



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO / CENTRO DE CIÊNCIAS
SOCIAIS APLICADAS**



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO NAS
ORGANIZAÇÕES APRENDENTES**

MULHERES PARAIBANAS NA MÚSICA: VOZES QUE CANTAM INJUSTIÇAS

**JOÃO PESSOA/PB
2025**

RAMON SCHNAYDER DE FRANÇA FILGUEIRAS D'AMORIM

MULHERES PARAIBANAS NA MÚSICA: VOZES QUE CANTAM INJUSTIÇAS

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Gestão nas Organizações Aprendentes - MPGOA (Universidade Federal da Paraíba - UFPB), como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Dra. Josilene Aires Moreira.

JOÃO PESSOA/PB

2025

**Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação**

D164m D'amorim, Ramon Schnayder de Franca Filgueiras.
Mulheres paraibanas na música : vozes que cantam
injustiças / Ramon Schnayder de Franca Filgueiras
D'amorim. - João Pessoa, 2025.
87 f. : il.

Orientação: Josilene Aires Moreira.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CE.

1. Mulheres na música. 2. Mercado musical. 3.
Discriminação - Meio artístico. 4. Preconceito e
violência. I. Moreira, Josilene Aires. II. Título.

UFPB/BC

CDU 78:316.3-055.2(043)



ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DO TRABALHO FINAL DO (A) MESTRANDO(A) **RAMON SCHNAYDER DE FRANÇA FILGUEIRAS D AMORIM**, ALUNO (A) DO CURSO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO EM ORGANIZAÇÕES APRENDENTES/CE- CCSA/UFPB

Ao 19 dia do mês de setembro do ano de 2025, às 10h, na Sala de Videoconferência do Programas de Pós-graduação em Gestão nas Organizações Aprendentes, realizou-se a sessão pública de defesa do Trabalho Final do (a) mestrando (a) **RAMON SCHNAYDER DE FRANÇA FILGUEIRAS D AMORIM**, matrícula **20231022047**, intitulada: **"MULHERES PARAIBANAS NA MÚSICA: VOZES QUE CANTAM INJUSTIÇAS"**, Estavam presentes os Professores Doutores: Josilene Aires Moreira - UFPB - Presidente/orientador(a), Wagner Junqueira de Araújo - UFPB - Examinador(a) interno(a), Ricardo Moreira da Silva - UFPB - Examinador(a) externo(a) e Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira - UFPB- Examinador(a) externo(a). O(A) Professor(a) Josilene Aires Moreira - na qualidade de Orientador(a), declarou aberta a sessão, e apresentou os Membros da Banca Examinadora ao público presente. Em seguida, passou a palavra ao(a) Mestrando(a), para que, no prazo de 30 minutos, apresentasse seu Trabalho Final. Após exposição oral, o(a) Presidente passou a palavra aos membros da Banca Examinadora, para que procedessem a arguição pertinente ao trabalho. Em seguida, o(a) Mestrando(a) respondeu às perguntas elaboradas pelos Membros da Banca Examinadora e, na oportunidade, agradeceu as sugestões apresentadas. A sessão foi suspensa pelo(a) Orientador(a), que se reuniu secretamente com os Membros da Banca Examinadora, e emitiu o seguinte parecer:

A Banca Examinadora considerou o Trabalho Final:

Aprovado () Insuficiente () Reprovado

com as seguintes observações:



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO – CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E
APLICADAS PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO NAS ORGANIZAÇÕES APRENDENTES



Retomando-se a sessão, o(a) Professor(a) Josilene Aires Moreira apresentou o parecer da Banca Examinadora o(a) Mestrando(a), bem como ao público presente. Prosseguindo, agradeceu a participação dos Membros da Banca Examinadora e deu por encerrada a sessão. E, para constar, eu, Tales Társis Dantas Vieira, na qualidade de Técnico Administrativo do Programa Pós-Graduação em Gestão nas Organizações Aprendentes, lavrei a presente Ata, que segue assinada por mim e pelos Membros da Banca Examinadora, em testemunho de fé.

João Pessoa, 19 de setembro de 2025

[REDAÇÃO MUDADA]
Josilene Aires Moreira
Orientador(a)

[REDAÇÃO MUDADA]
Ricardo Moreira da Silva
Membro externo(a)

[REDAÇÃO MUDADA]
Wagner Junqueirá de Araújo
Membro(a) interno(a)

[REDAÇÃO MUDADA]
**RAMON SCHNAYDER DE
FRANÇA FILGUEIRAS D
AMORIM**
Mestrando(a)

[REDAÇÃO MUDADA]
Bernardina M. J. F. de Oliveira
Membro externo(a)

[REDAÇÃO MUDADA]
Tales Tarsis Dantas Vieria
Técnico Administrativo do Curso

RAMON SCHNAYDER DE FRANÇA FILGUEIRAS D'AMORIM

MULHERES PARAIBANAS NA MÚSICA: VOZES QUE CANTAM INJUSTIÇAS

Dissertação Aprovada em 19/09/2025

Banca Examinadora:

Profa. Doutora Josilene Aires Moreira

Orientadora - MPGOA UFPB

Prof. Doutor Wagner Junqueira de Araújo
Examinador Interno - MPGOA UFPB

Prof. Doutor Ricardo Moreira da Silva
Examinador Externo - UFPB

Profa. Doutora Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira
Examinador Externo - UFPB

João Pessoa / PB

Agosto de 2025

DEDICATÓRIA

A todas as mulheres musicistas
que executam seus trabalhos com muito amor,
que lutam diariamente com força e coragem,
buscando seus espaços,
e aos homens que reconhecem a importância
e o dever (nossa) de unir nossas vozes
às vozes dessas verdadeiras
guerreiras da Arte,
dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

À Deus e a todo o Seu Universo Positivo que conspira ao nosso favor, protegendo-nos e guiando-nos.

À Deusa Música, que está de mãos dadas comigo desde sempre.

À minha esposa Dayanne e aos meus filhos, Davi Schnayder e Maria Flor, sem os quais eu não teria a mesma força, coragem e dedicação.

À minha mãe, professora Dra. Uthania de Mello França, que, juntamente com minha irmã, Amanda Raquel, também professora, sempre me incentivaram, apoiando e me ajudando nesta “vida acadêmica”.

À minha Orientadora, Professora Dra. Josilene Aires Moreira, por tanta confiança, dedicação e carinho.

À Banca, Professores Dr. Wagner Junqueira de Araújo, Dr. Ricardo Moreira da Silva e a Dra. Bernardina Maria Juvenal Freire de Oliveira, pela disponibilidade, carinho e atenção.

À Professora Dra. Edna Gusmão de Góes Brennand, por todo o apoio, atenção e tantos ensinamentos.

A todas as musicistas que participaram, direta ou indiretamente, deste trabalho.

À Coordenação e à Secretaria do MPGOA, a UFPB e a FUNJOPE, que desde o início se colocaram totalmente à disposição, somando muito para a realização deste trabalho!

A toda a Turma 15 do Mestrado Profissional em Gestão nas Organizações Aprendentes - MPGOA/UFPB. Pessoas do Bem, altamente capacitadas e qualificadas!

Aos amigos que sempre me apoiam em tudo o que me proponho a fazer e abrem sorrisos verdadeiros com minhas realizações!

"A força da mulher está na sua essência,
na sua coragem e na sua voz que não se cala".

Elba Ramalho

RESUMO

O estudo partiu da necessidade de ouvir as vozes das mulheres e como elas registram, como desfrutam da almejada autonomia, liberdade e igualdade, submetendo-se, na maioria das vezes, ao poder masculino. Considera-se que analisar a cena musical paraibana como um espaço historicamente marcado pela predominância masculina, na qual é visível que homens e mulheres não possuem iguais oportunidades de participação. Este estudo teve como objetivo analisar a participação das mulheres artistas no mercado musical da Paraíba, revelando um cenário ainda marcado por desigualdades de gênero. O escopo teórico esteve fundamentado nos estudos que refletem sobre a música, como manifestação cultural das mais próximas do cotidiano e como pode ser diretamente afetada por determinações que afirmam ou contestam modelos e costumes vigentes em um dado momento histórico, corroborando para a compreensão do fator gênero e orientação sexual e como podem ser expressos na produção musical de homens e mulheres. A metodologia utilizada foi pautada na análise de conteúdo de respostas abertas em entrevista estruturada. Os resultados demonstraram que existe uma discriminação e um preconceito histórico, seja no acesso ao financiamento, seja no apoio para o registro de obras e em outras ações, mas essa injustiça tem alimentado a luta por direitos e por reconhecimento no Brasil e na Paraíba, diminuindo desvantagens das mulheres tanto na cena social, quanto na cena musical. A pesquisa apontou que as mulheres continuam ainda tendo que lidar com obstáculos internos e externos às suas carreiras, conciliando responsabilidades familiares com a busca de saídas criativas diversas, para enriquecer suas jornadas artísticas.

Palavras-chave: Mulheres na Música. Mercado musical. Discriminação. Preconceito.

ABSTRACT

The study stemmed from the need to listen to women's voices and how they express themselves, how they enjoy the desired autonomy, freedom, and equality, while often submitting to male power. The analysis of the Paraíba music scene is historically marked by male dominance, where men and women clearly lack equal opportunities for participation. This study aimed to analyze the participation of female artists in the Paraíba music market, revealing a scenario still marked by gender inequalities. The theoretical framework was grounded in studies that reflect on music as one of the most closely related cultural manifestations of everyday life and how it can be directly affected by determinations that affirm or challenge prevailing models and customs at a given historical moment, contributing to an understanding of the factors of gender and sexual orientation and how they can be expressed in the musical production of men and women. The methodology used was based on content analysis of open-ended responses in structured interviews, supported by the use of the Likert Scale. The results demonstrated that discrimination and prejudice, access to funding, and support for registering works have fueled the struggle for rights and recognition and are gaining ground in Brazil and Paraíba, reducing disadvantages for women in both the social and musical arenas. The research indicated that women still face internal and external obstacles to their careers, balancing family responsibilities with the pursuit of diverse creative outlets to enrich their artistic journeys.

Keywords: Women in Music. Music Market. Discrimination. Prejudice.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Marinês	19
Figura 2: Cátia de França	20
Figura 3: Elba Ramalho	21

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Constituição da amostra	30
Quadro 2 - Identificação das bases de dados	33

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Faixa etária	45
Gráfico 2 - Tempo de carreira.....	45
Gráfico 3 – Etnicidade	45
Gráfico 4 - Sua etnicidade influí nas oportunidades de trabalho	46
Gráfico 5 - O tempo de carreira influí nas oportunidades de trabalho.....	47
Gráfico 6 - Existe uma correspondência justa entre o investimento que você tem feito na sua carreira e sua posição atual	48
Gráfico 7 – Você tem encontrado dificuldades em gerenciar sua profissão	49
Gráfico 8 - Quanto ao meio empresarial e artístico, há investimentos financeiros para auxílio no seu papel no meio musical.....	50
Gráfico 9 - Quanto ao meio empresarial e artístico, há espaço nas mídias para seu papel musical	50
Gráfico 10 - Quanto ao meio empresarial e artístico, há campanhas de inclusão nos eventos da região que colaboram com seu papel musical.....	51
Gráfico 11 - Você própria tem tido um papel ativo na promoção da mulher na música	52
Gráfico 12 - As Universidades ajudam no processo de inclusão.....	53
Gráfico 13 - Você sofre discriminação no meio artístico por ser mulher	58
Gráfico 14 - Sua condição de mulher determina o seu papel no meio musical	62
Gráfico 15 - Você faz uso regular da tecnologia no contexto profissional.....	65

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 TRILHA METODOLÓGICA	17
2.1 Justificativa.....	17
2.2 Escopo do problema	22
2.3 Objetivos.....	28
2.4 Classificação do Estudo.....	29
2.5 Campo Empírico.....	29
2.6 Área de Abrangência da Pesquisa	30
2.7 Constituição da Amostra	30
2.8 Instrumento de coleta de dados	31
2.9 Pré-Teste do Instrumento	32
2.10 Tratamento dos Dados.....	32
2.11 Normativas Éticas do Trabalho	32
2.12 Delimitação dos indicadores para o mapeamento do estado da arte	33
2.13 Descritores	33
3 UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE AS MULHERES MUSICISTAS NO BRASIL E NA PARAÍBA.....	35
3.1 Revelando o mercado de trabalho musical das mulheres no Brasil e na Paraíba.....	36
3.2 As empresas e o meio artístico	39
3.3 A tendência das mulheres trabalhando na economia.....	40
3.4 Mulheres no Cenário Empreendedor da Paraíba	41
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO	44
4.1 Perfil das mulheres musicistas da Paraíba (faixa etária, tempo de carreira e etnicidade).....	45
4.2 Etnicidade, tempo de carreira e oportunidades de trabalho.....	46
4.3 Investimento e gerenciamento da carreira	48
4.4 Investimento financeiro, espaço na mídia e campanhas de inclusão.....	50
4.5 Papel ativo na promoção da carreira	52
4.6 Universidades e ações afirmativas.....	53
4.7 Vozes que cantam injustiças.....	54
4.8 Discriminação e preconceito	58
4.9 Empreender como forma de superar desigualdades	60
4.10 Preconceito e violência.....	61
4.11 Sobre ser mulher no meio musical	62
4.12 Sobre o uso de tecnologia.....	65
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS.....	72
APÊNDICES	81

“Confusa ai ai
Todos os olhos me encaram
Mas não sabem nada
Confusa ai ai
Meias verdades me cantam, mas não dizem nada”
Lucy Alves

1 INTRODUÇÃO

Essa pesquisa gerou dados que nos permitiram realizar reflexões sobre aspectos centrais da discussão sobre a presença das mulheres na música focando em quatro deles: a representatividade feminina, a desigualdade de gênero em termos de acesso e reconhecimento, a atuação de mulheres nos bastidores da produção musical e as dinâmicas de poder do mercado da música.

Os estudos que compõem o estado da arte deste trabalho apontaram que a presença feminina na música, ao longo dos diversos processos civilizatórios, é histórica, plural e significativa. Em cada contexto cultural específico, intérpretes populares, compositoras eruditas, regentes, técnicas de som e produtoras, marcaram lugar, embora com menor registro no universo musical. De fato, os dados e as pesquisas mostram que as mulheres nem sempre foram reconhecidas e valorizadas nas cenas musicais onde atuaram ou atuam.

As estruturas sociais mais amplas produziram e ainda reproduzem desigualdades de gênero, marginalizando talentos femininos, limitando oportunidades e naturalizando violências simbólicas e explícitas (Fraser, 2008). Entretanto, estudos apontam também que, apesar destes contextos desfavoráveis, a representatividade feminina na música popular vem crescendo significativamente ao longo do século XX.

Esse crescimento, no entanto, não está sendo traduzido em reconhecimento equitativo. As mulheres ainda enfrentam estereótipos que produzem limitações das mais diversas quanto às possibilidades de expressão e de inserção em gêneros musicais historicamente masculinos, como o rock ou a regência (Lopes, 2012).

Ao longo desse processo histórico, apesar do aumento da presença das mulheres, a construção da imagem da mulher artista, em muitos casos, está atrelada à sexualização de seus corpos e à imposição de padrões estéticos que ofuscaram a autonomia criativa (Silva, 2020). Mesmo assim, mulheres como Elza Soares, Anitta, Liniker, Marina Lima e outras, têm ampliado os horizontes de representatividade, tensionado os padrões tradicionais da indústria musical (Pereira, 2021).

De acordo com o relatório *Inclusion in the Recording Studio?* (Smith et al., 2023), entre 2012 e 2023, apenas 22,3% dos artistas nas paradas da Billboard eram mulheres. A desigualdade é ainda mais acentuada entre produtoras (2,8%) e engenheiras de som (0,7%). Além disso, mulheres recebem menos pelos mesmos serviços, têm menos acesso a grandes contratos e são menos indicadas a prêmios importantes. Assim, a desigualdade de gênero tem influenciado o acesso, a remuneração e o prestígio das mulheres na cena musical (Ribeiro, 2021).

Registros escassos e a ausência de dados sistematizados dificultam a análise no contexto brasileiro. As estruturas patriarcais da indústria ainda mantêm uma lógica de exclusão e invisibilidade que afeta a ascensão profissional feminina (Cunha, 2019). Mulheres que atuam como compositoras, produtoras, técnicas e regentes, enfrentam barreiras específicas que precisam ser compreendidas. Isso ocorre porque funções técnicas, por exemplo, estão historicamente associadas ao masculino, e assim, as profissionais estão sujeitas a desconfianças no que diz respeito à sua capacidade técnica, apesar de possuírem formação equivalente ou superior aos homens que atuam neste contexto (Ferreira, 2018).

Nesse contexto, ao longo do século XX e XXI, surgiram movimentos por reconhecimento (Honneth, 2003), a exemplo do "Women's Music Event" (WME) e do coletivo "Sonora – músicas e feminismos", que se constituíram em bases de enfrentamento e têm sido fundamentais na criação de redes de apoio, visibilidade e formação profissional (WME, 2022). O projeto "WME Insights" abre discussões, pois aponta que apenas 10% das produtoras musicais brasileiras são mulheres (WME, 2022). A presença de mulheres nos bastidores amplia a diversidade de perspectivas sonoras e as narrativas vêm conseguindo desnaturalizar o domínio masculino sobre a técnica e a produção musical.

Estudo realizado por Fischer (2021), mostra que a música popular ainda veicula conteúdos que reforçam a misoginia, a objetificação e a violência contra mulheres. Isso pode ser visto na grande quantidade de letras de canções e videoclipes produzidos, onde as canções romantizam o ciúme, o controle masculino e o assédio, sendo amplamente difundidos e consumidos. Tudo isso é reforçado nos relatos de muitas artistas, que denunciam assédio e abuso, tanto físicos quanto simbólicos, em estúdios, palcos e negociações com empresários (Fonseca, 2022). Movimentos como o #MeToo e campanhas como "Respeita as Mina" têm ajudado a visibilizar esses problemas e a pressionar por mudanças estruturais na indústria musical.

Estas considerações nos permitem afirmar a relevância desta pesquisa para levantar elementos geradores de ação, o que gerou a pergunta norteadora do trabalho: "Como está sendo

realizada a inclusão das mulheres artistas no mercado musical da Paraíba?”, a qual relaciona-se ao objetivo geral de analisar a participação das mulheres artistas no mercado musical da Paraíba.

Essa pesquisa mostra que existe desigualdade de gênero no meio musical, que gera discriminação, apesar de se perceber também uma luta crescente, onde a presença das mulheres no mercado da música é marcada por conquistas, mas também por desafios persistentes quanto a padrões estéticos ou papéis socialmente impostos.

Os dados aqui discutidos nos levam a defender a urgência de repensar as estruturas da indústria musical sob uma ótica feminista e interseccional, valorizando as múltiplas formas de ser mulher na música e buscar promover espaços seguros, inclusivos e criativos para todas. Os dados que aqui apresentamos permitiram colaborar na defesa da urgência de transformações culturais a partir da escuta: escutar mais vozes femininas, com atenção e respeito. Uma escuta fundada na ótica de uma ciência que desvela, amplia as lentes de entendimento sobre o fenômeno e que abre lugar para uma análise crítica.

A partir destas considerações, o trabalho foi desenvolvido em 04 capítulos interrelacionados. Na “Introdução” são colocados alguns desafios para entendimento do fenômeno “mulheres na cena musical paraibana”.

No capítulo 2, denominado “Trilha Metodológica”, são apresentadas as bases fundamentais utilizadas para a construção da pesquisa: justificativa para a escolha do tema; escopo de problema; objetivos; incursão no campo empírico; área de abrangência da pesquisa de campo; amostragem e instrumentos de coleta de dados. Contém, ainda, a delimitação dos indicadores para o mapeamento do estado da arte, o tratamento dos dados e normativas éticas utilizadas.

O capítulo 3 traz uma reflexão e uma breve contextualização sobre as mulheres musicistas no Brasil e na Paraíba, destacando aspectos históricos, sociais e culturais que moldaram seu papel na cena musical.

No capítulo 4 são apresentados os resultados e a discussão. Na construção deste capítulo, foi utilizada a escolha de inserção de elementos teóricos e epistemológicos diretamente na análise dos dados. Estes elementos teórico-conceituais foram articulados à compreensão dos dados empíricos, o que permitiu uma relação teoria-empiria de forma articulada. Nesse capítulo, discutimos os direcionamentos centrais do trabalho, no qual o estado da arte do tema foi articulado à análise, ao invés de figurar como item separado.

Entende-se de que os argumentos teóricos são melhor entendidos quando articulados aos dados de realidade. Neste caso, ao propor como objetivo analisar a participação das

mulheres artistas no mercado musical da Paraíba e, ao entrarmos em contato com os dados coletados, buscamos realizar um movimento interpretativo e tomamos a decisão de articular de forma direta e não separada a teoria e os achados.

A construção teórica antecedeu de forma ampliada a coleta dos dados. Ela trouxe ajuda importante nas escolhas de como os dados foram coletados e analisados. Ao estruturarmos os dados, entendemos que a teoria deveria interagir de forma cíclica e complementar, ajudando no movimento interpretativo. Sabemos da importância da construção da teoria para servir de base e guia para a coleta dos dados. Dessa forma, no momento da análise dos achados, a articulação entre eles permitiu iluminar melhor as evidências para a validade ou refutação de elementos teóricos construídos *a priori*. No nosso caso, ajudou a melhor compreender o significado dos dados e sua validade científica.

