dupla concepção de gênero e raça. A interseccionalidade gera efeitos mais violentos com as mulheres negras.

Dessa forma, é preciso entender que mulheres e homens vivenciam situações de racismo e de discriminações diferenciadas, a depender da raça, da classe social e das limitações físicas e/ou sensoriais (CRENSHAW, 2012).

O conceito de interseccionalidade contribui para entender esse fenômeno, considerando que a junção ou vivência desses marcadores podem influenciar na potencialidade das desigualdades, violências e exclusão. A interseccionalidade refere-se aos conflitos geracionais entre as categorias: gênero, classe, raça e sexualidade que, no decorrer da história causam relações de diferenciação e desigualdade entre os grupos, e a autora Kimberlé Crenshaw (2002) conceitua estas categorias como um dispositivo de poder.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Na intenção de entender se as alunas tiveram referências negras em sua formação, foi perguntado: Você teve ou tem algum (a) educador (a) negro (a) na sua trajetória musical? Houve 06 respostas sim, 04 respostas não e 03 não se lembravam. E para somar a essa questão foi perguntado se “Você tem alguma referência negra que é uma inspiração para seus estudos e/ou na sua trajetória musical? Se sim, quem é/são essa(s) pessoa(s)?

Essa pergunta teve por objetivo mapear se havia referências negras que influenciavam e inspiravam as alunas, considerando a necessidade de identificação positiva na construção das identidades negras e desconstrução de estereótipos e racismo. Das 13 alunas, 11 responderam, sendo que 02 escreveram não ter referências negras e as demais citaram diversos nomes de artistas como referência e uma citou um professor do Projeto Guri, sendo sua grande inspiração. Vale destacar que dos 32 nomes citados, alguns mais de uma vez, 14 são mulheres negras¹⁹.

¹⁹ Moacir Santos, Luiz Gonzaga, Seu Jorge, Gilberto Gil, Lizzo Flautista e Cantora, Tim Maia, Beyoncé, Rihanna, Bruno Mars, Agnes Nunes, Sandra De Sá, Negra Li, Djavan, Carlinhos Brow, Sergio Violinista Do Rio De Janeiro, Whitney Houston, Adra Day, Billie Holiday, Charlie Parker, John Coltrane, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald, Emicida, Jorge Ben Jor, Etta James, Nina Simone, Pixinguinha, Jackson Do Pandeiro, Cynthia Erivo, Aretha Franklin, Jeniffer Hudson, Jorge Rafael (Professor Do Guri).

Ainda podemos perceber que as referências na música, mesmo que negras, são, em sua maioria, de homens. Também é significativo pensar que das 13 estudantes, 07 não tiveram ou não se lembram de terem tido professores (as) negros (as).

A ausência de pessoas negras, especialmente mulheres, nos cargos de poder e referência para meninas é um problema estrutural da ordem do racismo que dificulta a inclusão e diversidade e mantém a lógica dominante da branquitude de forma subliminar e objetiva.

Com foco em uma análise sobre marcadores de raça, foi questionado para quem se autodeclarava preta ou parda se já sofreu racismo ou injúria racial no seu fazer musical. Das 06 alunas que se autodeclararam negras, 02 disseram sim e 04 disseram não. E para complementar, uma pergunta aberta foi realizada: “você já percebeu diferença de tratamento durante seu fazer musical por ser uma menina preta/parda? Se sim, poderia nos contar um pouco sobre isso”. E duas respostas seguem em destaque:

Na vdd não me lembro de algum acontecimento assim no meio musical (Aluna Chiquinha Gonzaga).

Já senti diferença diretamente ligada à minha capacidade de aprender, de performance (em relação aos outros alunos brancos), de me compararem a outros artistas negros (como o Pixinguinha por exemplo) (Aluna Elza Soares).

Também tiveram situações na qual eu presenciei, como alunos desrespeitando uma educadora. Me perguntei se por ela ser mulher ou por ser novata, mas eles tiveram uma liberdade grande para agirem com ela daquela forma, que eu sei que não fariam para um educador homem. Graças a Deus isso chegou aos ouvidos de maestros/líderes que conseguiram resolver o problema e conversarem sobre isso. Mas é triste presenciar algo assim (Aluna Marília Mendonça).

A percepção do racismo também é uma construção, e muitas vezes, leva-se tempo para dar nomes e entender a origem de certos comportamentos. Mesmo o fato de a maioria das meninas explicitarem marcadores muito focados nas desigualdades de gênero, as respostas denotam a presença de racismo, ampliando os desafios para as meninas negras.

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular (GONZALES, 1984, p. 224).