As considerações finais trazem, no caso dessa investigação, questões contundentes que disseram respeito ao reconhecimento, preconceito e injustiça, indicando que outros estudos serão necessários para ampliar as reflexões e debates aqui levantados.

A pouca participação das mulheres no mercado musical, tanto na Paraíba quanto em outros estados brasileiros, aponta para invisibilidade de mulheres. Nesse caso, mulheres pretas se encontram ligadas à falta de reconhecimento que, por sua vez, tem como consequência o sofrimento.

Para além do objetivo desse trabalho, onde foi investigada a desigualdade de gênero no mercado musical, caminho para uma reflexão pessoal, agora me colocando como mestrande, musicista e aprendiz de pesquisador que sou, registrando a importância de buscar conhecer um fenômeno, ajustando razão e emoção, arte e ciência.

A arte, particularmente a música, tem sido de forma recorrente reconhecida por cientistas como ferramenta poderosa para otimização do desempenho criativo, em particular em atividades como estudar e trabalhar. Busquei, ao longo do complexo ato de fazer esta pesquisa, melodias e harmonias de canções diversas que me inspiraram para atingir meus objetivos acadêmicos, sem deixar, entretanto, de articular meus objetivos profissionais.

Como toque inspirador para a leitura que segue, convidamos para cantar conosco o nordestino Gonzaguinha... “**Simbora, povo! Viver e não ter a vergonha de ser feliz! Cantar e cantar e cantar a beleza de ser um eterno aprendiz!**”. Que sejamos sempre aprendizes da arte, da cultura, da educação e, com estas múltiplas aprendizagens, sejamos capazes de tornar nossas instituições educativas, organizações aprendentes, para gerar em nós o conforto de nos reconhecermos mais humanos.

“Pra manipular um povo ignorante
 Dê uns trocados, vale água e luz
 Uma novela e o futebol
 É o bolsa vida controlada”
 Val Donato

2 TRILHA METODOLÓGICA

2.1 Justificativa

Ao longo de mais de 27 anos de experiência como músico (cantor e compositor), vivenciei experiências diversas – seja de discursos antagônicos, seja de cenas explícitas de machismo e misoginia, nas cenas musicais onde trabalhei. Esse é um espaço que historicamente é marcado como predominantemente masculino, pois homens e mulheres não possuem iguais oportunidades de participação.

Vivenciei demonstrações claras de que elas não desfrutam da almejada autonomia, liberdade e igualdade e se submetem, na maioria das vezes, ao poder masculino. Fui vivenciando diversos episódios nos quais claramente é aceito o confinamento da mulher no espaço doméstico, colocando-a como inferior ao homem, consolidando a teoria da exclusão das mulheres no espaço público da cena musical e da efervescência da atividade em determinado estado ou região.

As atividades voltadas para agenda de shows, relacionamento com fãs e com a imprensa, divulgação de eventos e outras, cada vez mais exigem empreendedorismo, e continua no contexto brasileiro a preponderância da figura masculina, apesar de reconhecer que vem crescendo o protagonismo das mulheres nesse campo. Na cadeia global de produção musical, o poder ainda continua concentrado na figura masculina e os modelos autoritários e centralizadores comuns na composição tradicional, por exemplo, devem ser questionados (Oliveiros, 1984). “A música como arte patriarcal tem historicamente silenciado vozes femininas e promovido estruturas autoritárias. A escuta profunda é, entre outras coisas, uma forma de resistência a essas estruturas” (Oliveiros, 1984, p. 85).

As desigualdades vivenciadas por mulheres nesta cena, levaram-me a me posicionar na luta por maior inserção delas na música. Esta proposta de pesquisa nasceu da vontade de refletir criticamente, a fim de romper barreiras colocadas pelo atual modelo de negócios, que ainda privilegia a presença masculina, bem como mostrar as dificuldades recorrentes enfrentadas por mulheres na indústria da música.

As situações mais paradoxais estimularam minhas conexões entre arte e reflexão, o que considero ter sido potencializador para o meu desenvolvimento pessoal e coletivo. Assim, resolvi buscar elementos conceituais e empíricos na ciência, para melhor compreender esse fenômeno.

Em função da minha atuação mais intensa como artista em torno do eixo Rio Grande do Norte-Paraíba-Pernambuco, bem como minha atuação na Fundação Cultural de João Pessoa (FUNJOPE), busquei o Mestrado em Gestão nas Organizações Aprendentes para ampliar minha percepção em torno da luta das mulheres no mercado musical. Meu olhar está direcionado para analisar esse fenômeno no contexto do Estado da Paraíba, uma vez que a FUNJOPE tem como objetivos: promover, incentivar, difundir e valorizar a cultura e as artes na cidade de João Pessoa.

Acredito que os resultados deste trabalho contribuirão para um processo de avaliação das desigualdades, em uma expressão mais ampla, que espero poder impactar nas futuras ações de igualdade realizadas pelas instituições Universidade Federal da Paraíba e FUNJOPE.

O fato da pesquisa estar direcionada a levantar dados sobre a questão da desigualdade entre a participação feminina e a participação masculina no mercado da música, contribui para se pensar políticas públicas com mais equidade neste campo. Ademais, poderá contribuir para a formulação de possíveis ações de formação, para mitigar os efeitos das desigualdades entre homens e mulheres, bem como ajudar a pensar novas maneiras de monetizar e gerar renda na promoção das carreiras. Isto posto, justificamos a relevância deste trabalho.

Por fim, é importante trazer para esta reflexão, a dimensão sobre as mulheres que influenciaram minha trajetória musical. A escolha deste tema foi inspirada, dentre outras, em três artistas que marcaram a história das mulheres musicistas no estado da Paraíba, com projeção local, regional e nacional. Não foi fácil a escolha, entre tantas mulheres que me inspiraram ao longo da minha carreira. Tal escolha, pautou-se tanto na identidade de estilo musical, quanto pela história de cada uma delas e como suas histórias têm me inspirado como artista. São elas: Marinês, Cátia de França e Elba Ramalho.

Figura 1: Marinês



Fonte: bit.ly/4fvuS6Z. Acesso em: 17 jul. 2025.

Marinês - Pernambucana, chega à Paraíba aos 04 anos de idade (1939) e aqui permanece até o fim de sua vida. Desde criança participou de programas de calouros. Teve uma projeção no eixo Rio/São Paulo e em diversos estados nordestinos. Seu estilo e repertório como cantora está relacionado à época de ouro do rádio e tem forte influência de Luiz Gonzaga.

A cantora, em diversas entrevistas, diz ter crescido ouvindo e admirando a voz e a música de Luiz Gonzaga. Casada com Abdias, sanfoneiro conhecido, viajou o Nordeste e assinala que conhecer pessoalmente Luiz Gonzaga foi o momento mais feliz de sua vida. Conheceu o “Rei do Baião” e chegou a fazer a abertura de um dos seus shows.

Sua primeira gravação foi realizada em 1956, no disco de Luiz Gonzaga, e intitula-se “Mané e Zabé”. No ano seguinte (1957), Marinês gravou seu primeiro disco pela Sinter, “Vamos Xaxar”, assim deu início a uma vasta discografia, chegando a gravar 35 discos, entre LPs e CDs. Seu último disco, gravado em 2004, chamou-se “Marinês canta a Paraíba”. Em 2007 Marinês deu início a gravação de um disco duplo, chegou a gravar apenas um dos discos, que não foi concluído, em virtude de seu falecimento, no dia 14 de maio de 2007. O que admiro nesta mulher é que em todo seu percurso artístico fez questão de evidenciar sua identidade nordestina e buscar seu lugar, independente do entorno masculino que vivia (Ribeiro, 2005).

Figura 2: Cátia de França



Fonte: bit.ly/45chBN9. Acesso em: 17 jul. 2025.

Cátia de França - Como não buscar inspiração, também, nesta artista que inspira e utiliza a música como ferramenta ideológica, para refletir questões sociais, aspectos místicos da vida e que busca nos elementos culturais sua identidade de artista?

Ela nasceu em João Pessoa e teve sua inserção na música desde criança, incentivada por seus pais. Estudou na Escola de Música Antenor Navarro, toca diversos instrumentos, como piano, sanfona e violão, por meio dos quais instrumentaliza suas interpretações, composições e suas performances em shows e apresentações diversas.

Em diversas entrevistas, reconhece que sofre influências de nomes como Vital Farias, Gilberto Gil, Sivuca e Jackson do Pandeiro. Profunda conhecedora da música popular, Cátia, com sua maneira de entoar, destaca os elementos do sotaque paraibano e nordestino. Com uma trajetória iniciada na década de 60, participou de vários festivais de música popular, onde defendia suas próprias composições. Na década de 1970, fez uma incursão na Europa, fazendo parte do Grupo Folclórico da Fundação Artístico-Cultural Manoel Bandeira. No seu retorno ao Brasil, radica-se no Rio de Janeiro, integrando as bandas de Zé Ramalho, Amelinha e Sivuca (Rodrigues, 2001).

Figura 3: Elba Ramalho



Fonte: <https://minimurl.com.br/PcosYl>. Acesso em: 17 jul. 2025.

Elba Ramalho - Nascida em Conceição do Vale do Piancó/PB, muda-se para Campina Grande/PB e inicia sua trajetória musical muito cedo, incentivada por seu pai, também músico. Ingressa na Universidade Federal da Paraíba e conclui dois cursos superiores: Sociologia e Economia. Nesse período, formou com outras colegas universitárias o grupo “As Brasas”, no qual tocava bateria.

Na década de 70, foi convidada para atuar como *crooner*, junto com o Quinteto Violado, no Rio de Janeiro, onde através de amigos foi, aos poucos, reestruturando sua vida pessoal e profissional. Exerceu por vários anos a profissão de atriz, estreando na peça de Chico Buarque, “Ópera do Malandro”, além de diversos musicais e filmes, o que lhe confere experiência cênica diferenciada.

Sempre leva com carinho os elementos culturais nordestinos para dialogar com outros elementos musicais e culturais. Desde seu primeiro disco, intitulado “Ave de Prata” (1979), Elba imprime personalidade através da mescla de compositores e de estilos, com versatilidade vocal interpretativa marcável. Embora tenha muita visibilidade no forró, Elba tem um estilo versátil (Rodrigues, 2001).

Estas três mulheres paraibanas exercearam sobre mim um fascínio particular, pela forma como elas, em tempos históricos diferenciados, conseguiram ter visibilidade, respeito e reconhecimento profissional. Trazê-las aqui para ajudar a enxergar outras mulheres musicistas, foi muito importante. Mostrá-las como exemplos de reconhecimento e visibilidade contribui para articular a realização da pesquisa.

Buscar vê-las no cenário musical nordestino e local, propiciou elementos de reflexão, tanto sobre a minha trajetória pessoal, quanto sobre a importância delas para se pensar como a música nos permite enxergar de forma peculiar, aspectos socioculturais do estado da Paraíba. Todas as três incorporam e influenciam a forma como as novas gerações lidam com os seus diferentes estilos musicais dentro do gênero forró, xaxado, côco, baião, toada e xote.

Conhecer mais de perto o universo feminino de Marinês (Era de Ouro do Rádio), Cábia (articuladora do social e ideológico à música) e Elba (atriz, intérprete e compositora), foi de particular relevância para identificar parâmetros que singularizam a inserção das mulheres musicistas no mercado musical da Paraíba.

Assim, posicionar-me como homem disposto a compreender a significativa participação das mulheres no campo musical, sempre me motivou a buscar na academia, espaço para reflexão-ação sobre desencontros, encontros, atravessamentos e o potencial da cena musical para a formação humana, bem como os movimentos dos modos de ser em sociedade. Entendo, como intérprete e compositor, que cantar, tocar, ouvir e explorar o universo musical em todos os seus ritmos, possibilita uma “visão de arte” mais aberta e ampla, de modo a tornar as pessoas mais alegres, sensíveis e conectadas ao mundo.

2.2 Escopo do problema

Recentemente, vários estudos destacam a importância de investimentos com vistas a aumentar a autonomia feminina. Na maioria das sociedades, o empoderamento das mulheres é considerado fator preponderante para alcançar melhores níveis de desenvolvimento econômico, social e político.

O primeiro debate sobre metáforas de gênero no código musical foi levantado na década de 90 por Susan McClary (1991), Lawrence Kramer (1990) e Marcia Citron (1993), demonstrando que convenções de teoria musical e construções retóricas de teoria e análise musical, podem de fato estar repletas de metáforas sexuais "originadas" de sentidos e falas que articulam principalmente modelos de masculinidade.

Ao longo dos anos 90, outros escritores, por exemplo, Ellen Walterman (1993), Suzanne G. Cusick (1994) e até mesmo as já mencionadas Marcia Citron (1993) e Susan McClary

(1991), se esforçaram para perceber distinções nas estruturas e elaborações de composições, arranjos e interpretações em ações femininas, de modo a revelar como as mulheres encontram canais para articular sua subjetividade em uma metodologia musical fundada no controle patriarcal.

Nesse contexto específico que já estava acontecendo no meio musical, a partir da década de 80, o termo “gênero” passou a ser amplamente utilizado no Brasil, sobretudo associado aos movimentos de mulheres e ao movimento feminista (Pedro, 2012), além de ter sido incorporado aos campos acadêmicos e políticos (Moschkovich, 2018).

Começou a ganhar ainda mais força no meio artístico no século XXI, nas discussões em torno de diversas identidades, como masculina, feminina, *queer*, travesti, não binária, entre outras. Este aumento no discurso ocorreu em diferentes línguas e foi mais proeminente na última década.

Em 2010, as questões de gênero ganharam visibilidade significativa no sistema artístico, coincidindo com o surgimento de uma nova “onda” feminista, que enfatizou a interseccionalidade e o ressurgimento de outros movimentos identitários na esfera política, particularmente aqueles que representam comunidades marginalizadas, LGBTQIAPN+ (Barrancos, 2022). Pela disposição desses acontecimentos, ocorridos há relativamente pouco tempo na história, podemos observar que o conceito de gênero é predominantemente utilizado em relação às ações associadas à categoria feminina, seja ela cisgênero ou transgênero.

Por entender que a música é uma das manifestações culturais mais próximas do cotidiano, pressupõe-se que ela pode ser diretamente afetada por essas determinações, seja reproduzindo, afirmando ou contestando modelos e costumes vigentes em um dado momento (Brett; Wood, 2002). Entretanto, mesmo com os grandes avanços nos estudos sobre relações de gênero que ocorreram em diversas áreas do conhecimento, ainda há setores da sociedade que não se aprofundaram no tema em seus mais variados aspectos, como acontece no caso dos estudos sobre a produção musical feminina.

Pesquisas sobre gênero na música brasileira estão relacionadas principalmente ao discurso embutido nas letras de músicas, que destacam a representação, os estereótipos e a imagem das mulheres, conforme narrado pelos cantores em seus versos. Na maioria das áreas, tais estudos são direcionados para outras áreas do conhecimento fora da musicologia, como é o caso dos estudos em Letras e Literatura (Beltrão, 1993; Santa Cruz, 1992; Barbosa, M., 2005), Ciências Sociais e Ciências Políticas (Costa, 2006; Barbosa, V., 2006) e História e História Social (Faria, 2002; Ertzog, 2002, Veiga 2006).

Outra vertente de estudos tem se dedicado a identificar onde as mulheres estão no mundo musical, quais papéis elas desempenham e quais as suas importâncias no contexto social. É nesse sentido que os estudos se tornam ainda mais significativos, pois são estudos biográficos de mulheres que influenciaram os ambientes artísticos/musicais de sua época, características de época que não devem ser menosprezadas (Diniz, 1984; Baroncelli, 1987; Stival, 2004; Chaves , 2006; Sartori, 2006; Mídia, 2006; Weller, 2005).

Os estudos da Etnomusicologia abordam a questão a partir de outros horizontes oferecidos pela antropologia. Estes estudos ainda se dedicam principalmente à discussão de gênero e música entre diferentes culturas, com ênfase nas indígenas, como pode ser exemplificado por trabalhos realizados em aldeias indígenas brasileiras (Piedade 2004; Mello, 2005).

Joana Holanda (2006) investiga em torno das músicas de Eunice Katunda e Esther Scliar, a partir dos trajetos individuais de cada uma e pela análise musical das obras Sonata Louvação e Sonata para Piano, das respectivas compositoras.

Os estudos de Brett e Wood (2002) corroboram para a compreensão do fator gênero e orientação sexual, que podem ser expressos na produção musical de homens e mulheres. Quando se trata do tópico com base na análise de composições (partituras), a restrição se torna ainda maior, uma vez que a “tradição musicológica sempre foi muito mais introspectiva para análises formais, do que para questões sensíveis às humanidades” (Mello, 2006), como interpretação, espetáculos, públicos, contexto sociocultural, onde, sem dúvida, a questão de gênero emerge com muito mais força e pode ser elevado em relação às diferenças no desempenho musical entre homens e mulheres.

É imperioso que, ao tratar sobre relação de gênero em bandas com musicistas femininas, leve-se em consideração as pesquisas em diferentes mídias, os diferentes espaços ocupados pelos grupos femininos na música popular brasileira, os diálogos propostos entre esses grupos e organizações feministas e como a organização desses grupos musicais mostram o questionamento e a redefinição dos papéis de gênero atual (Gomes; Mello, 2007).

Ao se reportar sobre as disparidades de gênero na situação financeira das mulheres na música, elas são significativamente mais pronunciadas do que as de seus colegas homens e são resultado de condições de trabalho precárias, desigualdade de renda e preconceitos sistêmicos dentro da indústria (Gomes; Mello, 2007).

O problema não para apenas nas questões financeiras, pois os estudos de Moreira & Sales (2022) mostram que, mesmo dentro das universidades, que deveriam ser fomentadoras

do ideal da igualdade e inclusão, não existe justa divisão de cargos de carreira entre homens e mulheres, muito menos na música.

Na análise de Dowd (2023), embora algumas compositoras possam não experimentar diferenciação salarial de gênero em sua receita de composição, elas ainda enfrentam enormes desafios no salário total. A desigualdade é mais intensificada pela discriminação inconsciente e sub-representação, limitando ainda mais as oportunidades de carreira das mulheres, bem como seu ganho econômico dentro do campo musical como um todo (Cameron, 2003). No entanto, existe uma notável lacuna de renda sob o aspecto de gênero, que ainda pode ser deduzida de todas as ocupações de um indivíduo, demonstrando que as rendas são distorcidas entre um gênero ou outro (Dowd, 2023).

A concepção de gênero é discutida em estudos importantes, tais como Butler (2003), Silva (2023), Almeida (2020), Lauretis (2019), Garcia (1990) e Almeida (2020). O conceito é compreendido como uma categoria socialmente construída de forma relacional e interdisciplinar, abrangendo atos repetidos e estilizações corporais, que são moldadas por uma estrutura regulatória ao longo do tempo.

Esse fenômeno permite cada vez mais a emergência da discussão de diversos aspectos sobre as diferenças e multiplicidades sociais emergentes, que permitem visualizar relacionamentos sociais decorrentes dessas diferenças. Vivemos em uma sociedade hierarquizada, em que diferentes segmentos da população não possuem acesso a direitos e deveres, com códigos de conduta e de honra, onde as diferenças se tornam objetos de estigma, mas que inspiram sentimentos de reconhecimento legítimos.

O enfrentamento da luta pela diminuição da desigualdade entre homens e mulheres faz parte das políticas internacionais, sendo parte da Agenda 2030 e dos Objetivos do Milênio (ODS). No Brasil, somente com a Constituição Federal de 1988, do ponto de vista normativo, consagrou-se formalmente a igualdade entre homens e mulheres como um direito fundamental. Mas a situação da equidade de gênero na sociedade brasileira carece de discussões para além. É preciso considerar não apenas os indicadores que apontam para as situações de desvantagem social das mulheres, mas questões que envolvem, também, o elevado índice de desvantagens de acesso a diversos nichos do mercado de trabalho.

Os efeitos ocasionados pelos movimentos sociais fizeram pressão no legislativo, gerando um leque de leis e normas específicas no que concerne ao trabalho, sobretudo critérios para a ocupação diferencial de cargos envolvendo cor, sexo, origem, etc. Segundo Bandeira (2019), os aportes jurídicos trazidos pela Constituição de 1988 contemplaram dois pressupostos: 1) erradicar as diferenças pela visibilização do valor de ser igual, de ser o mesmo,

diante da lei, da justiça e do Estado, considerando a pluralidade e a tolerância; e 2) ser reconhecido como cidadão diante de todos, independente da raça e do sexo.

A luta por reconhecimento e pela igualdade entre homens e mulheres, vem ampliando as políticas públicas, uma vez que as transformações econômicas, sociais e culturais têm possibilitado uma reconfiguração das relações de gênero.

A desigualdade de gênero, apesar de ter sido apontada em diversos estudos, é um tema de difícil abordagem, dada sua complexidade e multiplicidade de tipologias. Estudos de Bandeira (2019), Coelho (2018), IPEA (2023), Engel (2020), WHO (2022) e OXFAM (2021), apontam que a desigualdade de gênero traz como consequência a prevalência da violência psicológica, física e sexual, com repercussões preocupantes, tanto no processo de saúde-doença da mulher, quanto para toda sociedade.

O relatório sobre desigualdades de gênero no Brasil (2024), oriundo de pesquisa realizada pela Secretaria Especial de Políticas para Mulheres, com o objetivo de subsidiar as políticas de redução de desigualdades entre homens e mulheres, busca trazer elementos que permitam fortalecer a autonomia feminina nos mais diferentes espaços da vida social.

No que se refere ao cenário artístico brasileiro, bem como diversos cenários internacionais, Silva (2023) afirma que as dinâmicas de poder que moldam estes cenários, chamam a atenção para o aspecto do gênero, incluindo criações artísticas, além de quadros teóricos e conceituais. Segundo a autora supracitada, o meio acadêmico, as discussões on-line e até mesmo o mercado, recolheram a consideração e a luta contra as desigualdades que ditam as ações dos indivíduos em diversas áreas.

Há um enfoque particular naqueles que não se enquadram nas categorias dominantes de gênero, sexualidade, raça e classe, que são tipicamente associadas a homens cisgêneros, heterossexuais, brancos e de classe média/alta. A partir das considerações da autora, é possível admitir – como consequência – que o uso do termo “gênero” na esfera artística ampliou-se significativamente, abrangendo uma gama de significados e, por vezes, contraditórios, mas ainda unidos sob um conceito partilhado.

Assim, neste estudo, o foco principal recaiu sobre as barreiras recorrentes enfrentadas por mulheres na indústria da música na Paraíba, adotando a compreensão de gênero discutida em Gomes e Mello (2007), sobre relação de gênero em bandas musicistas femininas. Sobre estas relações, os autores enfatizam que as relações de gênero postas em prática por meio de poder, status, arranjos hierárquicos e marginalização, esculpem o discurso e a performance de membros de bandas femininas. E vamos além, procurando conhecer as especificidades das bandas onde as musicistas mulheres estão inseridas, que são, na maioria, formadas por homens.

Os autores discutem em que medida da produção musical e do discurso das integrantes, essas bandas revelam preocupações relacionadas às questões de gênero pela organização social, durante a performance de suas músicas, por meio das letras das músicas, narrativas coletadas por meio de entrevistas e depoimentos, e até mesmo dos processos composicionais utilizados pelos musicistas. Dados quantitativos em relação a atuação do profissional de música, sejam homens ou mulheres, é de difícil concretização, conforme estudos de Menger (2005, 2014), Oit (2014) e Requião (2019).

É fato que existe grande desigualdade no cenário da inserção das mulheres na música, embora tenha sido constatado que a visibilidade das mulheres tenha mudado um pouco, pois elas começaram a entrar de forma mais recorrente na cena musical, mas ainda existem problemas para alcançar representação adequada e igualdade de gênero. Isto porque, esse meio musical não é muito diferente da sociedade como um todo, tratando-se da representação de um modelo social vigente. O setor sempre foi dominado, como muitas outras áreas, por estruturas patriarcais e crenças sociais gerais (Castellanos, 2020; Graham, 1999). Embora avanços tenham sido feitos, a batalha por visibilidade e igualdade continua, a resistência a iniciativas específicas de gênero dificulta o caminho para uma indústria musical mais inclusiva (Björck; Bergman, 2018).

Por outro lado, os estudos sobre musicologia permitem mapear as contribuições de Holanda (2006) e Silva (2000), que levantam considerações pertinentes sobre a construção da identidade de gênero na adolescência, por meio de usos simbólicos da música no ambiente escolar. Os trabalhos colocam como relevante, considerar os papéis de gênero das mulheres na música devido ao contexto histórico que, de alguma forma, influencia como as tradições musicais são mantidas ou alteradas (Moreira, 2015).

No estado da Paraíba, são poucos os estudos aprofundados sobre a questão. Mapeamos dois trabalhos acadêmicos importantes para reconhecer o campo.

O estudo realizado por Galdino (2010) mostrou a emergência de um nicho de mercado conhecido como independente, alternativo e regional, marcado pelo cenário da música mundial, com descentralização de polos em diversos municípios do Estado, tendo como característica mecanismos próprios de distribuição e a elaboração de redes associativas e instituições diversas. Valorizam aspectos locais da cultura nordestina, com elementos da música mundializada, como rock e música eletrônica. A pesquisa demonstra que produtores e consumidores relatam a desvinculação de grandes agentes e grandes mídias, bem como de grandes gravadoras.

Já o estudo desenvolvido por Alves (2016), assinala que o trabalho musical na Paraíba não escapa das relações de exploração laboral e preconceitos fundados na percepção de senso

comum. Demonstra como vêm crescendo a inflação dos cachês, a instabilidade laboral, a falta de acesso a direitos trabalhistas e o sucateamento de políticas públicas que atendam às necessidades da profissão. Importante salientar ainda, que o estudo parte de relatos do cotidiano de musicistas no que se refere a shows, eventos e à vida nos camarins.

Do ponto de vista de políticas públicas para o mercado musical, foi possível registrar dois eventos importantes realizados através de editais e que permitem uma visualização tímida de como o mercado da música se comporta: o “8º Festival de Música da Paraíba” e o “Music From Paraíba”. Interessante registrar o Projeto Carrinho PB-Pop: uma experiência divergente, realizada por artistas locais que não conseguem inserção nas rádios, na qual criaram um carrinho para vender CD, que chamaram de PB-Pop, sendo uma alternativa para a difusão e venda da produção musical feita na Paraíba. “Se o mercado não se abre para os artistas, são esses que devem procurar o mercado”. E o fazem, literalmente, conduzindo o carrinho de CD em eventos e aonde for possível divulgar os discos.

Essas considerações nos permitem afirmar a relevância desta pesquisa, assim chegando à pergunta norteadora deste trabalho: *“Como está sendo realizada a inclusão das mulheres artistas no mercado musical da Paraíba?”*

A questão norteadora da investigação foi a base para a busca dos referenciais interpretativos para atender aos condicionantes como pertinência, exequibilidade e clareza, conforme proposto por Quivy & Campenhoudt (2005). Nessa etapa, foi imprescindível delimitar ao máximo a pergunta de partida, de modo que o leitor compreenda claramente o objetivo da pesquisa.

2.3 Objetivos

2.3.1 Geral

- ⇒ Analisar a participação das mulheres artistas no mercado musical da Paraíba.

2.3.2 Específicos

- ⇒ Descrever o mercado de trabalho musical das mulheres no Brasil e na Paraíba;
- ⇒ Identificar seus desafios mais urgentes em relação à igualdade de gênero; e
- ⇒ Registrar a visão das artistas da música paraibana, sobre si mesmas e sobre o mercado de trabalho.
- ⇒ Propor um Projeto de Lei, junto a Câmara Municipal de João Pessoa, visando mais valorização e inclusão das mulheres cantoras e intérpretes.

2.4 Classificação do Estudo

Esta é uma pesquisa do tipo exploratória e descritiva e de abordagem quali-quantitativa. A pesquisa de tipo exploratória compõe a etapa inicial de toda pesquisa científica (Brennand et al, 2012, p. 69). Esse tipo de investigação busca levantar informações, possibilitando maior proximidade do pesquisador com o objeto de estudo. “Esse tipo de pesquisa visa buscar informações detalhadas sobre determinado assunto investigado, no intuito de familiarizar-se ou obter nova percepção do fenômeno” (Brennand et al; 2012, p.69).

A exploração do tema buscou compreender o fenômeno da inserção das mulheres no mercado da música, particularizando as mulheres artistas atuando na Paraíba, especificamente na cidade de João Pessoa/PB. Do ponto de vista da característica da pesquisa descritiva (Rudio,1999), buscou-se explicar o fenômeno descrevendo-o e interpretando-o criticamente.

A abordagem escolhida é quali-quantitativa, pois buscou a utilização de dados estatísticos para medir e quantificar o fenômeno em estudo, aliada a um processo de reflexão sobre a realidade, utilizando as vozes das mulheres participantes da amostra para ampliar o conhecimento sobre o tema estudado.

2.5 Campo Empírico

A pesquisa tem campo empírico de investigação a Fundação Cultural de João Pessoa – FUNJOPE, entidade de direito público, subordinada à Secretaria de Educação e Cultura do Município de João Pessoa, Estado da Paraíba. Foi criada pela Lei Municipal nº. 7.852 de 24 de agosto de 1995 e regulamentada pelo Decreto nº. 2.897 de 02 de outubro de 1995. É uma instituição da Administração Fundacional do Município, com autonomia administrativa, financeira, técnica e funcional.

Essa Fundação tem como objetivos: promover, incentivar, difundir e valorizar a cultura e as artes, na cidade de João Pessoa/PB. É considerada uma instituição de referência na execução de políticas públicas para a cultura. Tem como visão e missão: fomentar e democratizar a participação e o acesso à cultura na sua diversidade, propiciando a formação cidadã através da inclusão social e do desenvolvimento do potencial criativo da população.

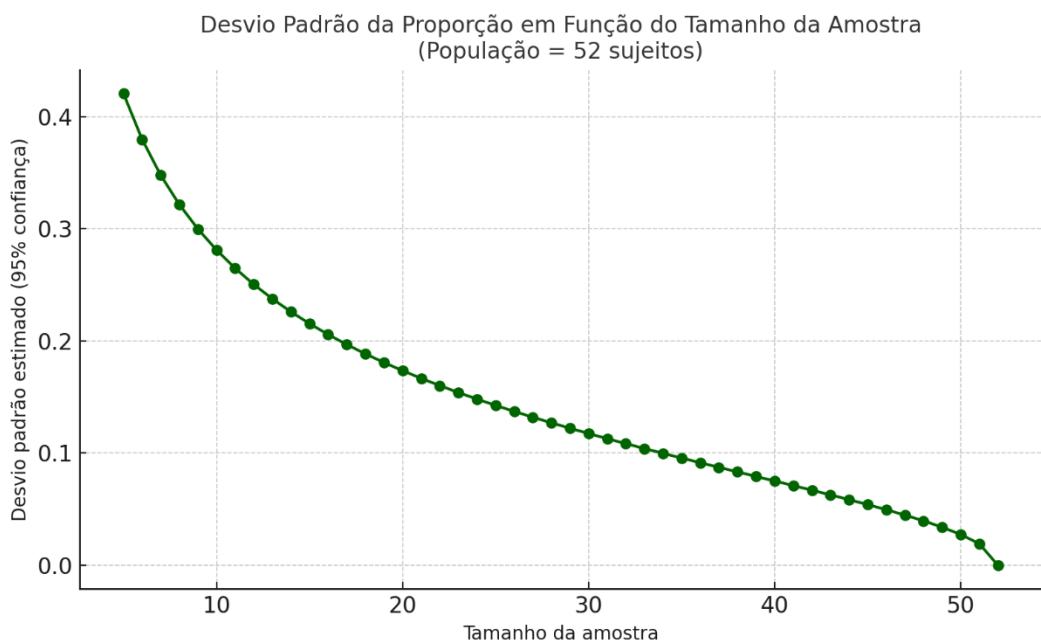
2.6 Área de Abrangência da Pesquisa

A área de abrangência da pesquisa foi constituída pelo universo de 52 musicistas cadastradas no banco de dados da FUJOPE, que no município de João Pessoa, tem a função de mapear e cadastrar os artistas para maior conhecimento do campo de atuação de cada um deles.

2.7 Constituição da Amostra

Foi constituída uma amostra probabilística de 12 musicistas, no universo das 52 cadastradas nas bases de dados da FUNJOPE. Considerando a especificidade do estudo e as características da população, foi definida a amostra probabilística. Segundo Richardson (2011), a característica de confiabilidade da amostra probabilística está no fato de que, em princípio, todo o sujeito tem a mesma probabilidade de ser escolhido, sendo essa seleção feita em forma de sorteio. Isso significa dizer que cada uma das 52 musicistas teve a mesma probabilidade de participar da pesquisa. Ressalta-se que a FUNJOPE tinha, no momento da coleta de dados (2025), um total de 327 musicistas cadastrados, sendo 52 mulheres (15,9%) e 275 homens (84,1%).

Quadro 1 – Constituição da amostra



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

A amostra de **12 participantes**, citada anteriormente, representa aproximadamente **23% da população total**, percentual este, que se adequa aos objetivos qualitativos e exploratórios da pesquisa. Essa amostra é considerada aceitável dentro do escopo proposto, que privilegia a profundidade analítica sobre a representatividade numérica.

Assim, a escolha pelo número de participantes levou em conta tanto a viabilidade prática da coleta, quanto a adequação aos objetivos específicos da pesquisa, que se concentram em compreender fenômenos complexos sob uma perspectiva qualitativa/critica/reflexiva.

2.8 Instrumento de coleta de dados

O instrumento de coleta de dados foi estruturado com base nos indicadores delineados em relação à questão central da pesquisa, e tendo como fundamento estudos já desenvolvidos sobre o tema por Almeida (2007) e Ozório (2021), bem como na minha experiência como músico nordestino. O questionário foi dividido em dois blocos. O primeiro de natureza objetiva, composto por aspectos relacionados ao perfil sociodemográfico das respondentes. O segundo, por aspectos relacionados aos objetivos geral e específicos da pesquisa.

Os dados para a realização do estudo foram coletados no período de 01/06/2025 a 30/06/2025, por meio de um instrumento de pesquisa composto por 12 questões de múltipla escolha, com definições referentes a cada uma das categorias.

Foi utilizada para composição do questionário a escala de Likert, técnica usada por cientistas sociais para analisar e medir as percepções dos indivíduos em um determinado contexto, proporcionando uma avaliação qualitativa baseada no conhecimento da área de pesquisa. A escala de Likert é composta por uma série de itens ou questões que são apresentados aos respondentes. Cada item é acompanhado por uma escala de respostas que varia de 2 a 7 pontos, sendo que a mais comum é a escala de 5 pontos aqui utilizada:

1. Discordo totalmente.
2. Discordo parcialmente.
3. Não concordo nem discordo.
4. Concordo parcialmente.
5. Concordo totalmente.

Essa escala foi criada em 1932 para avaliar a "atitude" do que é científicamente aceito e aprovado. Os pontos principais a serem pensados nela são a validade, confiabilidade e análise da escala (Joshi et al., 2015). A escala Likert é semelhante a uma escala ordinal, que registra o grau em que uma resposta é consistente ou inconsistente com uma escolha específica. Ela tem como objetivo medir atitudes ou opiniões, assumindo que atitudes podem ser medidas (Bowling, 1997; Burns; Grove, 1997). Os dados foram coletados através do questionário semiestruturado (Escala de Likert - Apêndice A) com perguntas objetivas e subjetivas, cuja posterior análise foi realizada com bases estatísticas para as questões fechadas e análise de conteúdo para as questões abertas.

O questionário possui respostas fechadas e específicas, conduzidas com anonimato, para que as mulheres pudessem bem fundamentar em suas respostas (Marconi; Lakatos, 2005). As questões fechadas estão descritas e foram analisadas, considerando a relação da mulher musicista com o meio social. Foi solicitado o registro com um (x) no espaço, o número que

corresponde à posição dela frente ao item, utilizando a escala de *Likert*, com variação de 1 a 5 pontos, conforme discriminação no Apêndice A.

2.9 Pré-Teste do Instrumento

Para validação do instrumento, foi realizado um pré-teste composto por 05 musicistas da população-alvo (estas, estão à margem das 12 musicistas da amostra). Não foram assinaladas quaisquer dificuldades, ambiguidades ou restrições que pudessem ser enfrentadas pelas entrevistadas. Foram validados o formato do questionário e o enquadramento das perguntas, bem como a adequação das questões propostas.

2.10 Tratamento dos Dados

Os dados coletados foram transferidos para uma planilha Excel e analisados através de estatística descritiva, o que permitiu a criação de gráficos, tabelas e quadros.

As questões abertas foram analisadas de forma qualitativa, tendo como base as técnicas de Análise de Conteúdo de Bardin (1977). A pré-análise compreende três partes: a seleção de documentos, a definição de objetivos e a preparação de indicadores que levam à interpretação final (teste de pré-análise). A análise foi realizada através da aplicação das categorias teóricas centrais para compreender as narrativas geradas com as perguntas abertas.

2.11 Normativas Éticas do Trabalho

O projeto de pesquisa e os instrumentos de coleta de dados foram submetidos e aprovados pelo Comitê de Ética em Pesquisa, do Centro de Ciências da Saúde – CEP/CCS/UFPB, atendendo ao preceituado nas Resoluções nº 466/12 e nº 510/16, ambas do Conselho Nacional de Saúde, que disciplinam as pesquisas envolvendo seres humanos.

Todas as participantes (artistas mulheres paraibanas) foram informadas previamente sobre os objetivos da pesquisa e assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE (Apêndice B).

2.12 Delimitação dos indicadores para o mapeamento do estado da arte

Para a construção do corpus teórico-conceitual que pudesse fornecer as lentes analíticas pertinentes para compreender a inclusão de mulheres na música, utilizou-se das bases de dados de documentos científicos: Scientific Electronic Library Online (Scielo), o Google Acadêmico e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), que reúne e disponibiliza em

portal único, teses e dissertações defendidas em instituições de ensino e pesquisa, brasileiras e no exterior (quando defendida por brasileiros nos demais países).

2.13 Descritores

Para assegurar a abrangência da busca, foram utilizados descritores específicos relacionados ao tema da pesquisa. Os descritores (ou termos preferenciais) constituem unidades fundamentais de indexação, para otimizar a busca e a recuperação de informações relevantes.

Conforme proposto por Tarozzi (2011), servem como instrumentos analíticos dinâmicos e flexíveis, que possibilitam a interpretação tanto das estatísticas, quanto das narrativas das musicistas integrantes da amostra. Esses descritores não operaram como categorias rígidas, mas como referências que deram início às buscas. Durante o processo de análise dos dados, outros elementos teóricos foram sendo adicionados.

A partir dos objetivos delineados, foi realizada uma busca com os seguintes descritores: “desigualdades de gênero”, “mulheres na música”, “mulheres no mercado da música”, “gestão cultural” e “gestão de organizações artísticas”, para buscar possíveis respostas à pergunta central da pesquisa e verificar a sustentação dos argumentos centrais do trabalho. Diante disso, este estudo estrutura-se a partir de procedimentos teóricos e analíticos, que permitem compreender a luta das mulheres por reconhecimento e estudos principais que deram corpo à investigação, desde a delimitação dos descritores de busca até a análise dos dados coletados pelo questionário.

Quadro 2 - Identificação das bases de dados

CÓDIGO	DESCRIÇÃO	ENDEREÇO ELETRÔNICO
BD1	Google Scholar (Google Acadêmico)	https://scholar.google.com.br/?hl=pt
BD2	Scielo Brasil (Scientific Electronic Library Online)	https://www.scielo.br/
BD3	Portal de Periódicos da CAPES	https://www.periodicos.capes.gov.br/

Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

A seleção das bases de dados foi fundamentada em sua abrangência e relevância acadêmica. O Google Scholar (BD1), por sua ampla indexação de múltiplas fontes em diferentes áreas do conhecimento. Já a SciELO (BD2), por se constituir em um repositório essencial para a produção científica na América Latina, sobretudo nas áreas de ciências

humanas e sociais. O Portal de Periódicos da CAPES (BD3) constitui uma das mais importantes plataformas de acesso à literatura científica nacional.

“Renasci de alma lavada
Contentamento de todos meus guias
Pra exaltar a vitória de um sentimento
Revelando: Sou senhora dos ventos!”
Cátia de França

3 UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE AS MULHERES MUSICISTAS NO BRASIL E NA PARAÍBA

Nesse capítulo, faremos uma reflexão e uma breve contextualização sobre as mulheres musicistas no Brasil e na Paraíba, destacando aspectos históricos, sociais e culturais que moldaram seu papel na cena musical.

Ao longo da história da música brasileira, a presença feminina como intérprete, compositora e instrumentista enfrentou barreiras impostas por estruturas sociais marcadamente patriarcais. Durante séculos, o acesso das mulheres à formação musical formal e à visibilidade nos espaços artísticos foi limitado por preconceitos que associavam a prática profissional da música a uma atividade predominantemente masculina. No entanto, mesmo diante dessas restrições, inúmeras musicistas deixaram contribuições significativas para a diversidade e a riqueza cultural do país. Compreender esse percurso histórico — das pioneiras invisibilizadas às artistas contemporâneas que ocupam palcos e plataformas digitais — é fundamental para reconhecer as conquistas obtidas e os desafios que ainda persistem.

Segundo Kosselekc (1992), é a partir da percepção dos pontos de contato entre conceitos e dados de realidade, que o processo interpretativo dá maior força aos achados. A ciência se constrói no âmbito próprio dos objetos de investigação. Sua especificidade é construída nas regras, através das quais se chega aos seus resultados. A relação intrínseca entre teoria e empiria reporta à experiência dos sujeitos da pesquisa e sua experiência de mundo, atuação política e vida em sociedade. Para o autor, somente através de uma escolha teórica definida previamente é possível responder satisfatoriamente a uma indagação da questão central de pesquisa. Neste contexto, o “horizonte de sentido” sobre a cena musical paraibana, nos remeteu à busca de compreensão de que esta experiência pode ser reescrita neste movimento de maturação, como ciência, narração e como se manifesta o fenômeno no acontecer histórico real. Koseleck (1992) chama atenção para o seguinte fato: para podermos entender uma palavra como conceito, é necessário que sua formulação seja possível assegurar que ela detenha um certo nível de teorização, cujo entendimento seja também reflexivo.