A ausência de mulheres negras em espaços de poder e referência na música é a continuidade de um projeto de sociedade que ainda se constrói em perspectivas coloniais,

mantendo os privilégios da branquitude e que, desde pequena, condicionam os mecanismos de barragens (MOURA, 2019) para as mulheres negras, que suportam a base do funcionamento da sociedade capitalista.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa contribuiu para pensar sobre a ausência e a situação de mulheres no universo musical, analisando especialmente a educação musical para crianças, adolescentes e jovens. O resultado da pesquisa evidencia que o programa Projeto Guri contribui para diminuir a desigualdade de acesso entre meninos e meninas e favorece uma paridade de sexo na maioria dos cursos oferecidos.

Ter cinquenta por cento de meninas estudando em um ambiente musical público é um dado importante para se pensar alguns avanços no universo musical onde, historicamente, sempre foi pouco acessado por mulheres e, quando sim, eram cheios de recortes e orientações culturais patriarcais e machistas, como o que era destinado a mulher e o que era para o homem, como por exemplo, os tipos de instrumentos musicais e os espaços de apresentação e aprendizagem.

Mas a pesquisa também elucida que este dado é insuficiente para dizer que há igualdade de gênero e um acesso inclusivo. A ausência do dado da identificação por gênero amplia o desafio de se olhar para a diversidade, indo além da binaridade homem e mulher. E quando se analisa o recorte racial, os dados mostram que há uma presença bem menor da população negra no programa. E mesmo havendo um maior acesso de meninas, este ainda é três vezes maior para as meninas não negras, refletindo as marcas do racismo.

Pensar que em um universo de 35.316 alunos (as) a permanência de meninas negras é de 4.591, distribuídas em 280 polos de ensino pelo estado de São Paulo, denota uma participação muito baixa que precisa ser problematizada desde a infância, na perspectiva de se quebrar os marcadores de gênero e raça que dificultam o acesso delas a espaços de poder e referência na música. Mesmo havendo os desafios da autodeclaração se faz necessário entender porque as meninas negras ainda são as que menos acessam espaços públicos e gratuitos de ensino musical.

Isso nos remete a pensar que os dados de ausência de mulheres e mulheres negras no universo da música, evidenciados pelos relatórios da UBC (2022) e Ecad (2022), é um problema que precisa ser olhado desde a formação básica.

Tanto os dados, quanto as respostas da pesquisa qualitativa mostram que ainda há instrumentos que são mais ocupados pelos homens, tais como percussão, guitarra e sopros. E o mesmo acontece com os cursos que historicamente a presença feminina é maior e mais aceita, tais como o canto coral e as cordas friccionadas. O relato das meninas que escolhem os cursos considerados ser para meninos têm maior incidência de marcas de violência, assédio, segregação e dificuldades em permanecer.

Para alguns instrumentos são criados alguns estereótipos ligados a delicadeza, suavidade, força, energia, e estes são muitas vezes cobrados no cotidiano das pessoas que não se comportam ou representam estes estereótipos em sua forma de ser ou estar. Essas marcas ficam ainda mais profundas a partir de uma leitura interseccional, considerando as questões de gênero, raça e etnia como estruturadoras de desigualdades na sociedade.

Não que seja uma surpresa detectar que na música os espaços ocupados refletem a estrutura dominante que já está posta na sociedade, mas é preciso esmiuçar e dar voz aos dados e às falas das meninas, especialmente as meninas negras, que se encontram no processo de educação musical, pois a ausência de mulheres no universo da música precisa ser problematizada também na base da formação musical.

Vale ressaltar que também foram detectadas nas entrevistas formas de resistência e luta, para alteração deste cenário, que encontram força e potência na arte e em seus desejos para continuar. Mas a simples escolha de estudar um instrumento, que é oferecido de forma gratuita, requer um esforço e uma rede para além do desejo em aprender música. É preciso enfrentar micro e macroviolências que ditam o que pode ou deve ser feito, o que é mais adequado ou não, simplesmente por ser mulher. E quando se trata do desejo das meninas negras, além das questões machistas, precisam enfrentar o racismo, as desigualdades objetivas e subjetivas pautadas em uma sociedade que mantém os privilégios da branquitude nas mais diversas formas e formatos de inclusão e acesso.

O processo de inclusão e diversidade precisa estar na base da educação musical para que o cenário profissional e das referências musicais femininas e negras deixem de ser um espaço esvaziado e invisibilizado, fazendo com que as que conseguem se profissionalizar e serem reconhecidas, precisem percorrer um caminho muito mais árduo do que os homens brancos.