Nesse sentido, o referencial que construímos foi ajustado pelos indexadores (conceitos), com base nas perguntas da Escala Likert e nas respostas das musicistas às questões abertas. Para dar maior visibilidade às respostas, foram construídos gráficos representativos relativos às questões propostas na Escala, e as questões abertas foram analisadas através da Análise de Conteúdo, conforme descrita na metodologia do trabalho.

O mercado da música para mulheres no Brasil tem sido dinâmico e evolutivo, com diversos desafios e conquistas ao longo dos anos. Wall-Andrews e Luka (2022) reforçam lacunas e silêncios das mulheres na indústria musical. Os desafios são persistentes. Apesar dos avanços, as mulheres ainda enfrentam desafios significativos, incluindo desigualdades salariais, preconceitos e uma menor presença em cargos de liderança dentro da indústria musical.

O processo de coleta de dados sobre as mulheres no mercado da música na Paraíba teve início com a “pesquisa de texto”, referente aos termos definidos como o cerne das perguntas: o mercado de trabalho musical das mulheres, os aspectos financeiros da carreira, a visibilidade e o preconceito.

Os termos sobre “a inserção das mulheres no campo musical” e seus conceitos vizinhos relacionados, constituíram-se assim as “palavras-tema” referidas por Bardin (2011), dentro da “pesquisa de texto”. Buscamos compreender a formulação das perguntas orientadoras, para aglutinar padrões, inferências e conclusões sobre o corpus de dados analisados. Fizemos o movimento de compreender respostas-perguntas e questões que relacionem e integrem os dados e as categorias com as questões de investigação.

3.1 Revelando o mercado de trabalho musical das mulheres no Brasil e na Paraíba

O mercado da música para mulheres no Brasil tem sido dinâmico e evolutivo, com diversos desafios e conquistas ao longo dos anos. Wall-Andrews e Luka (2022) reforçam lacunas e silêncios das mulheres na indústria musical. Citam-se alguns pontos sobre o cenário atual:

- **Diversidade de Gêneros Musicais:** As artistas brasileiras têm se destacado em uma variedade de gêneros musicais, incluindo sertanejo, MPB, funk, pop, samba e música eletrônica. Cantoras como Anitta, Simone Mendes, Ana Castela, Mari Fernandez, entre outras, exemplificam o sucesso feminino em diferentes nichos;
- **Representatividade e Destaque:** Há um desbalanço muito grande do número de homens e mulheres no mercado de trabalho. Entretanto, felizmente, as poucas mulheres têm ascensão e têm conquistado cada vez mais espaço, tanto como intérpretes, quanto como compositoras e produtoras musicais. Iniciativas para aumentar a visibilidade

feminina em palcos e festivais estão cada vez mais em foco. Durante a década de 1970, iniciou-se um êxodo em massa de artistas para o Sudeste do Brasil. Amelinha, Elba Ramalho, Cátia de França, Terezinha de Jesus foram algumas que desfiguraram e redefiniram os estereótipos ligados à identidade nordestina. Seus trabalhos foram responsáveis por mudar essas percepções sobre a música e a cultura nordestina, propagando maior receptividade e a possibilidade de reconhecer devidamente os artistas de lá (Moura; Santos, 2023);

- **Desafios Persistentes:** Apesar dos avanços, as mulheres ainda enfrentam desafios significativos, incluindo desigualdades salariais, preconceitos e uma menor presença em cargos de liderança dentro da indústria musical;
- **Movimentos e Iniciativas:** Grupos e movimentos feministas no Brasil têm sido fundamentais para promover a igualdade de gênero na música, pressionando por maior equidade e oportunidades iguais;
- **Impacto Cultural e Social:** Muitas artistas usam suas plataformas para abordar questões sociais e de gênero, ampliando o impacto cultural da música.

Em suma, embora existam muitas barreiras, quando conseguem chegar em posição de destaque, o mercado musical para mulheres no Brasil é vibrante, com estas artistas desbravadoras abrindo caminho e inspirando futuras gerações. A diversidade e perseverança das mulheres são essenciais para a contínua evolução do mercado musical no país.

Cameron (2003) recomendou que vieses inconscientes no investimento inicial de capital musical, servem para melhorar o desempenho e as oportunidades das mulheres na indústria. Berkers et al. (2019) notaram que isso tem a ver com a desigualdade contínua, devido às percepções de gênero da indústria musical.

Ao se reportar sobre cenário de aprendizado das mulheres na música, nota-se que é caracterizado por uma sub-representação histórica, disparidades de gênero contínuas e papéis em evolução no ensino e na composição (Howe, 2012). O campo da educação musical feminina tem raízes históricas de marginalização e invisibilidade atual. No entanto, embora as mulheres tenham feito contribuições significativas para a história da música, a bifurcação e a liderança datam especialmente do campo da composição jurídica, onde essa contribuição está escondida sob o tapete da ignorância (Howe, 2012).

Desde os primeiros dias das colônias, as mulheres foram instrumentais na música como intérpretes e professoras, embora na maioria das vezes papéis subestimados (Howe, 2012). Eram apenas os homens que recebiam uma educação musical formal. As mulheres aprendiam em casa, se a Igreja Católica considerasse segura (Howe, 2012). Na dinâmica educacional

contemporânea, é bem sabido que as disparidades de gênero começam na educação musical e reverberam em uma seleção de instrumentos e vocação profissional, especialmente na composição e regência (Bonastre; Nuevo, 2019). As mulheres são bastante inclinadas a estratégias de ensino de apoio, apontando para uma variação no desenvolvimento e no envolvimento com a música.

Gould (2009) afirma que as mulheres na educação musical são vistas como figuras "nômades", desafiando limites tradicionais e criando novas possibilidades para o ensino e a aprendizagem. A narrativa histórica de mulheres educadoras musicais, revela uma rica tapeçaria de contribuições que, em grande parte, passou despercebidas. Embora se tenham registado progressos, as barreiras históricas e estruturais continuam a influenciar o papel das mulheres na música, o que sugere a necessidade de uma sensibilização contínua e do reconhecimento dos seus contributos (Howe, 2015).

Existem intervenções atuais que visam aumentar a visibilidade de instrumentistas femininas, particularmente em gêneros como o jazz, onde esforços conscientes são feitos para resolver o problema do desequilíbrio de gênero no palco (Björck; Bergman, 2018). Além disso, a representação das mulheres na música é afetada por vários outros fatores que recebem uma estrutura cultural, social e legal, onde as mulheres sistematicamente se beneficiariam ou sofreriam com aqueles que as escalavam (Rosário; Cunda, 2022; Viljoen, 2013).

Na verdade, historicamente, as mulheres foram oprimidas na música, limitando suas oportunidades de desenvolvimento e reconhecimento (Castellanos, 2020). A ausência de compositoras em relação aos seus colegas homens nos leva a refletir sobre barreiras sistêmicas na indústria musical (Graham, 1999). Iniciativas da Suécia e projetos dos EUA para tornar as mulheres visíveis no jazz, pretendem desafiar o cenário dominado pelos homens (Björck; Bergman, 2018).

O cenário do processo criativo das mulheres na música traz temas e motivos de suas experiências e desafios particulares, e são frequentemente encontrados em seus trabalhos, temas como o contexto sociopolítico, gênero, criatividade e a evolução da identidade musical. Muitas mulheres compositoras praticam a interdisciplinaridade, fundindo gêneros e trabalhando em campos artísticos, complicando a documentação de suas obras (Bosma, 2012).

Para Ingleton (2014), o contexto sociopolítico difunde a produtividade criativa em várias outras áreas importantes (Reis, 2002). Mulheres musicistas frequentemente usam sua produção artística para questionar e reconfigurar ortodoxias musicais existentes (Ingleton, 2014; Bosma, 2012).

Segundo Reis (2020), barreiras da personalidade feminina e criatividade, bem como suas formas de suporte, são elencados. O primeiro nível, de acordo com a autora, é o das mulheres individuais. O pressuposto básico é o da igualdade de gênero.

As mulheres devem adquirir um tipo de conhecimento estratégico que envolva o respeito às aspirações delas próprias, enaltecendo suas experiências diárias reais, onde toda sociedade a reconheça, e isso não é oportunizado no meio artístico de forma igualitária. Assim, as mulheres têm que lidar com obstáculos internos e externos, conciliando responsabilidades familiares com a busca de saídas criativas diversas para enriquecer suas jornadas artísticas.

3.2 As empresas e o meio artístico

Nos últimos 15 anos, a relevância global da música é um tópico não apenas para discussão filosófica, mas também para estatísticas da indústria. Grande parte da literatura indica que parcerias e novos métodos de negócios não são as únicas estratégias possíveis pelas quais as grandes empresas respondem aos desafios impostos pela transformação tecnológica e digital (Trabucchi et al., 2017).

Assim, parece que o desenvolvimento de capacidades dinâmicas é a principal forma de resposta por parte das grandes gravadoras à “revolução tecnológica no mercado musical”. Ao mudar a proposta de valor, capturar o novo valor dos produtos, a orientação ao cliente permite que as grandes empresas explorem a intersecção entre significado e tecnologia, modificando assim a competição entre os titulares.

As mulheres ainda enfrentam barreiras e desafios na indústria musical e são dramaticamente sub-representadas em funções de liderança criativa e empreendedora. Isso nos leva diretamente à economia criativa mais ampla, considerando a Indústria Musical especificamente (Snape, 2020).

Para Peterson e Berger (1997), a economia criativa denota-se como processo artístico que inclui uma exploração integrada das capacidades que sustentam o artista nesses modos "de apoio", para realizar uma ideia criativa (Scherdin; Zander, 2011). Dessa perspectiva, o artista-empreendedor (Caplin, 1980; Calcagno, 2013) está no centro de um processo estratégico, agora ainda mais intensificado por uma proporção cada vez maior de artistas que estão experimentando papéis como empreendedores criativos (Scherdin; Zander, 2011).

Córdoba (2022) reporta, em seu estudo no campo da criatividade e da tecnologia da informação, sobre as empresas multinacionais consideradas como que produzem bens culturais e tendências universais na cultura. Portanto, sua participação nos efeitos adversos sobre a

cultura e a responsabilização pelos efeitos sobre a arte e a cultura em nível global, se relacionam com o direito de participar da vida cultural.

A vida da cultura, por estar sempre se desenvolvendo e aberta a outras culturas, pode ser vista como um processo social mundial e, como tal, algo sempre aberto a injustiças estruturais, explicitando quais os papéis corporativos fornecem medidas e por meio de quais desempenhos podem ser avaliados nas artes e na cultura como um bem público (Córdoba, 2022).

A visão de homens e mulheres no palco, igual aos grupos de trabalho, mostra grandes diferenças entre os sexos na área. Mesmo que o número de mulheres tenha crescido com o passar do tempo, os homens ainda têm mais poder nos papéis importantes.

Em São Paulo, as mulheres compõem 46% dos artistas, o que mostra uma divisão equilibrada com relação aos homens (Filiho, 2022), entretanto, esses resultados históricos mostram que as mulheres desempenharam muitos outros papéis, mas suas ações geralmente ficam pouco reconhecidas (Gümüş; Vangölü, 2024; Milling, 2018).

Em empresas de produção e papéis-chave, os homens escreveram 77% e dirigiram 78% das peças, mostrando uma grande dominância de homens em papéis criativos (Filiho, 2022).

De acordo com um relatório da União Brasileira de Compositores – UBC, de 2021, o aumento do número de mulheres associadas ao mercado musical foi de 68% desde 2018 (UBC, 2021). Além disso, uma pesquisa apontou que a porcentagem de mulheres em ramos executivos da indústria musical no Brasil não ultrapassa 23% (Noize, 2024).

Em termos de participação no mercado de trabalho, as mulheres representam 53,3% da taxa de participação, enquanto os homens representam 73,2% (IBGE, 2024). É importante notar que a participação feminina na área musical ainda é inferior à masculina, mas há um crescimento significativo na última década (UBC, 2021; PLAYPBM, 2024).

3.3 A tendência das mulheres trabalhando na economia

A partir de dados do relatório GEM (2023-2024), no Brasil, 47,7 milhões de empreendedores com intenção de entrar no mercado até 2026, as mulheres representavam 54,6% dos potenciais empreendedores no Brasil. Os números contrastam com a pesquisa do ano anterior, em que os homens ainda dominavam com um percentual de 55%. Tal pesquisa, indica um aumento do empreendedorismo feminino no Brasil.

Na verdade, em 2022-2023, a nação brasileira registrou um aumento do contingente feminino entre os “empreendedores estabelecidos”. Essas informações denotam um aumento no número de empreendedores com mais maturidade e experiência na atividade empresarial.

Embora os homens ainda prevaleçam nesse perfil de empreendedores, houve um aumento de 18% na proporção de empreendedores condicionais, em comparação com 2022.

Esse novo cenário de participação feminina tem sido alimentado por fatores que vão desde a conquista do espaço na sociedade, aumento da renda familiar ou mesmo sustento da família, realização pessoal, até a busca por direitos iguais aos benefícios proporcionados pelos homens, entre outros. Outras questões interessantes derivam da necessidade de que o mercado de trabalho começou a apresentar, uma vez que, para algumas atividades, as mulheres emergiram notavelmente como grandes participantes, tão grandes que o mercado começou a alojar essas atividades exclusivamente para mulheres.

Em segundo lugar, as mulheres (biologicamente) são iguais aos homens, no desempenho de funções que eram tradicionalmente estereotipadas como trabalho masculino, mas na questão de oportunidade, não. Mesmo assim, a Fundação Carlos Chagas informou que das 32 milhões de mulheres trabalhadoras, a maioria, tiveram um papel muito mais relevante que os homens, no crescimento da população economicamente ativa (PEA). Em 1976 com 29% de participação feminina e em 2018 passando de 40%.

Esses índices mostram que a participação das mulheres na economia está crescendo e tende a crescer ainda mais, pois elas têm buscado se aprimorar. Segundo Bastos, Correa e Lira (1998) e Machado (1999) apud Irigaray e Vergara (2009), estudos indicam que, quando comparadas aos homens, as mulheres são mais aptas a conciliar o duplo papel com o trabalho, demonstrando maior comprometimento tanto com a organização, quanto com a profissão.

Mas, percebe-se assim que a intenção de ser empreendedora revela que elas terão uma dupla jornada no trabalho, considerando os afazeres de casa.

3.4 Mulheres no Cenário Empreendedor da Paraíba

Desde o início da sociedade moderna, as mudanças envolveram todas as esferas sociais, políticas, culturais e econômicas da sociedade. Tal transformação atribuiu uma nova forma social com as tradições predominantes, que logo começariam a mudar para se adequar à nova situação.

Conforme Pañazola, Diógenes e Sousa (2008, p. 156), “A incorporação das mulheres à força de trabalho não carrega mais um simples significado de sustento para uma família, mas se expandiu para um engajamento com a vocação, a construção da identidade profissional e autorrealização.” Portanto, trouxe uma cidadania para exercícios que eram estranhos a elas até então, como no mundo do trabalho.

Irigaray e Vergara (2009) acentuaram o individualismo ao se cristalizar como sistema predominante de relações econômicas, agora assumindo uma dimensão maior na exigência da participação feminina na força de trabalho, dadas as novas atividades que elas não realizavam a priori. Independentemente das dificuldades e da necessidade de sobrevivência, por muitos anos as mulheres lutaram para provar que podiam fazer algo que nunca havia sido feito na sociedade. Foram anos de luta e discriminação, vitórias e derrotas.

Segundo Hisrich e Peter (2004), houve um aumento no número de mulheres empreendedoras (trabalhando para elas mesmas) três vezes maior, se comparado aos números do universo masculino, no início de novos negócios. Silveira e Gouvêa (2008) afirmam que, embora o cenário atual seja totalmente diferente de alguns anos atrás, ainda existe preconceito em relação aos aspectos particulares relacionados aos negócios de propriedade de mulheres, sendo o financiamento empresarial um deles e cargos de gestão para dirigir forças de trabalho compostas majoritariamente por homens.

Ribeiro e Freitas (2017, p. 1) também mostram que “as mulheres representavam 52% dos empreendedores no Brasil, revertendo uma tendência histórica de superioridade masculina no empreendedorismo” (79% de maioria masculina em 2001).

Isso indica claramente o que Ribeiro e Freitas (2017) argumentaram: que as características do empreendedorismo se popularizaram entre as mulheres e que o controle está nas mãos das próprias mulheres. Além disso, Crnkovic e Bernardo (2017) afirmam que essa tendência é motivada principalmente por necessidades financeiras. O estudo de Crnkovic e Bernardo (2017) ainda provou que apenas 37% dos empreendedores investem em um negócio aproveitando uma oportunidade disponível no mercado. O restante (63%) investe em negócios para que possam sobreviver.

No entanto, Matos e Dias (2023) reconhecem que alguns obstáculos impedem que a igualdade de gênero seja alcançada, como preconceitos inconscientes e a interferência do trabalho na vida de cada um, conforme a falta de equidade entre mulheres e homens.

Ainda que existam diversas variações na teoria da equidade (Huseman et al., 1987; Leventhal, 1980; Adams, 2005; Morand; Merriman, 2012), posicionamos a pesquisa dentro da compreensão de que a equidade leva em consideração que cada indivíduo não está posicionado de forma semelhante e precisa do fornecimento de diferentes materiais e oportunidades possíveis para atingir um resultado igual (Kabanof, 1991).

Sisario (2018) observa que mulheres e artistas de gêneros diversos sempre foram sub-representadas nas fileiras de elite de músicos profissionais no mundo ocidental, em todos os

gêneros. Curiosamente, podemos adicionar a observação de números baixos de mulheres musicistas em festivais de música em países (Friend, 2018).

De acordo com O'Sullivan (2018), as mulheres na indústria musical não são motivadas pelos mesmos interesses de seus colegas homens. Elas não sentem o senso de pertencimento e têm barreiras intransponíveis que as afastam da indústria. Essas barreiras e desafios sempre foram características insidiosas da indústria musical para as mulheres.

Estudos empíricos contemporâneos e coalizões de defesa (Women in Music, Across the Board) e iniciativas de inclusão (por exemplo, Objetivos de Sustentabilidade da ONU, Fundação SOCAN), agora servem como um prático, com a indústria musical sendo responsabilizada pelo empoderamento e equidade.

A ONU tem um componente especial sobre o empoderamento econômico das mulheres e distribuiu vários objetivos de sustentabilidade, incluindo uma para alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas, argumentando que a igualdade de gênero não é apenas um direito humano fundamental, mas uma base necessária para um mundo pacífico, próspero e sustentável (ONU, 2015). As mulheres geralmente trazem mais produtividade, diversificação econômica e igualdade de renda, entre outros bons resultados para o desenvolvimento (Fundo Monetário Internacional, 2018).

Reproduzir relações de poder de gênero na cena musical, que são únicas por si só, está longe de ser um processo recente. Wall-Andrews e Luka (2022) abordam pouca porcentagem na América do Norte, na diversidade de gênero da produção musical: apenas 2% dos produtores no Top 100 da Billboard são mulheres (Smith et al., 2018). Estatísticas semelhantes são relacionadas para outros setores lucrativos e de alto perfil: finanças (Orser, 2017), mídia e produção artística (Coles et al., 2018; Women in View, 2019).

“Nas estradas de artista, palco é casa
Canto livre, cintilante, sem espaço
Rompo muros, quero mais e canto o amor
Da minha gente, do meu chão...
é o meu destino”
Sandra Belê

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Neste capítulo discutiremos direcionamentos centrais do trabalho no que se refere à análise dos resultados da pesquisa. O estado da arte do tema foi articulado à análise, ao invés de figurar como item separado. Essa decisão foi pautada na constatação de que os argumentos teóricos são melhor entendidos quando articulados aos dados de realidade. Neste caso, ao propor como objetivo analisar a participação das mulheres artistas no mercado musical da Paraíba e, ao entrarmos em contato com os dados coletados, buscamos realizar um movimento interpretativo e tomamos a decisão de articular de forma direta e não separada da teoria e dos achados.

A construção teórica antecede a coleta dos dados, ajudando nas escolhas de quais dados serão coletados e como eles serão analisados. Mas ao estruturarmos os dados, entendemos que a teoria deveria interagir de forma cíclica e complementar, ajudando no movimento interpretativo. Sabemos da importância da construção da teoria para servir de base e guia para a coleta dos dados, entretanto, no momento da análise dos achados, a articulação entre eles permitiu iluminar melhor as evidências, para a validade ou refutação de elementos teóricos construídos *a priori*. No nosso caso, ajudou a melhor compreender o significado dos dados e sua validade.

4.1 Perfil das mulheres musicistas da Paraíba (faixa etária, tempo de carreira e etnicidade)

Como delimitado na metodologia, a amostra que compôs a investigação foi constituída por 12 mulheres participantes da cena musical paraibana, escolhidas de forma probabilística no universo de 52 musicistas cadastradas na FUNJOPE. Estas mulheres representam 23,07% do total de musicistas registrados neste órgão, no momento da coleta de dados (2025).

Buscamos construir o perfil a partir do conceito de identidade social, uma vez que buscamos, através das indagações, combinar trajetórias pessoais e biográficas nos seus contextos sociais e profissionais significativos. Dessa forma, entendemos que o processo de construção da identidade social e o reconhecimento da identidade pessoal e profissional é um processo subjetivo que somente as próprias vozes podem traduzir.

A construção de perfis identitários como processo social, constitui um aspecto fundamental na pesquisa, pois permitiu que cada uma delas realizasse a elaboração do seu perfil. Este é um processo socialmente construído, dinâmico e inacabado. Foi importante na análise, conhecer a pertença e referência delas em suas autodefinições.

Gráfico 1 - Faixa etária

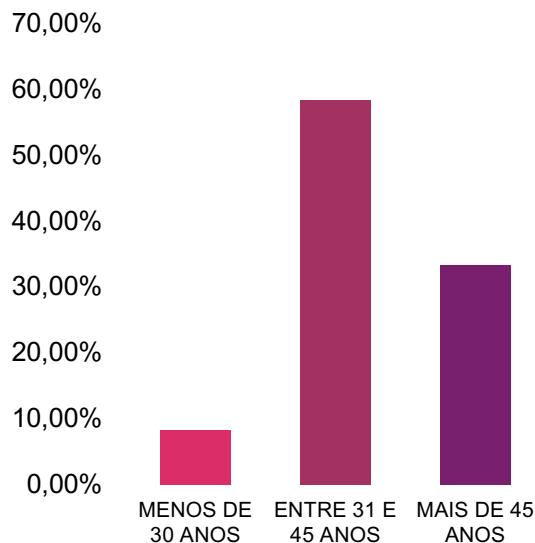
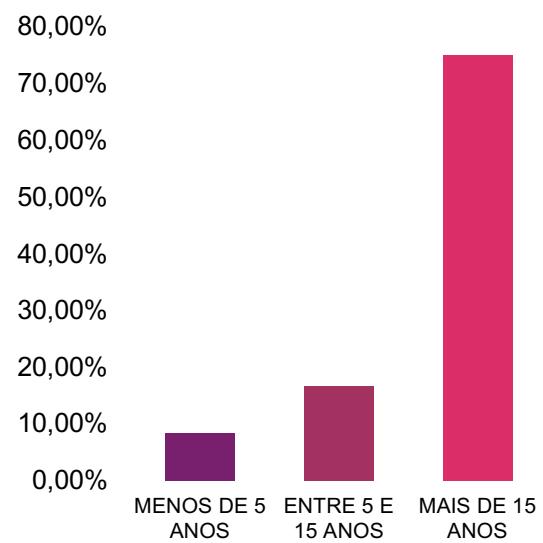
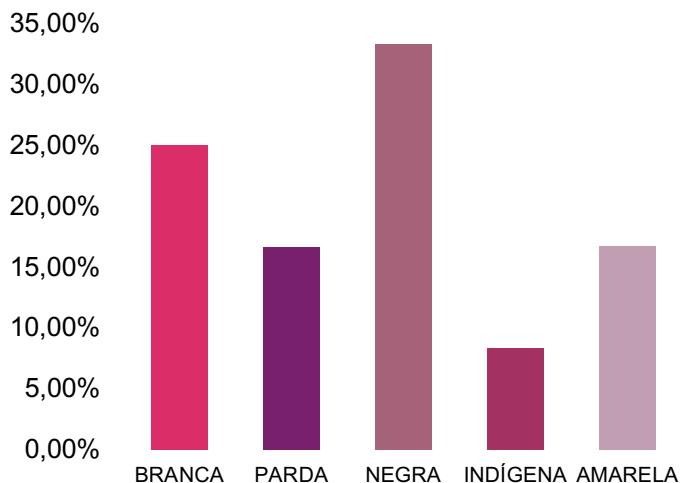


Gráfico 2 - Tempo de carreira



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Gráfico 3 – Etnicidade



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

O perfil das musicistas paraibanas mostra que as mulheres se reconhecem, em sua maioria, negra e na faixa etária acima de 35 anos. Foi predominante o percentual de 75% delas com mais de 15 anos de carreira, o que demonstra maturidade e experiência profissional.

O perfil foi construído a partir da necessidade de visualizarmos as diferentes faces que o racismo pode assumir, no processo de construção da subordinação das mulheres negras. O cruzamento das variáveis do perfil com as respostas da Escala de Likert e com as questões abertas, nos permitiu ver mais de perto a preponderância da atuação das mulheres negras na música.

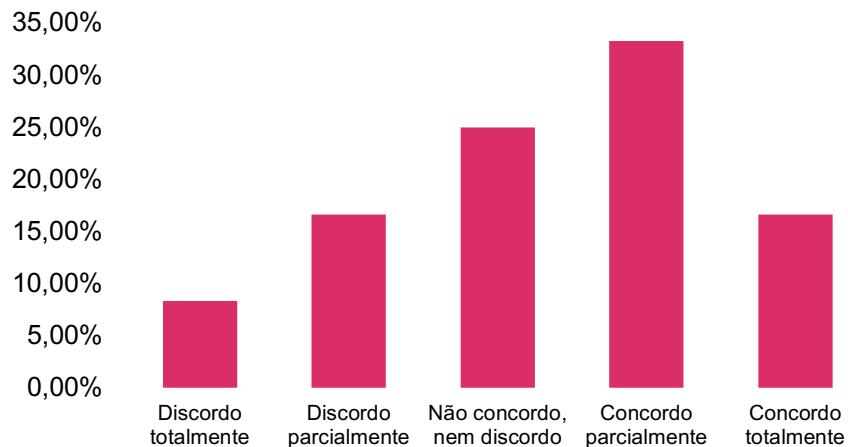
Pelas informações, podemos inferir que a representação das mulheres na música é afetada por vários outros fatores que recebem da estrutura cultural, social e legal, onde as mulheres sistematicamente se beneficiariam ou não (Rosário; Cunda, 2022; Viljoen, 2013).

Os dados sobre as mulheres na música na Paraíba destoam dos dados nacionais, em que a característica detectada pela pesquisa da Data Sim é que a maioria se declara cisgênero e branca. No que se refere à idade, é aproximada. A pesquisa da União Brasileira de Compositores - UBC mostra que cerca de 29% das associadas têm entre 31 e 40 anos. As entrevistadas se caracterizam como profissionais negras.

Esta questão pode ser melhor compreendida quando analisamos os gráficos abaixo, nos quais foi possível realizar o cruzamento das variáveis etnicidade X oportunidades de trabalho X tempo de carreira.

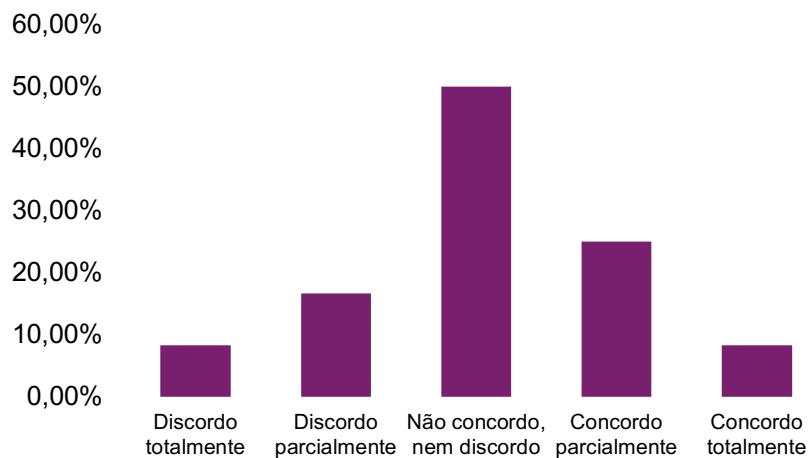
4.2 Etnicidade, tempo de carreira e oportunidades de trabalho

Gráfico 4 - Sua etnicidade influí nas oportunidades de trabalho



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Gráfico 5 - O tempo de carreira influí nas oportunidades de trabalho



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Acerca das influências da etnicidade e do tempo de carreira nas oportunidades de trabalho, foi observado que, apesar de um número alto de cantoras não terem posicionamento concreto sobre estas 03 variáveis (“Não concordo, nem discordo”), uma grande maioria concordou com a influência destes três quesitos.

O estudo realizado por Pilar (2010) traz a esta reflexão elementos argumentativos que a persistência na pouca inserção das mulheres na profissão de musicistas (seja como intérpretes, regentes, compositoras ou como propagadoras da música) afasta estas artistas dos cargos mais bem remunerados e mais prestigiados: regência de orquestra, solistas e primeiras estantes.

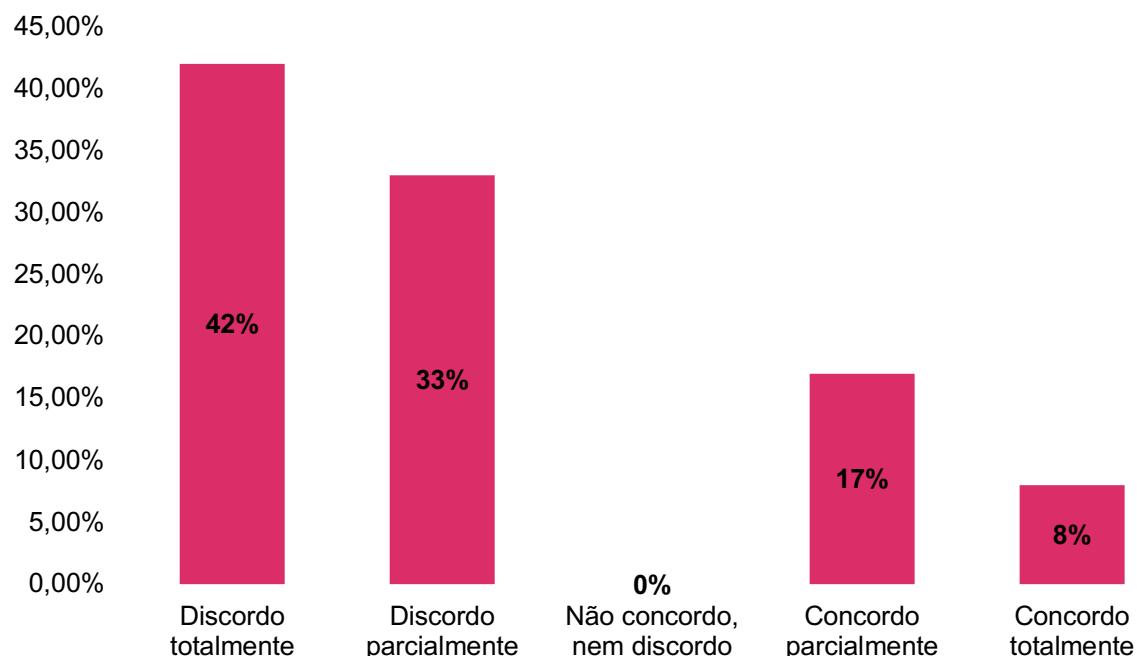
Quanto à atividade de musicista profissional, ainda é exercida prioritariamente por homens e em espaços públicos, embora tenha apresentado modificação gradativa a partir da segunda metade do século XIX, com a presença paulatina de mulheres musicistas no palco, porém ainda em menor número.

Quanto à etnicidade, o estudo de Gomes (2025) corrobora as respostas registradas quanto ao fato de que a presença das mulheres negras ainda é mais desafiadora. Suas lutas por maiores conquistas foram (e continuam sendo) importantes para firmar lugar pela garantia de direitos. Podemos argumentar que atualmente a música é um importante lugar de demarcação dessas conquistas.

O estudo realizado por Muniz Dias (2025) corrobora a constatação de que a musicalidade continua a se constituir como um dos mais fortes instrumentos da cultura afro. Em tempos de escravidão, as músicas marcavam tanto o tempo de trabalho coletivo, como também era uma forma de transmitir conhecimento para outras gerações. É ainda hoje, considerada como elemento cultural fundamental na formação da identidade africana. A música foi também um importante veículo de resistência.

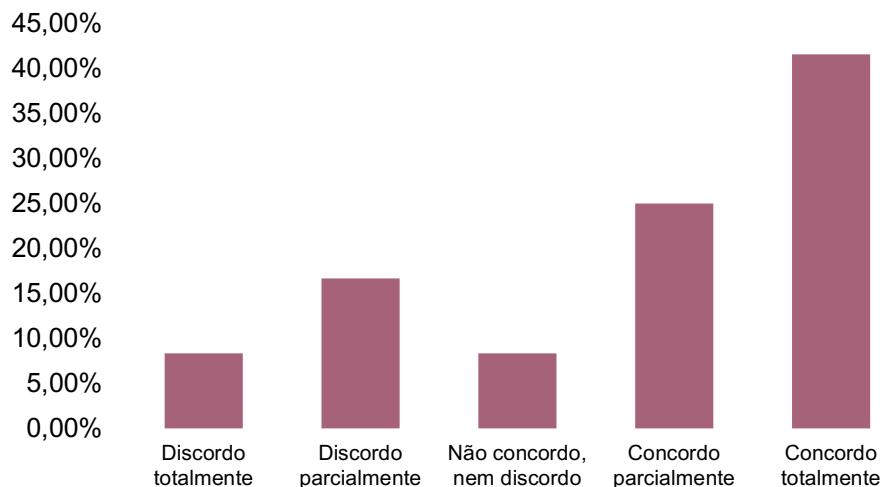
4.3 Investimento e gerenciamento da carreira

Gráfico 6 - Existe uma correspondência justa entre o investimento que você tem feito na sua carreira e sua posição atual



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Gráfico 7 – Você tem encontrado dificuldades em gerenciar sua profissão



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

A maioria das cantoras (75%) afirma que não há uma correspondência justa entre os investimentos feitos em suas carreiras e as suas posições atuais no mercado da música. A maioria delas também relatou que tem encontrado dificuldades em gerenciar suas profissões artísticas. Ou seja, independente do investimento feito por elas, gerenciar suas próprias carreiras não é fácil.

Segundo Avelar (2010) e DeVereaux (2020), a organização artística desenvolve processos que envolvem uma gama de atividades, desde a concepção do produto, o suporte deste produto, até o desenvolvimento de uma linguagem de comunicação para sua veiculação e distribuição. Nesse contexto, a gestão empreendedora envolve estudos em torno da investigação dos processos de transformação de ideias inovadoras e criativas, em experiências empreendedoras, como se estavam experimentando dentro do mundo da arte (Scherdin; Zander, 2011).

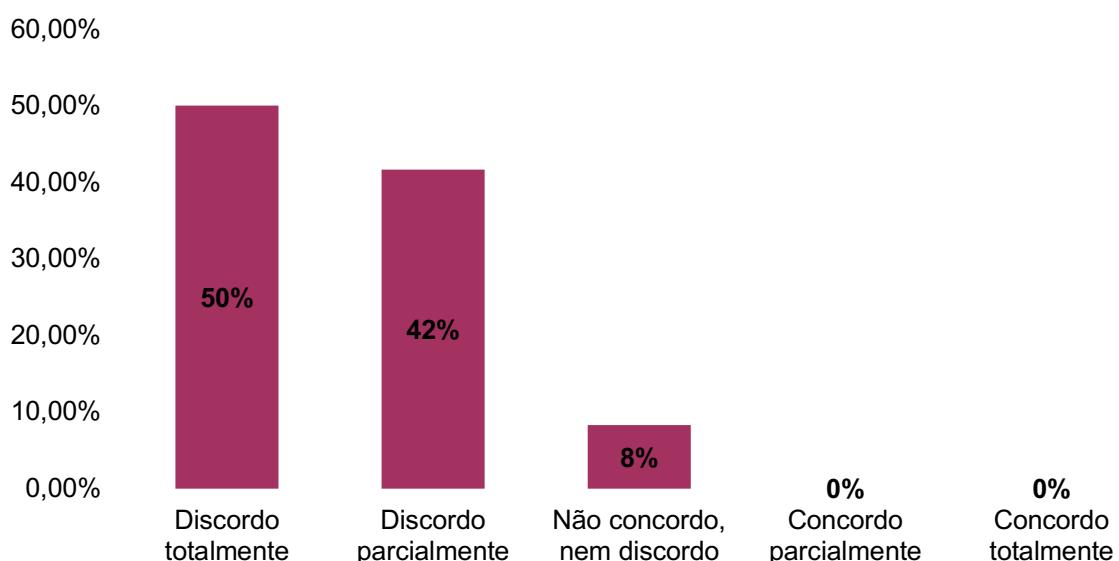
Córdoba (2022) reporta em seu estudo no campo da criatividade e da tecnologia da informação, sobre as empresas multinacionais consideradas como sendo as que produzem bens culturais e tendências universais na cultura. Portanto, sua participação nos efeitos adversos sobre a cultura e a responsabilização pelos efeitos sobre a arte e a cultura, em nível global, se relacionam com o direito de participar da vida cultural.

A vida da cultura, por estar sempre se desenvolvendo e aberta a outras culturas, pode ser vista como um processo social mundial e, como tal, algo sempre aberto a injustiças estruturais, explicitando quais papéis corporativos fornecem medidas e por meio de quais desempenhos podem ser avaliados nas artes e na cultura como um bem público (Córdoba,

2022). Quanto à visão de homens e mulheres no palco, há grandes diferenças entre os sexos na área. Mesmo que o número de mulheres tenha crescido com o passar do tempo, os homens ainda têm mais poder nos papéis importantes.

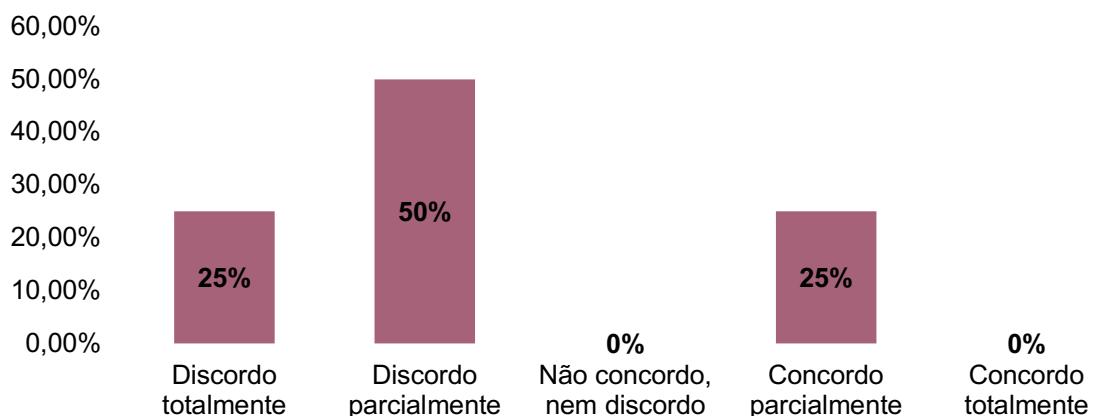
4.4 Investimento financeiro, espaço na mídia e campanhas de inclusão

Gráfico 8 - Quanto ao meio empresarial e artístico, há investimentos financeiros para auxílio no seu papel no meio musical



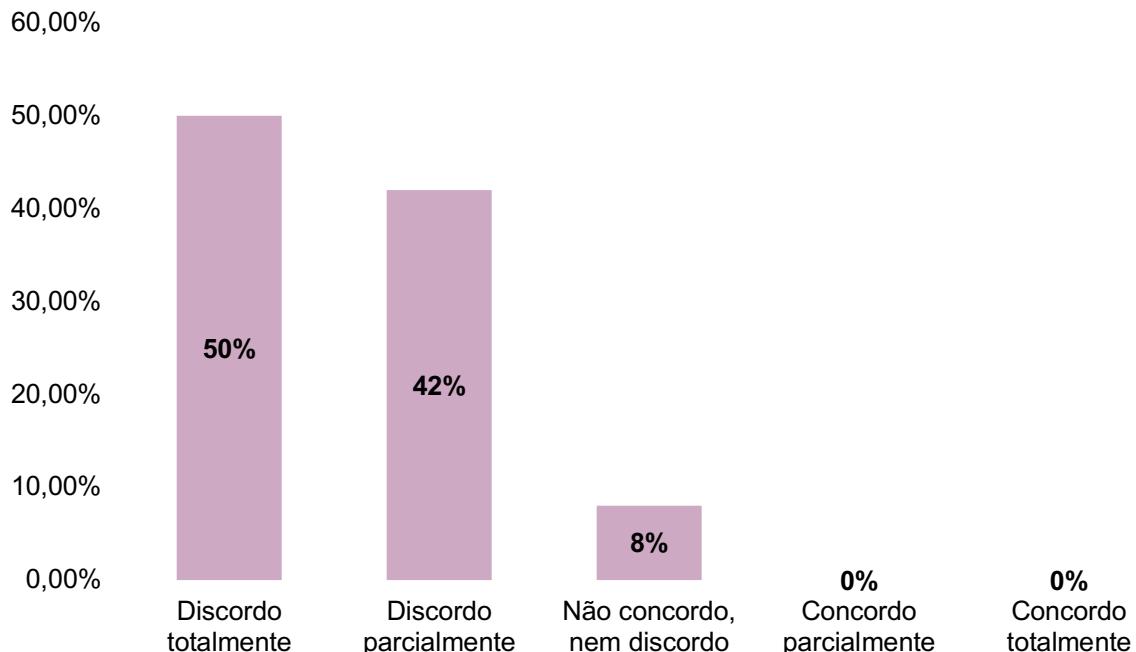
Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Gráfico 9 - Quanto ao meio empresarial e artístico, há espaço nas mídias para seu papel musical



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Gráfico 10 - Quanto ao meio empresarial e artístico, há campanhas de inclusão nos eventos da região que colaboram com seu papel musical



Quanto aos investimentos financeiros, espaços na mídia para desempenharem seus papéis como artistas e campanhas de inclusão nos eventos de suas regiões, por parte do meio empresarial e artístico, a grande maioria das cantoras afirma que tal meio não colabora em prol de seus trabalhos artísticos.