Mesmo que a afirmativa popular “Lugar de mulher é aonde ela quiser” seja importante ser fortalecida, nem sempre querer é suficiente. Os mecanismos de barragens²⁰ (MOURA, 2019)

²⁰ Mecanismos de Barragem é um conceito criado por Clovis Moura, explorado em seus textos, e de forma bem ampla, em Sociologia do Negro Brasileiro (2019) onde ele reflete sobre ferramentas e dispositivos ideológicos, legais, institucionais e estruturantes que serviram para a manutenção do escravismo, das ideologias da branquitude

postos para as meninas, especialmente, as meninas negras precisam de um conjunto articulado entre sociedade, Estado e família para se romper e fortalecer as escolhas individuais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Aldrey Cristine; As marcas da desigualdade de gênero na escolarização e educação musical. **Revista Música em Foco**, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 16-24, 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/545>. Acesso em: 10 jun. 2022.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Presidência da República, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 09 abr. 2022.

CABRAL, Francisco; DIAZ, Margarita. Relações de gênero. *In*: SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO DE BELO HORIZONTE; FUNDAÇÃO ODEBRECHT. **Cadernos afetividade e sexualidade na educação: um novo olhar**. Belo Horizonte: Rona Ltda., 1998. p. 142-150.

CAPES. Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. **Plataforma Capes de Educação Básica**. S.d. Disponível em: <https://eb.capes.gov.br/portal/>. Acesso em: 10 jul. 2022.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>. Acesso em: 20 nov. 2021.

CRENSHAW, Kimberlé. **A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero**. 2012. Disponível em: <https://static.tumblr.com/7symefv/V6vmj45f5/kimberle-crenshaw.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2021.

DRUMONT, Mary Pimentel. **Elementos para uma análise do machismo**. 1980. Perspectivas, São Paulo, 3: 81-82, 1980. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/viewFile/1696/1377>. Acesso em: 20 jul. 2022.

ECAD. Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. **O que o Brasil ouve: Mulheres na música**. Relatório eletrônico, 2022. Disponível em: [file:///F:/P/C3%B3s%20Educa%C3%A7%C3%A3o,%20Cultura%20e%20Rela%C3%A7%C3%B5es%20C3%A9tnicos-raciais/TCC/Material%20lido/O-que-o-Brasil-Ouve-Mulheres-na-musica-2022-baixa%20\(1\).pdf](file:///F:/P/C3%B3s%20Educa%C3%A7%C3%A3o,%20Cultura%20e%20Rela%C3%A7%C3%B5es%20C3%A9tnicos-raciais/TCC/Material%20lido/O-que-o-Brasil-Ouve-Mulheres-na-musica-2022-baixa%20(1).pdf). Acesso em: 09 abr. 2022.

e manutenção do racismo, favorecendo sempre a classe hegemônica e a manutenção de privilégios. Foram mecanismos que impediram e dificultaram a ascensão e organização da população escravizada ao longo da história e até os dias de hoje.

GIUSTINA, Caio Pinheiro Della. **Música e Gênero**: a divisão sexual dos instrumentos musicais no contexto da Escola de Música de Brasília. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/18071/1/2017_CaioPinheiroDellaGiustina_tcc.pdf.

Acesso em: 26 ago. 2022.

GONZALES, Lélia. RACISMO E SEXISMO NA CULTURA BRASILEIRA. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo%20e%20Sexismo%20na%20Cultura%20Brasileira%20%281%29.pdf). Acesso em: 26 ago. 2022.

GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização Flavia Rios, Márcia Lima. - 1ª ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **PNAD Contínua** - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua. 2022. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9171-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-mensal.html?=&t=destaques>. Acesso em: 10 jul. 2022.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do Negro Brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

SciELO Brasil. *Scientific Electronic Library Online*. S.d. Disponível em: <https://www.scielo.br/> Acesso em: 10 jul. 2022.

SEADE. Fundação Sistema Estadual de Análise de Dados. **Seade População**. 2022. Disponível em: <https://populacao.seade.gov.br/>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SEC-SP. Secretaria de Cultura e Economia Criativa de São Paulo. **Projeto Guri**. S.d. Disponível em: <https://www.projetoguri.org.br/>. Acesso em: 10 jul. 2022.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Os músicos e seu trabalho: Diferenças de gênero e raça. **Tempo Social** [online], v. 26, n. 1, p. 75-86, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702014000100006>. Acesso em: 26 ago. 2022.

UBC. União Brasileira de Compositores. **RELATÓRIO POR ELAS QUE FAZEM A MÚSICA**. 2022. Disponível em: https://www.ubc.org.br/publicacoes/relatorio_anual. Acesso em: 09 abr. 2022.