Tais respostas correspondem com trabalhos publicados, os quais mostram que há ainda pouca colaboração do meio empresarial e artístico, para com as cantoras regionais. Há ainda muitos entraves encontrados para a construção de uma carreira feminina no ecossistema da música, demonstram os relatórios de monitoramento, avaliação e aprendizagem do Programa ASA – Arte Sônica Amplifica.

Outro projeto que traz horizontes práticos para lidar com esta questão é o Projeto AmplifyHer, desenvolvido pela Universidade de São Paulo – USP. É um estudo piloto projetado para avaliar os desafios mais urgentes que as musicistas enfrentam no Brasil, a saber, aqueles ligados à falta de exposição na mídia e acesso deficiente a oportunidades de trabalho, receita e financiamento.

Esse estudo pretende estimular ações tangíveis na ampliação das vozes de mulheres artistas da indústria musical e da sociedade brasileira. Pretende, ainda, apoiar a defesa da

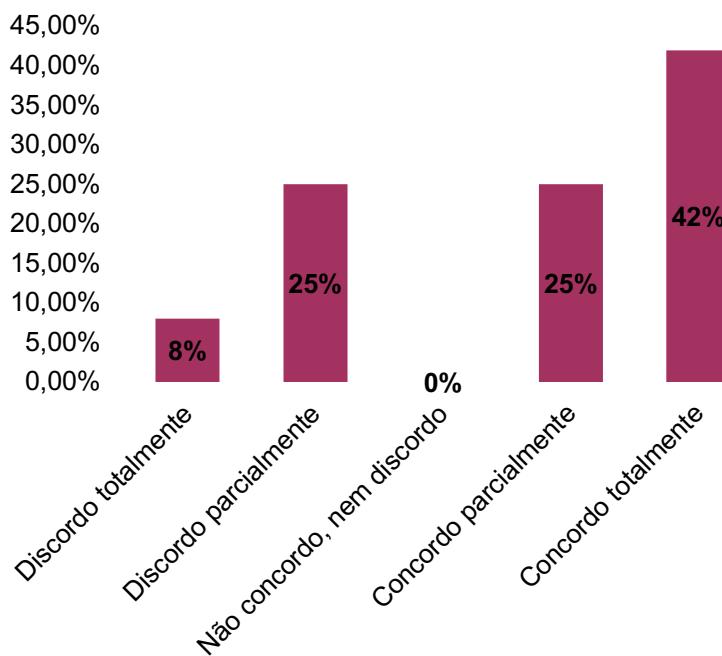
igualdade de gênero na música e desencadear pesquisas adicionais sobre o assunto no Brasil. O projeto previu oferecimento por parte da equipe de pesquisadores de sessões de treinamento, destinadas a fornecer às participantes habilidades fundamentais de autopromoção, rede e mídia digital.

Cameron (2003) recomendou que vieses inconscientes no investimento inicial de capital musical servem para melhorar o desempenho e as oportunidades das mulheres na indústria. Berkers et al. (2019) notaram que isso tem a ver com a desigualdade contínua, devido às percepções de gênero da indústria musical.

Ao se reportar sobre o cenário de aprendizado das mulheres na música, é caracterizado por uma sub-representação histórica, disparidades de gênero contínuas e papéis em evolução no ensino e na composição (Howe, 2012). O campo da educação musical feminina tem raízes históricas de marginalização e invisibilidade atual. No entanto, embora as mulheres tenham feito contribuições significativas para a história da música, a bifurcação e a liderança datam especialmente do campo da composição jurídica, e essa contribuição está escondida sob o tapete da ignorância (Howe, 2012).

4.5 Papel ativo na promoção da carreira

Gráfico 11 - Você própria tem tido um papel ativo na promoção da mulher na música



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

O questionário mostrou que elas se enxergam como agentes ativas no processo da promoção da mulher na música, mas não observam o mesmo empenho por parte das universidades, no que tange a inclusão, e nem veem ações afirmativas por parte do governo.

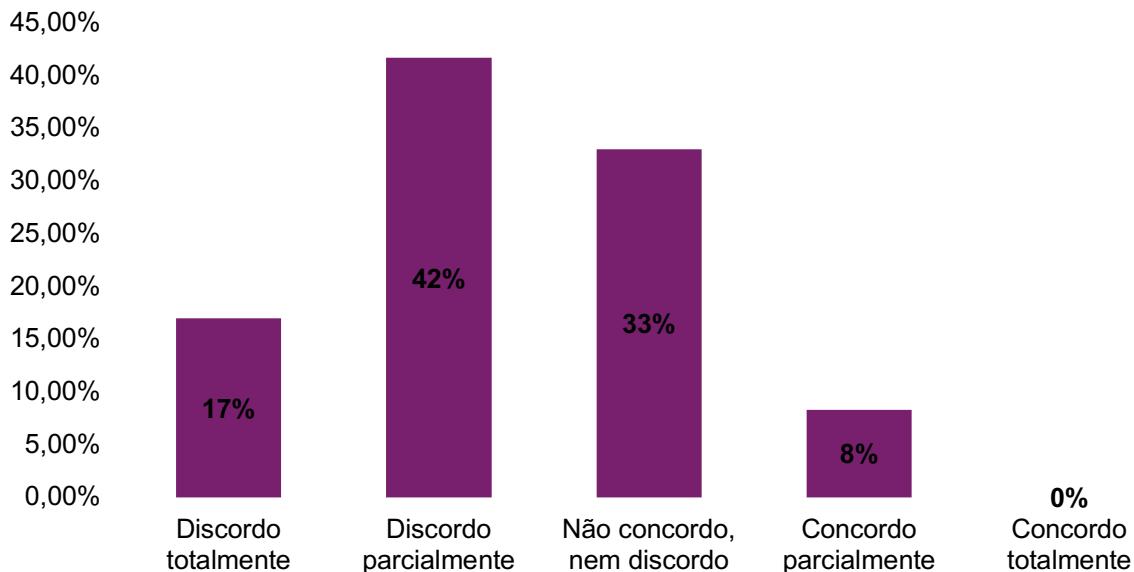
Para Ingleton (2014), o contexto sociopolítico difunde a produtividade criativa em várias outras áreas importantes. Mulheres musicistas frequentemente usam sua produção artística para questionar e reconfigurar ortodoxias musicais existentes (Ingleton, 2014; Bosma, 2012). Segundo Reis (2020), barreiras da personalidade feminina e criatividade, bem como suas formas de suporte, são elencados.

O primeiro nível, de acordo com a autora, é o das mulheres de forma individual. As mulheres têm adquirido um tipo de conhecimento estratégico que envolve a busca por respeito às aspirações delas próprias, enaltecendo suas experiências diárias reais, onde toda sociedade a reconheça, e isso não é oportunizado no meio artístico de forma igual. Assim, as mulheres têm que lidar com obstáculos internos e externos, conciliando responsabilidades familiares com a busca de saídas criativas diversas para enriquecer suas jornadas artísticas.

Muniz Dias (2017) afirma que, atualmente, através da apropriação cultural, muitos brancos cantam e tocam samba e lucram com isso, mostrando assim, que não importa o trabalho a ser realizado, mas que o capital sempre se destina a mãos brancas. A autora registra com propriedade, que o samba e o hip-hop, por exemplo, são expressões culturais apropriadas e expressadas por vozes brancas, gerando uma perda de seus significados, marcações e posições políticas. Afirma, ainda, que estes ritmos foram criados e originados por pessoas negras, como denúncia de suas problemáticas e vivências, e que essa apropriação faz com que enfraqueçam seu sentido originário.

4.6 Universidades e ações afirmativas

Gráfico 12 - As Universidades ajudam no processo de inclusão



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Apesar das respostas apontarem, em sua maioria, para o não reconhecimento do papel da Universidades, estudos demonstram que através dos movimentos feministas negros, a luta por espaços de voz, de poder, e até de direito a presença de seus corpos, foram mais fortalecidas e ganharam maior visibilidade, garantindo as mulheres negras conquistas significativas como maior inserção nas escolas, universidades, na dança (Mercedes Baptista é um grande exemplo, onde foi a primeira bailarina negra a integrar o Teatro Municipal do Rio de Janeiro), no teatro (Teatro Experimental do Negro no Brasil, surgindo com Abdias Nascimento), no mercado de trabalho, na música, entre outros (Muniz Dias, 2017).

Outro exemplo significativo é o Projeto AmplifyHer (USP), citado anteriormente, que prioriza a indústria musical e que possui em sua equipe assistentes de pesquisa, doutorandos e pós-doutorandos, o que significa um importante espaço de engajamento.

No que se refere ao processo de oportunidades em universidades, Gould (2009) e Howe (2015), afirmam que as mulheres na educação musical são vistas como figuras "nômades", desafiando limites tradicionais e criando novas possibilidades para o ensino e a aprendizagem. A narrativa histórica de mulheres educadoras musicais, revela uma rica tapeçaria de contribuições que em grande parte passou despercebida. Embora se tenham registado progressos, as barreiras históricas e estruturais ainda continuam a influenciar o papel das

mulheres na música, o que sugere a necessidade de uma sensibilização contínua e do reconhecimento dos seus contributos.

Existem intervenções atuais que visam aumentar a visibilidade de instrumentistas femininas, particularmente em gêneros como o jazz, onde esforços conscientes são feitos para resolver o problema do desequilíbrio de gênero no palco (Björck; Bergman, 2018). Além disso, a representação das mulheres na música é afetada por vários outros fatores que recebem uma estrutura cultural, social e legal, onde as mulheres sistematicamente se beneficiariam ou sofreriam com aqueles que as escalavam (Rosário; Cunda, 2022; Viljoen, 2013).

4.7 Vozes que cantam injustiças

O questionário conteve questões, com as quais, foi possível criar um espaço aberto para que pudessem registrar suas lutas e conquistas. Entendemos que a música é um importante lugar de fala para as mulheres. Suas vozes através do canto se tornam ferramentas para a busca de diferentes escutas e conquistas, na luta por melhores posições e lugares sociais.

Indagação 1 – Instadas a se pronunciarem sobre o acesso e a necessidade de obterem recursos econômicos em suas trajetórias profissionais, as musicistas afirmaram:

MARIA: Não conseguiremos montar um projeto coeso e forte, se não tivermos recursos econômicos.

NINA: Sim. Preciso de recursos para gravar minhas músicas, manter o trabalho na internet e viajar para cantar fora.

CAROL: Sim. Infelizmente o fator econômico influencia diretamente na qualidade do trabalho que você quer entregar ao público, visto que, no meio artístico, o investimento em material é sempre um valor alto.

DINA: Demais. Sem dinheiro e uma boa gestão, nós mulheres, não conseguiremos chegar muito longe, nesse mercado dominado pelos homens.

Vimos, pela maioria das respostas, que a questão das barreiras ao financiamento é um elemento de marginalização das mulheres. Conforme assevera Adão (2023), o financiamento se torna elemento aglutinador e impulsor das carreiras e habilidades das mulheres participantes que atuam no mercado do som e da música.

Isso é demonstrado nos dados nacionais contidos em Relatório da União Brasileira de Compositores – UBC, através de uma pesquisa no campo musical, no que se refere à grande disparidade de gênero, e no que diz respeito aos dividendos da música produzida no Brasil. Os

estudos apontaram que no ano de 2022, as mulheres receberam somente 9% do total distribuído em direitos autorais ao longo de 2021. As respostas apontam para a replicação das barreiras nacionais aqui na Paraíba.

Não encontramos nas respostas elementos que possam corroborar positivamente o aumento do número de obras registradas no Estado. A ausência de dados no Estado, aponta para a necessidade de investigações aprofundadas para que possamos apontar saídas ou alternativas para o movimento nacional que mostra um aumento, embora pequeno, da participação feminina nos fonogramas cadastrados, que cresceu em quatro categorias: 22% como produtoras fonográficas, 13% como autoras ou versionistas, 10% como intérpretes e 9% como instrumentistas (UBC, 2022; 2023).

Em termos de participação no mercado de trabalho, as mulheres representam 26,8% da taxa de participação, enquanto os homens representam 73,2% (IBGE, 2024). É importante notar que a participação feminina na área musical ainda é inferior à masculina, mas há um crescimento significativo na última década (UBC, 2021; PLAYPBM, 2024).

Os relatórios de monitoramento, avaliação e aprendizagem do Programa ASA – Arte Sônica Amplificada, mostram que essas barreiras de financiamento podem ser superadas pela busca de parcerias. O Programa ASA é uma parceria internacional entre o “Oi Futuro” e o “British Council”, integrado em colaboração com as instituições britânicas Lighthouse e SheSaid.So e a brasileira WME – Women’s Music Event. O Programa é impulsionador das carreiras e habilidades das mulheres participantes que atuam no mercado do som e da música. As parcerias podem ser vetores importantes na construção de rede profissional e ampliação de renda em qualquer região brasileira.

É reconhecido pelas musicistas, que este espaço de acesso ao financiamento ainda carrega a forte dominação masculina. É urgente que as discussões cheguem aos setores públicos responsáveis pelas políticas estaduais e municipais de cultura e possam produzir estatísticas de gênero, a fim de que possa ser construído um quadro de comparabilidade sobre o acesso aos recursos financeiros por homens e mulheres.

De acordo com relatório da UBC (2021), o aumento do número de mulheres associadas ao mercado musical foi de 68%, desde 2018. Além disso, uma pesquisa apontou que a porcentagem de mulheres em ramos executivos da indústria musical no Brasil, não ultrapassa 23% (Noize, 2024). Os resultados evidenciaram a predominância de mulheres da região Sudeste (72,1%). Predominância esta, também apontada na pesquisa da UBC, onde 63% das associadas estão na região Sudeste.

Assim, percebe-se que as disparidades de gênero na situação financeira das mulheres na música são significativamente mais pronunciadas do que as de seus colegas homens e são resultado de condições de trabalho precárias, desigualdade de renda de gênero e preconceitos sistêmicos dentro da indústria (Gomes; Mello, 2007). A análise realizada por Dowd (2023), demonstra que, embora as compositoras possam não experimentar diferenciação salarial de gênero em sua receita de composição, elas ainda enfrentam enormes desafios no salário total, que é ainda mais intensificado pela discriminação inconsciente e sub-representação, limitando ainda mais as oportunidades de carreira das mulheres, bem como seus ganhos econômicos dentro do campo musical (Cameron, 2003).

Indagação 2 – Convidadas a se pronunciarem sobre: o que mais faz “atrasar” ou “boicotar” o trabalho da musicista? O que se constatou, mais uma vez, foram as recorrências ao financiamento:

BIA: Eu acredito que, hoje em dia, o fator primordial é o financeiro, porque a gente precisa de estrutura e não tem. O mercado está bem poluído. As pessoas fazem tudo por qualquer valor, e aí dificulta a nossa valorização, faz atrasar o nosso trabalho e boicota, porque a gente quer fazer a coisa correta e acaba não fazendo. A dificuldade financeira pesa bastante.

CAROL: O "ser mulher" na música já é estar atrás, e considero que algumas das boas oportunidades que tive/tenho se dão por ter um homem como dupla, mas em relação a atraso em geral, no meu trabalho como cantora, acredito que pesa muito o fato de que os investimentos na área precisam ser muito altos, tanto no quesito material/instrumentos, quanto no quesito impulsionamento nas plataformas.

MARIA: A chamada "panelinha". São sempre os mesmos artistas a serem chamados para tudo. Não se abre espaço para os novos.

Vemos, pelas respostas, que a ocorrência de barreiras de financiamento continua a ser um problema para a inserção de mulheres no campo musical. Segundo Viana (2020), apesar da criação em 2012 a Secretaria de Economia Criativa, vinculada ao Ministério da Cultura, que considera 20 os setores na economia criativa brasileira, como artes cênicas, música, artes visuais, literatura e mercado editorial, audiovisual, animação, *games*, software aplicado à economia criativa, publicidade, rádio, TV, moda, arquitetura, design, gastronomia, cultura popular, artesanato, entretenimento, eventos e turismo cultural a questão das disparidades de gênero, sobretudo a questão financeira, continua a ser um tema desafiador.

A UNESCO (2020) considera o trabalho cultural como qualquer outro tipo de trabalho, e argumenta que o mesmo está sujeito a políticas de igualdade de oportunidades e proteção,

como todos os outros locais de trabalho. Mesmo fazendo recomendações desde 1980, este trabalho é definido como fora do padrão. Na maioria das vezes, esse trabalho cultural funciona como *freelance*, baseado em projetos, normalmente realizado em meio período, de forma precária e insegura.

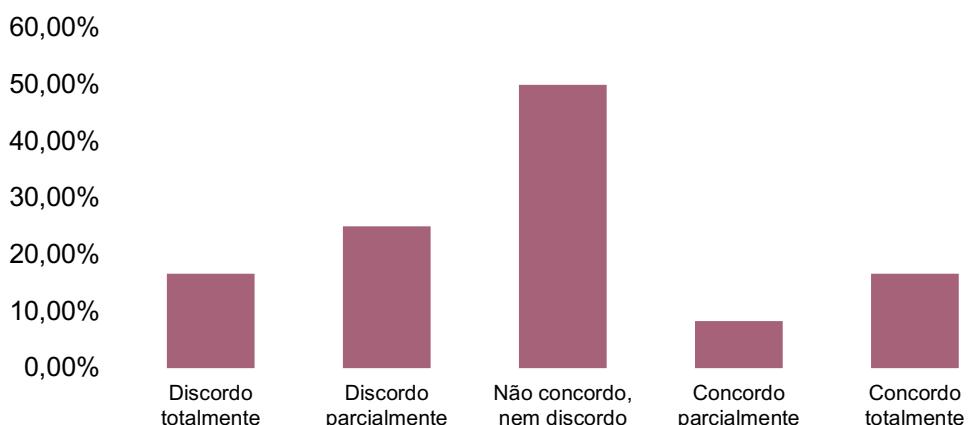
Apesar de não receberem valores salariais iguais, a Fundação Carlos Chagas informou que 32 milhões de mulheres trabalhadoras tiveram um papel muito mais relevante do que os homens, no crescimento da população economicamente ativa (PEA). Em 1976, tinham 29% de participação feminina no mercado em geral e em 2018 esse número aumentou para 40%.

Esses índices mostram que a participação das mulheres na economia está crescendo e que essa participação tende a crescer ainda mais, pois elas têm buscado se aprimorar (Bastos; Correa; Lira, 1998; Machado, 1999 apud Irigaray; Vergara, 2009). Os estudos mostram ainda que, quando comparadas aos homens, as mulheres são mais aptas a conciliar o duplo papel com o trabalho, ou seja, demonstram maior comprometimento, tanto com a organização, quanto com a profissão.

4.8 Discriminação e preconceito

Vimos, através das respostas das artistas ao questionário, que a grande maioria delas não emitiram suas considerações sobre discriminação no meio artístico, embora nas perguntas abertas elas foram assertivas. O gráfico 13 mostra que 50% delas não concordam, nem discordam sobre o fato de serem discriminadas no meio artístico por serem mulheres. Menos de 20% delas afirmam que sofrem discriminações.

Gráfico 13 - Você sofre discriminação no meio artístico por ser mulher



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

Entretanto, estudos apontam que quando, além de ser mulher, ela também é negra, os desafios aumentam. Como a resposta não foi tão contundente, podemos inferir que: (i) ou as respostas podem estar atreladas ao fato de que atualmente as mulheres negras estão mais resistentes, empoderadas, menos manipuláveis e o fato de lutarem por seus direitos, vêm ganhando espaço, diminuindo desvantagens na cena social, ou (ii) a naturalização da discriminação já foi internalizada em suas mentes.

De fato, as persistentes desigualdades evidenciadas ao longo das estatísticas dos diversos órgãos e institutos de pesquisa, aqui já citadas, parecem impulsionar a busca de alternativas para geração de renda, o que as colocam em patamares de maior participação. Entendemos que as respostas são influenciadas pela percepção de maior segurança jurídica, leis que garantem o direito à vida e o direito à liberdade de pensamento.

Essas questões sobre financiamento e preconceito foram tão importantes, que retornaram em suas falas nas questões abertas:

DEA: No cenário atual da música no Nordeste, existe uma presença marcante de empresários sem preparação e com grandes ambições pessoais. Isto, na minha visão, deve andar alinhado aos propósitos dos artistas (respeitando, inclusive, os limites que devem existir na vida de qualquer pessoa, que busque por saúde e prosperidade em todas as áreas da sua vida) para que todos cresçam.

TITA: Embora com o advento da internet e das redes sociais, o acesso e difusão do trabalho artístico tenha ficado mais amplo, segue-se a mesma lógica de antes: quem tem mais dinheiro chega mais ao público, de todas as formas. Dificultando o trabalho de “formiguinha” dos artistas independentes. Continua sendo uma disputa muito injusta da atenção do grande público!

Essas falas atestam, mais uma vez, a importância de refletir sobre o mercado da música, no sentido de buscar contribuições para o enfrentamento das barreiras de financiamento e as políticas de equidade de gênero neste setor.

De fato, de acordo com Hisrich e Peter (2004), conforme citado no comunicado à imprensa, recentemente, o número de mulheres que iniciaram novos negócios foi três vezes maior que o de homens. Silveira e Gouvêa (2008) afirmam que, embora o cenário atual seja totalmente diferente de alguns anos atrás, ainda existe preconceito em relação aos aspectos particulares relacionados aos negócios de propriedade de mulheres, sendo o financiamento empresarial um deles, com cargas de gestão para dirigir forças de trabalho compostas majoritariamente por homens.

O Relatório *Por elas que fazem música*, da União Brasileira de Compositores (UBC, 2022), registra que as mulheres compõem apenas 16% do quadro de associados e respondem por apenas 9% dos rendimentos auferidos relativamente a direitos autorais.

Ribeiro e Freitas (2017) argumentaram em seus estudos que as características do empreendedorismo se popularizaram entre as mulheres e que o controle está nas mãos das próprias mulheres. Além disso, Crnkovic e Bernardo (2017) afirmam que essa tendência é motivada principalmente por necessidades financeiras. O estudo de Crnkovic e Bernardo (2017) ainda provou que apenas 37% dos empreendedores investem em um negócio aproveitando uma oportunidade disponível no mercado.

4.9 Empreender como forma de superar desigualdades

Vejamos alguns exemplos no meio artístico musical na Paraíba, sobre empreendedorismo:

- a) Dandara Oliveira: Cantora, compositora e produtora musical de João Pessoa. Fundadora da produtora "Dandara Oliveira Produções", que promove shows e eventos musicais na região.
- b) Lívia Mattos: Instrumentista e produtora musical de Campina Grande. Fundadora da "Lívia Mattos Produções", que oferece serviços de produção musical e gravação de áudio.
- c) Tânia Sales: Cantora e compositora de Patos. Fundadora da "Tânia Sales Produções", que promove shows e eventos musicais na região.
- d) Rita de Cássia: Cantora e compositora de João Pessoa. Fundadora da "Rita de Cássia Produções", que oferece serviços de produção musical e gravação de áudio.

No que se refere a Projetos e Iniciativas, é possível registrar:

- a) "Mulheres na Música": Projeto criado pela Secretaria de Estado da Cultura da Paraíba, que visa promover a participação feminina na música paraibana.
- b) "Festival de Música Feminina": Evento realizado anualmente em João Pessoa, que reúne mulheres músicas de todo o estado para apresentações e debates sobre o papel da mulher na música.
- c) "Oficina de Música para Mulheres": Projeto criado pela ONG "Cultura e Arte", que oferece oficinas de música para mulheres de baixa renda, visando promover a inclusão social e cultural.

Esses são apenas alguns exemplos de empreendedorismo feminino no meio artístico musical na Paraíba. É importante destacar que há muitas outras mulheres talentosas e empreendedoras na região, que merecem ser reconhecidas e apoiadas. Desse modo, as

mulheres, por necessidade financeira, adentraram no mercado de trabalho, sendo contratadas ou colocando seus empreendimentos, mas sofrem a desigualdade de oportunidades.

Mesmo com a desigualdade de condições, dados do relatório GEM (2023-2024) no Brasil, mostram que existem 47,7 milhões de empreendedores com intenção de entrar no mercado até 2026, as mulheres representavam 54,6% dos potenciais empreendedores no Brasil.

Tal pesquisa indica um aumento do empreendedorismo feminino no Brasil. Na verdade, em 2022-2023, a nação brasileira registrou um aumento do contingente feminino entre os “empreendedores estabelecidos”. Essas informações denotam um aumento no número de empreendedores com mais maturidade e experiência na atividade empresarial. Embora os homens ainda prevaleçam nesse perfil de empreendedores, houve um aumento de 18% na proporção de empreendedoras condicionais, em comparação com 2022.

Por tudo isso, existe a emergência de um novo cenário de participação feminina, alimentado por fatores que vão desde a conquista do espaço na sociedade, aumento da renda familiar ou mesmo o sustento da família, realização pessoal, até a busca por direitos iguais aos benefícios proporcionados pelos homens, entre outros.

Quanto ao mercado da música para mulheres no Brasil, tem sido dinâmico e evolutivo, com diversos desafios e conquistas ao longo dos anos, embora Wall-Andrews e Luka (2022) reforçarem lacunas e silêncios das mulheres na indústria musical e ressaltarem as desigualdades salariais, preconceitos e uma menor presença em cargos de liderança dentro da indústria musical.

4.10 Preconceito e violência

Segundo Werneck (2025), o Brasil que ainda discrimina a mulher enquanto sujeito ativo da sociedade, acrescenta ainda o racismo e outras interseccionalidades. Esta autora busca a metáfora de Gilberto Freyre, no início do século XX, para argumentar que ela é ainda muito atual. O esquema “Casa-Grande & Senzala” ainda é uma chave interpretativa para as formas de hierarquização racial, com forte marca patriarcal e patrimonialista.

Vejamos como percebem as mulheres de nossa amostra:

BIA: Precisamos de cachês mais justos. Abertura de portas, que muitas vezes não tem, às vezes por questões políticas, às vezes por preconceito.

MARIA: Acho importante dizer que precisamos dos homens na luta contra o preconceito. Que os homens não devem apenas falar que não têm preconceito. Eles precisam mostrar! Precisam se impor contra os preconceitos e ajudar a não perpetuar atos machistas e violentos. A mulher tem competência tanto quanto os homens, porém, tem mais atribuições na vida, o que não é justo, mas é real.

CAROL: Trabalhar com música é precisar, muitas vezes, investir mais do que se ganha, para garantir uma melhor qualidade no trabalho, e ser homem músico é ter mais credibilidade no mercado, do ponto de vista do preconceito e assédio.

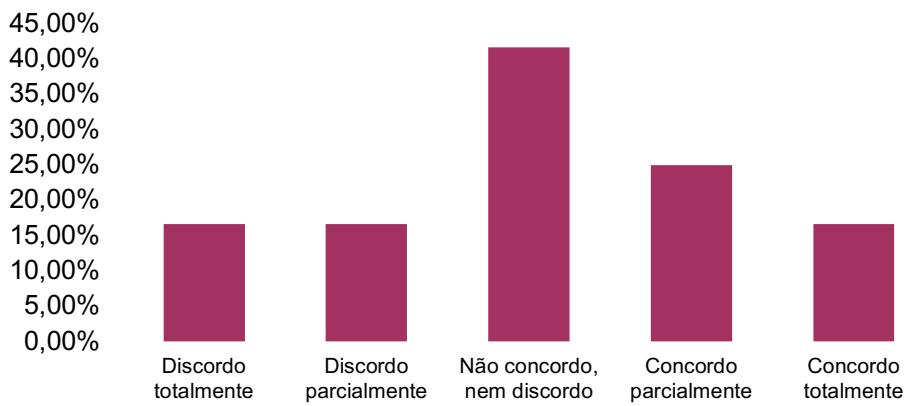
NINA: Precisa haver rodízios em quem trabalha em projetos culturais. Sempre vejo as mesmas pessoas e isso é desestimulante. Já pensei seriamente em desistir e viver só da minha segunda profissão.

Werneck (2025), entretanto, afirma que é importante reconhecer que as mulheres negras são uma coletividade heterogênea e possuem em comum, a vivência do racismo patriarcal heteronormativo, e isso acontece de forma geral em toda sociedade, não se restringindo ao meio musical. São afetadas por piores condições de trabalho, renda, educação e saúde. Aportam vulnerabilidades diversas e sofrem diferentes violências (física, psicológica, simbólica).

A vulnerabilidade é decorrente de um quadro de desproteção social cada vez mais visível nos dados oficiais disponíveis. O Atlas da Violência (2025) registra o aumento do feminicídio e os dados do Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2025) demonstram que as mulheres negras sofrem violências em escala superior a outras mulheres. Werneck (2025) corrobora que, apesar da visibilidade ter crescido nas últimas duas décadas, os impactos do racismo persistem. As estratégias de produção de espaços de liberdade escondem a invisibilidade de confrontos, conflitos, resistências e resiliências.

4.11 Sobre ser mulher no meio musical

Gráfico 14 - Sua condição de mulher determina o seu papel no meio musical



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

As respostas das entrevistadas às questões colocadas, se coadunam com estudos que reafirmam muitas barreiras, demonstrando que não tem sido fácil chegar em posição de destaque, enfrentando preconceitos dos mais diversos.

Há um desbalanço muito grande no número de homens e mulheres no mercado de trabalho. No mercado musical não é diferente. Entretanto, felizmente, as poucas mulheres conseguem uma ascensão. Uma minoria tem conquistado cada vez mais espaço, tanto como intérpretes, quanto como compositoras e produtoras musicais. Iniciativas para aumentar a visibilidade feminina em palcos e festivais estão cada vez mais em foco.

Buscando diminuir a barreira de ser mulher, nordestina e algumas negras, durante a década de 1970, iniciou-se um êxodo em massa de artistas para o Sudeste do Brasil. Amelinha, Elba Ramalho, Cátia de França e Terezinha de Jesus, foram algumas que desfiguraram e redefiniram os estereótipos ligados à identidade nordestina. Seus trabalhos foram responsáveis por mudar essas percepções sobre a música e a cultura nordestina, propagando maior receptividade e a possibilidade de reconhecer devidamente os artistas de lá (Moura; Santos, 2023).

Apesar dos avanços, reiteramos que as mulheres ainda enfrentam desafios significativos, que incluem desigualdades salariais, preconceitos e uma menor presença em cargos de liderança dentro da indústria musical, ainda que seja possível registrar movimentos e iniciativas nesse sentido. Esses movimentos no Brasil têm sido fundamentais para promover a igualdade de gênero na música, pressionando por maior equidade e oportunidades iguais. Já é visível o impacto cultural e social nesse campo.

Muitas artistas usam suas plataformas para abordar questões sociais e de gênero, ampliando o impacto cultural da música. Isso, motivado pela sensação de sofrer injustiças. Amartya Sen (2010) considera que somente será possível compreender o conceito de justiça social pela análise das desigualdades, buscando entender suas causas e como elas afetam a vida das pessoas. A autora ainda defende a valorização do diálogo e da participação pública, como elementos importantes para a construção de sociedades mais justas.

Para Sen (2010), a justiça não é um estado final, mas um processo contínuo de busca por melhorias e redução de injustiças. Sua teoria da justiça é caracterizada pelo seu foco nas capacidades individuais e sua preocupação com a redução das desigualdades, buscando promover a justiça na prática e não apenas em teorias abstratas. Quando a arte, a cultura e outras práticas artísticas são manipuladas pelo poder dominante, com o intuito de controlar a percepção dos mais vulneráveis, instala-se a injustiça e distorce-se a realidade, levando-nos a aceitar as desigualdades como algo natural.

Segundo Brennand (2016), a sensação de injustiça fere a dignidade enquanto qualidade integrante da própria condição humana, que deve ser reconhecida, respeitada, promovida e protegida. O conteúdo normativo do direito deverá se fundamentar no princípio da dignidade

da pessoa humana, haja vista que a matriz jurídica que se sustenta a dignidade da pessoa humana tem como preceito angular o princípio da igualdade, fazendo com que o direito seja fonte de justiça, liberdade, igualdade e solidariedade.

Dito isso, a autora argumenta que é possível defender que a dignidade é um valor universal, não obstante as diversidades socioculturais dos povos. Constitui-se a partir de um conjunto de direitos existenciais compartilhados por todos os homens e mulheres, adultos ou crianças, em igual proporção, quer seja no meio musical ou em outro qualquer. Apesar das diferenças individuais, físicas, intelectuais e psicológicas, as pessoas são detentoras de igual dignidade, não cabendo aqui a compreensão de que tal dignidade dependa da autonomia e da vontade.

Assim, a dignidade humana, segundo Brennand (2016), possui nexos com os direitos humanos, na construção de condições para que todas as pessoas possam concretizar de forma prática sua concepção de dignidade humana. É a luta para garantir a todos a possibilidade de resguardar a garantia da realização dos direitos, para além da coerência lógico-formal da realização de aspirações por uma vida melhor.

Em suma, embora existam muitas barreiras, quando conseguem chegar em posição de destaque, o mercado musical para mulheres no Brasil é vibrante, com essas artistas desbravadoras abrindo caminho e inspirando futuras gerações. A diversidade e perseverança das mulheres são essenciais para a contínua evolução do mercado musical no país.

Em 2010, as questões de gênero ganharam visibilidade significativa no sistema artístico, coincidindo com o surgimento de uma nova “onda” feminista que enfatizou a interseccionalidade e o ressurgimento de outros movimentos identitários na esfera política, particularmente aqueles que representam comunidades marginalizadas LGBTQIAPN+ (Barrancos, 2022). De fato, a partir deste século, começou a ganhar força no meio artístico as discussões em torno de diversas identidades como masculina, feminina, *queer*, travesti, não binária, entre outras.

Entretanto, o preconceito está sendo enfrentado através dos discursos sobre mulheres. Este é um aspecto notável em eventos em todo país. O fenômeno da divulgação discursiva (como é o meio musical) é uma ocorrência comum nas práticas culturais feministas em várias regiões do planeta. Está intimamente ligado ao conceito de gênero como manifestação de diferenciação sexual, embora as especificidades desta ligação também sejam reconhecidas e reavaliadas, particularmente no âmbito da teoria (Preciado, 2018; Scott, 1989; Hollanda, 2019; Dorlin, 2021).

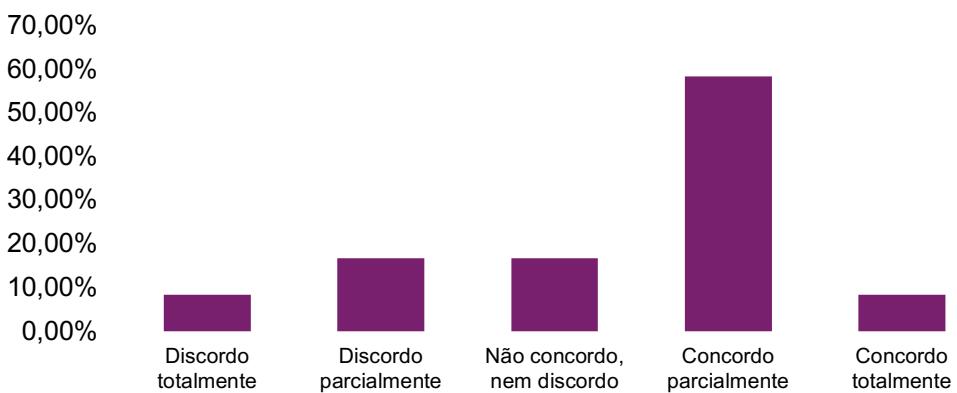
Axel Honneth (2009) vai argumentar que a busca de reconhecimento visa fundamento no direito - através da experiência nas relações jurídicas, o sujeito se vê como portador de direitos, o que tem como resultado a possibilidade de autorrespeito; a solidariedade - e pela experiência de solidariedade consolida-se a autoestima e a estima social, representada na relação intersubjetiva com os outros na sociedade.

Os conflitos surgem do desrespeito a qualquer uma das formas de reconhecimento, ou seja, de experiências morais decorrentes da violação de expectativas normativas (direito), uma vez que a identidade moral é formada por essas expectativas. O desrespeito ao direito são (i) a privação de direitos e (ii) a exclusão, pois isso atinge a integridade social do indivíduo como membro de uma comunidade político-jurídica, e o desrespeito à solidariedade são as degradações e as ofensas, que afetam os sentimentos de honra e dignidade do indivíduo, como membro de uma comunidade cultural de valores. Toda luta por reconhecimento se inicia por meio da experiência de desrespeito.

4.12 Sobre o uso de tecnologia

Indagadas sobre o uso de tecnologia no processo de trabalho, 59% afirmam que utilizam parcialmente e somente 9% declaram usar as tecnologias de seu campo. O que isso pode revelar?

Gráfico 15 - Você faz uso regular da tecnologia no contexto profissional



Fonte: Elaborado pelo autor (2025)

As respostas à questão do uso das tecnologias digitais no processo de trabalho, mostram uma concordância parcial das entrevistadas, demonstrando que é necessário investimentos neste campo, uma vez que atualmente muitos recursos tecnológicos estão tanto disponíveis, quanto

acessíveis, o que não justificaria o pouco uso que se faz destes, em nossa realidade. Com um simples clique na Web podemos acessar um enorme número de páginas, que permitem ver as possibilidades de acesso a esse mundo tecnológico no campo musical.

Estudo realizado por Bergamo (2025) mostra a evolução do uso de tecnologias digitais ao longo dos séculos XX e XXI, desde os processos de composição, execução e reprodução. O autor argumenta que, atualmente, há uma imersão sem precedentes na paisagem sonora que modificou a forma anterior de se fazer ouvir.

O que hoje vivenciamos é o uso de computadores, da inteligência artificial, de instrumentos virtuais que permitem comunicação de dados com sensores de diversos tipos, que têm facilitado práticas desenvolvidas por pessoas que não possuem noções de música. O autor mostra que as dificuldades de acesso à tecnologia no campo do ensino de música precisa ser enfrentado. Faz uma demonstração de diversas ferramentas tecnológicas acessíveis de utilização das tecnologias eletrônicas e digitais no campo da educação musical e da musicoterapia, dando prioridade aos softwares e aplicativos livres e hardwares e controladores de baixo custo.

No caso das musicistas que integraram nossa pesquisa, acredito ser importante que os poderes públicos possam criar meios para o acesso de maneira prática, através de cursos, workshops e outros meios educativos.

Estudos apontam que, nos últimos 15 anos, a relevância global da música é um tópico não apenas para discussão filosófica, mas também para estatísticas da indústria. Grande parte da literatura indica que parcerias e novos métodos de negócios não são as únicas estratégias possíveis pelas quais as grandes empresas respondem aos desafios impostos pela transformação tecnológica e digital (Trabucchi et al., 2017).

Assim, parece que o desenvolvimento de capacidades dinâmicas, incluindo as novas tecnologias, é a principal forma de resposta por parte das grandes gravadoras à “revolução tecnológica no mercado musical”. Tanto, que existem iniciativas como as de Moreira & Mattos (2017) de inclusão feminina em tecnologias digitais. De fato, mudar a proposta de valor, capturar o novo valor dos produtos, a orientação ao cliente, permite que as grandes empresas explorem a intersecção entre significado e tecnologia, modificando assim a competição entre os titulares.

O meio artístico é formado por uma gama de profissionais que atuam em diversas áreas. Além dos profissionais diretamente ligados à música (cantores, músicos), existem os profissionais ligados à administração, marketing, logística, segurança e finanças. De fato, Policastro (2012) afirmou que no mundo contemporâneo, saber comunicar-se adequadamente diante das diversas mídias, é fator essencial a todos que têm ou precisam ter sua imagem

constantemente exposta ao público. Não é apenas se comunicar, mas como o meio envolve tantos atores, é necessário que todos tenham um entendimento real de que esta comunicação através das mídias, seja feita de maneira correta.

O domínio da arte inicia uma cascata de conexões intrincadas e interconectadas, contemplando esferas domésticas e globais. Cada faceta deste domínio, abrangendo criação, colaboração e distribuição, depende de redes intrínsecas e multifacetadas para a geração de ofertas e serviços audiovisuais (Muniz; Vieira, 2020). Ao longo do século XXI, a música solidificou-se como uma expressão cultural intimamente relacionada com o desenvolvimento da indústria do entretenimento, seguido de desenvolvimentos tecnológicos (Zan, 2001).

“Quando eu era pequenina
 No terreiro ia sambar
 Na batida do elu
 Bem no centro da roda
 Eu ficava a girar”
 Polyana Rezende

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

JESSI: *Eu acho de extrema importância trabalhos como este, e que trabalhos assim possam chegar ao acesso público, para que as pessoas possam ler este tipo de conteúdo. Que possamos estar de mãos dadas sempre, para rompermos essas barreiras que ainda nos atrapalham tanto.*

Buscamos na voz de uma das nossas entrevistadas elementos para defender a importância desta pesquisa. As conclusões iniciais deste estudo apresentam um diagnóstico das principais barreiras encontradas pelas participantes da pesquisa no mercado musical paraibano e sugerem um impacto positivo (ainda pequeno) nas suas carreiras, apontando que seus efeitos ainda são incipientes, frente à indústria da música no país.

Com uma população estimada em cerca de 809 mil habitantes no ano de 2019, sendo a terceira cidade mais antiga do Brasil, João Pessoa é uma das metrópoles nordestinas mais promissoras no que tange às perspectivas da economia criativa no campo da arte. Em 2007, teve seu centro histórico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Ainda no ano de 2017, a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) concedeu à cidade o título de cidade criativa, reconhecendo-a como a “Cidade Brasileira do Artesanato”. Assim, ao estudarmos o cenário cultural paraibano, é possível depreender essa “riqueza cultural” direcionada a vários campos de atuação, dentre os quais, destacamos aqui o segmento musical.

Essa visão mais ampla não invalida o aspecto que procuramos ressaltar nesta investigação, que foi compreender a cena musical local, para pensar estratégias e saídas que propiciem um diálogo crítico com os operadores de políticas públicas neste campo.

As respostas às questões propostas mostram disparidades na compreensão mais ampla do problema apresentado, o que nos leva a inferir a necessidade de novos olhares e pesquisas

com foco em possíveis contribuições para as políticas públicas locais. O estado da arte do tema nos levou a realizar um diálogo entre o local, o nacional e o internacional, que nos mostrou produtivo, porém, verificamos que os problemas são comuns também em grandes centros urbanos.

Para favorecer a compreensão do tema, levantamos alguns questionamentos ao analisar os fazeres musicais sob a ótica do trabalho. O trabalhador inovador (criativo), empreendedor, intrinsecamente motivado, competitivo, móvel, em constante formação, inserido em uma economia de incertezas e, consequentemente, de inseguranças: como fazer deste, uma análise que faça jus às suas especificidades e complexidades?

Segundo o relatório da Organização Internacional do Trabalho (2014: 21),

“...muitos trabalhadores da área de cultura se engajam em atividades não remuneradas que deveriam, total ou parcialmente, ser compreendidas como parte de seu ofício. Entre elas, são destacadas aquelas relacionadas ao treinamento/estudo e ao desenvolvimento profissional, bem como o tempo destinado à submissão a editais e audições, contatos com patrocinadores, promoção do trabalho, entre outras”.

O relatório conclui que, no campo cultural, esta é uma prática comum e que é preciso argumentar que os artistas em geral deverão estar atentos ao necessário investimento em aprendizado e desenvolvimento, para assegurar a qualidade do trabalho.

Ao se reportar sobre cenário de aprendizado das mulheres na música, é caracterizado por uma sub-representação histórica, disparidades de gênero contínuas e papéis em evolução no ensino e na composição (Howe, 2012).

Entendemos com esse trabalho que existem intervenções atuais que visam aumentar a visibilidade de instrumentistas femininas, particularmente em gêneros como o jazz, onde esforços conscientes são feitos para resolver o problema do desequilíbrio de gênero no palco (Björck; Bergman, 2018) e que além disso, a representação das mulheres na música é afetada por vários outros fatores que recebem uma estrutura cultural, social e legal, onde as mulheres sistematicamente se beneficiariam ou sofreriam com aqueles que as escalavam (Rosário; Cunda, 2022; Viljoen, 2013).

As mulheres, através da luta por reconhecimento, deveriam adquirir um tipo de conhecimento estratégico que envolva o respeito às suas aspirações, enaltecendo suas experiências diárias reais, onde toda sociedade as reconheça, e isso não é oportunizado no meio artístico de forma igual. Assim, as mulheres devem lidar com obstáculos internos e externos,

conciliando responsabilidades familiares, com a busca de saídas criativas diversas para enriquecer suas jornadas artísticas.

Também ficou constatado os desafios para as mulheres que são negras, bastando estudar como Gomes (2017) apropria-se de um estudo realizado pela CEPAL, como fonte de bases estatísticas que fundamentam a desigualdade social existente de forma mais opressiva a mulheres negras. Para Gomes (2017), a musicalidade é uma marca forte da cultura afro, guarda traços culturais basilares na formação da identidade africana e importantes instrumentos de resistência à escravidão.

Percebemos que a experimentação deve e vai moldando o trabalho das musicistas, tanto que Honneth (2009), mostra que a base empírica de toda crítica deve estar pautada em uma experiência mais ampla, que contenha simultaneamente o caráter normativo e motivador das demandas sociais e na violação de certas expectativas de reconhecimento social, acerca da própria identidade pessoal que se forma com base nas interações e nos conflitos.

Então, nesse contexto da discussão sobre as mulheres no mercado musical, a compreensão de diferentes demandas sociais para o enfrentamento das desigualdades, baliza a realização da justiça em contextos específicos, apontando caminhos capazes de reparar e construir a possibilidade de reconhecimento social. Entendo que a luta por maior participação das mulheres no cenário musical pode ser explicada pelas mudanças sociais.

Essa luta por reconhecimento é parte de uma concepção normativa de eticidade é fundamentada em diferentes dimensões de reconhecimento. As mulheres que atuam na música somente podem formar a sua identidade, quando forem reconhecidas intersubjetivamente, e esse reconhecimento ocorre em diferentes dimensões da vida: no âmbito privado do amor, nas relações jurídicas e na esfera da solidariedade social. Essas três formas explicam a origem das tensões sociais e as motivações morais dos conflitos no meio musical.

Por fim, as pesquisas sobre gênero na música brasileira estão relacionadas principalmente ao discurso embutido nas letras de músicas que destacam a representação, os estereótipos e a imagem das mulheres, conforme narrado pelos cantores em seus versos.

Outra vertente de estudos tem se dedicado a identificar onde as mulheres estão no mundo musical, quais papéis elas desempenham e quais suas importâncias no contexto social. É nesse sentido que os estudos se tornam ainda mais significativos — pois são estudos biográficos de mulheres que influenciaram os ambientes artísticos/musicais de sua época — características de época que não devem ser menosprezadas (Diniz, 1984; Baroncelli, 1987; Stival, 2004; Chaves, 2006; Sartori, 2006; Mídia, 2006; Weller, 2005).

Também nos apropriamos dos estudos da Etnomusicologia, que abordam a questão da distinção e desigualdade a partir de outros horizontes oferecidos pela antropologia – embora estes ainda se dediquem principalmente à discussão de gênero e música entre diferentes culturas, com ênfase nas indígenas, como pode ser exemplificado por trabalhos realizados em aldeias indígenas brasileiras (Piedade, 2004; Mello, 2005).

No caso dessa investigação, as questões mais contundentes disseram respeito ao reconhecimento, preconceito e injustiça, indicando que outros estudos serão necessários para ampliar as reflexões e debates.

A pouca participação das mulheres no mercado musical tanto no Brasil, quanto no estado da Paraíba, aponta para invisibilidade de mulheres, ainda mais no caso de mulheres pretas. Isso está ligado à falta de reconhecimento que, por sua vez, tem como consequência o sofrimento. Honneth (2009) faz uma distinção conceitual interessante entre conhecimento e reconhecimento, onde a ação de conhecer corresponde a ser visível a um outro, tanto no aspecto físico, como no tocante as suas particularidades. Já o reconhecimento, se diferencia do conhecimento, devido à ação de se direcionar a uma performance representativa, consentindo em se acolher o desejo do outro por atenção.

As mulheres participantes da investigação apontam para o que Honneth (2009) acredita: que a visibilidade e invisibilidade social só podem ser vistas pelo prisma das formas de desprezo e elas podem ser intencionais (não quero/quero ser visto). A invisibilidade ocorre quando não há um reconhecimento das singularidades de um sujeito por parte dos demais sujeitos de convívio social. E, à medida que os sujeitos e/ou grupos na sociedade sofrem com a condição de invisibilidade, surge o reconhecimento – e a luta por este – como um ato de protesto. A cada processo de reconhecimento é permitido ao sujeito rever sua própria identidade e, consequentemente, incitar novas lutas por reconhecimento.

O reconhecimento foca nas injustiças entendidas como culturais, como dominação cultural, não reconhecimento e desrespeito. E o remédio para essa injustiça é uma mudança cultural ou simbólica. Invisibilidade e o reconhecimento no Brasil, um país marcadamente experimentado pela transgressão e degradação de direitos, requer um exercício reflexivo de grande escala.

Do ponto de vista das limitações do trabalho, foi o tamanho da amostra, bem como a utilização da Escala de Likert, que não permitiu um maior aprofundamento da análise das respostas, por conseguinte, a generalização dos resultados.

REFERÊNCIAS

- ADÃO, Luciana. “A rede é pra deitar”. *O Globo*, 4 abr. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/opiniao/artigo-rede-pra-deitar-24345021>. Acesso em: 16 fev. 2023.
- ADAMS, J. S. Desigualdade na troca social. 1965 **Advances in Experimental Social Psychology**, 15 , 267–299.
- ALMEIDA, Heloisa Buarque de. Gênero. Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: **Mulheres na Filosofia**, v. 6, n. 3, 2020, p. 33-43. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/genero>. Acesso em 12 de fevereiro de 2024.
- ARTE SÔNICA AMPLIFICADA - ASA**. British Council Brasil. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/8ybVKmEFOSc>, acesso em 15 fev. 2023.
- ARTE SÔNICA AMPLIFICADA** - Programa ASA. Disponível em: <https://oifuturo.org.br/editais/programa-asa>. Acesso em: 15 fev. 2023.
- AVELAR, R. **O avesso da cena**: Notas sobre produção e gestão cultural. São Paulo: Duo Editorial, 2010.
- BANDEIRA, L. M. **Violência de gênero**: a construção de um campo teórico e de investigação. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 293-314.
- BARBOSA, Viviane de Oliveira. **Quebrando o Coco e Fazendo a Roça**: Gênero e Identidade no Cotidiano de Quebradeiras de Coco Babaçu no Maranhão. 216p. 1º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações e trabalhos científicos monográficos vencedores de 2005, Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres – Presidência da República, 2006, p.212-213
- BARRANCOS, Dora. História dos feminismos na América Latina. São Paulo: Bazar do Tempo, 2022. **Sobre a nomenclatura de “onda”**. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/ondas-do-feminismo>. Acesso em: 16 fev. 2024.
- BELTRÃO, S. J. **A musa-mulher na canção brasileira**. São Paulo: Estação Liberdade. 1993.
- BERGAMO, Henrique. O uso de ferramentas tecnológicas no contexto da educação musical e da musicoterapia. In: **Anais do XV Fórum Paranaense de Musicoterapia**, Curitiba, v. 15, p. 1–8, 2013. Disponível em: <https://amtpr.com.br/wp-content/uploads/2021/03/2013-10.-O-uso-de-ferramentas-tecnologicas-no-contexto-da-Educacao-Musical-e-da-Musicoterapia..pdf>. Acesso em: 15 jul. 2025.
- BERVIAN, Pedro Alcino; CERVO, Amado Luiz. **Metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Prentice Hall, 2002.

BJÖRCK, Cecília; BERGMAN, Åsa. 2018. Making Women in Jazz Visible: Negotiating **Discourses of Unity and Diversity in Sweden and the US.** doi: 10.5429/2079-3871(2018)V8I1.5EN

BONASTRE, Carolina; NUEVO, Roberto. A aprendizagem expressiva e as diferenças de gênero na Educação Superior de Música. 2019. **Revista Eletrônica de LEEME**, doi: 10.7203/LEEME.44.15679

BOWLING, A. **Research Methods in Health.** Buckingham: Open University Press, 1997.

BRENNAND, E.G.G. **Habermas e a construção de nexos entre dignidade humana, educação e direitos humanos.** Anais do 12º Colóquio Habermas e 3º Colóquio de Filosofia da Informação / 12º Colóquio Habermas e 3º Colóquio de Filosofia da Informação, 13-15 setembro 2016, Rio de Janeiro, Brasil.

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Música lésbica e guei. **Revista eletrônica de musicologia**, Curitiba, v. 7, dezembro, 2002. Disponível em: http://www.rem.ufpr.br/REMv7/Brett_Wood/Brett_e_Wood.html. Acesso em: 20 jul. 2015.

BURNS, N.; GROVE, S. K. **The Practice of Nursing Research Conduct, Critique, & Utilization.** Philadelphia: Saunders, 1997.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CAETANO, Michelli Cristina. **A música como linguagem mediadora da aprendizagem e desenvolvimento global do sujeito [manuscrito].** 2019. Disponível em:https://monografias.ufop.br/bitstream/35400000/3121/9/MONOGRAFIA_MusicaLinguagemMediadora.pdf Acesso em: 01 de Novembro de 2024

CARRINHO PB-POP – Disponível em <https://paraiba.pb.gov.br/noticias/music-from-paraiba-fecha-o-ciclo-da-segunda-coletanea-com-alex-madureira-e-parceria-com-o-projeto-carrinho-pb-pop#:~:text=O%20Music%20From%20Para%C3%ADba%20%C3%A9,paraibanos%20ou%20radicados%20no%20estado>. Acesso em maio de 2025.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Sociais.** São Paulo: Cortez, 1998.

COELHO, S.; ZELIC, H. Passos da luta pelo fim da violência contra as mulheres. In: STEFANO, S.; MENDONÇA, M. L. **Direitos Humanos no Brasil:** relatório da Rede Social de Justiça e Direitos Humanos. São Paulo, 2018, p. 155-162.

COLES, A., MACNEILL, K., VINCENT, JB, VINCENT, C., BARRÉ, P. (2019). **O status das mulheres nas artes e indústrias culturais canadenses: revisão de pesquisa,** 2010–2018. Conselho de Artes de Ontário.

CÓRDOBA, Rafael Cejudo. Corporate Responsibility for Arts and Culture. **Business and Professional Ethics Journal.** 2022. doi: 10.5840/bpej2023614141

COSTA, M ; BARBOSA, V. **Relações De Gênero e a Música Popular Brasileira: Um Estudo Sobre as Bandas Femininas.** Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etnom_RCSGomes_MICMello.pdf. Acesso em: jan 2024.

CUNHA, Mariana. **As mulheres na música: desigualdades e resistências.** São Paulo: Boitempo, 2019.

DATA SIM. Mulheres na indústria da música no Brasil: obstáculos, oportunidades e perspectivas. Núcleo de pesquisa e organização de dados e informações sobre o mercado musical da Semana Internacional de Música (SIM) São Paulo, relatório de pesquisa, 2019. Disponível em: <https://mailchi.mp/simsaopaulo.com/mulheres-na-industria-da-musica-nobrasil>. Acesso em: 15 fev. 2023.

DEVEREAUX, C. Arts Management: Reflections on role, purpose, and the complications of existence. In W. J., Byrnes & A., Brkic (Eds.) **The Routledge Companion to Arts Management** (Chap. 2, pp. 15–25). UK: Routledge, 2020.

DORLIN, Elsa. **Sexo, gênero e sexualidades:** Introdução à teoria feminista. São Paulo: Ubu, 2021.

ENGEL.C.L. **A violência contra a mulher.** Disponível em https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=hMlfeDcAAAAJ&&citation_for_view=hMlfeDcAAAAJ:ufrVoPGSRksC Acesso em: 15 abr. 2024.

ERTZOGUE, M. H. O canto das Quebradeiras: Cantigas de Trabalho das Mulheres Extrativistas de Coco na Região Bico do Papagaio. **Revista Fragmento de Cultura**, v. 12 n.6 p.1103-1110, Goiânia, nov/dez. 2002.

FARIA, C. N. Puxando a Sanfona e Rasgando o Nordeste: Relações De Gênero na Música Popular Nordestina (1950-1990). **Revista Eletrônica de Humanidades**, ISSN 1518-3394, v.3 - n.5, abr./maio de 2002.

FAZENDA, Ivani C. A. (Org.). **O que é interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008.

FERREIRA, Paola. **Som de mulher:** gênero e tecnologia na produção musical. Dissertação (Mestrado em Comunicação), UFRJ, 2018.

FISCHER, Rosa. A canção popular e a naturalização da violência de gênero. **Revista Estudos de Comunicação**, v. 22, n. 1, p. 45–60, 2021.

FONSECA, Carolina. Assédio e misoginia na indústria fonográfica brasileira: relatos e análise crítica. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 30, n. 2, 2022.

FRASER, Nancy. Repensando a esfera pública: uma contribuição para a crítica da democracia realmente existente. In: SILVA, L. A. (org.). **Esfera pública e democracia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

FERREIRA, I. N. **Caminhos do Aprender:** Uma alternativa educacional para a criança portadora de deficiência mental. Coordenação Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência. Brasília-DF, 2013.

FERREIRA, J. P. **A função didático-pedagógica da linguagem musical no desenvolvimento de estudantes com deficiência intelectual.** 2020. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/26786> Acesso em: 10 de Novembro de 2024

FLICK, Uwe. **Uma introdução à Pesquisa Qualitativa.** 2. ed. Porto Alegre: Bookman,2004.

GARCIA, Maria Amélia B. **Artes plásticas**: participação e distinção. Brasil anos 60 e 70. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; MELLO, Maria Ignez Cruz. Relações de gênero e a música popular brasileira: um estudo sobre as bandas femininas. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 500–510, 2019. DOI: 10.5965/1808312902042007500. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/16645>. Acesso em: 15 jul. 2025.

GONÇALVES, A. S. Educação Musical: da catarse à experiência: as contribuições da educação não formal no enriquecimento cultural. **Revista Educação Básica em Foco**, 2021.

GÜMÜŞ, Florentina, & VANGÖLÜ, Yeliz Biber. **Uma breve pesquisa sobre paridade de gênero na indústria**. 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.62425/theatreacademy.1527205>. Acesso em: 15 jul. 2025.

HANNAH, Bosma. Musical Washing Machines, Composer-Performers, and Other Blurring Boundaries: How Women Make a Difference in Electroacoustic Music. 2012. **Intersections**, doi: [10.7202/1013229AR](https://doi.org/10.7202/1013229AR)

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamentos feministas**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 49-80.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais**. São Paulo: Editora 34, 2003.

HOWE, Sandra Wieland. **Mulheres educadoras musicais nos Estados Unidos**: uma história. 2015. Doi: 10.5561/GEMS.V8I4.5635.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **PNADC**: Notas técnicas versão 1.8. 2021. Disponível em: biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101733_notas_tecnicas.pdf Acesso em: 8 set. 2022.

IBGE. Estatísticas de Gênero. Indicadores Sociais das Mulheres no Brasil. 2024. **Informativo. Estudos e Pesquisas • Informação Demográfica e Socioeconômica • n.38**. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102066_informativo.pdf. Acesso em: 15 jan.2024.

IBGE. **Estudos e Pesquisas, Informação Demográfica e Socioeconômica**, Rio de Janeiro, informativo, n. 38, 2018. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_notas_tecnicas.pdf. Acesso em: 15 fev. 2023.

INGLETON, Holly. **Composing ParadoxesFeminist Process in Sound Arts and Experimental Musics**. 2014.

IPEA. **O Atlas da Violência 2025**. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes> . Acesso em: 16 maio 2025.

IPEA. **O Atlas da Violência 2023**. Disponível em <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes> . Acesso em: 16 maio 2025.

JAMIESON, S. Likert scales: How to (ab)use them. **Medical Education.** 38 (12):1217-8 2004.

JOÃO PESSOA. Fundação Cultural de João Pessoa – Funjope. *Prefeitura Municipal de João Pessoa*, 2024. Disponível em: <https://www.joaopessoa.pb.gov.br/secretaria/funjope/>. Acesso em: 15 jul. 2025.

JOSHI, A. Likert Scale: Explored and Explained. **British Journal of Applied Science & Technology**, v. 7, n. 4, p. 396–403, 2015.

KOSELLECK, Reinhart. **Uma história dos conceitos:** problemas teóricos e práticos. Disponível em <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1945/1084>. Acesso em: 15 maio 2025.

LAURETIS, Teresa De. A tecnologia de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 121-155.

LIMA, Manolita Correia. **A engenharia da produção acadêmica.** São Paulo: Unidas, 1997.

LOPES, Fátima. **Música e gênero:** questões de visibilidade feminina na cena musical brasileira. Cadernos Pagu, n. 39, 2012.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2005.

MATOS, F.; DIAS, R. desigualdade de gênero nas organizações: desafios a serem superados e oportunidades a serem aproveitadas. **Revista Contemporânea**, [S. l.], v. 3, n. 07, p. 8440–8465, 2023. DOI: 10.56083/RCV3N7-057. Disponível em: <https://ojs.revistacontemporanea.com/ojs/index.php/home/article/view/952>. Acesso em: 25 nov. 2024.

MENGER, Pierre-Michel. **Retrato do Artista enquanto trabalhador.** Lisboa: Roma Editora, 2005.

MENGER, Pierre-Michel. **The Economics of Creativity.** Cambridge/Londres: Harvard University Press, 2014.

MOURA, Milton Araújo; SANTOS, Davi Miguel de Souza. Mulheres Artistas de Movimentos Musicais Nordestinos no Contexto Brasileiro (1970-1985). 2023. **Revista FSA**, doi: 10.12819/2023.20.9.10

MOREIRA, Josilene Aires; MATTOS, Giorgia . Promovendo a Inclusão Social e o Empoderamento das Mulheres através do Conhecimento em Ciência da Computação. Comunicações em Informática, v. 1, p. 14-17, 2017.

MOREIRA, Josilene Aires; SALES, Catarina Oliveira. **Quantifying for Qualifying: A Framework for Assessing Gender Equality in Higher Education Institutions.** Social Sciences-Basel, v. 11, p. 478, 2022.

MOREIRA, Josilene Aires; SALES; Catarina Oliveira. Tempo e Gênero na Crise do Covid-19. In: Sales, Catarina; Araújo, Emilia; Costa, Rosalina. (Org.). **Tempo e Gênero na Crise do Covid-19**. 1ed. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa, 2020, v. 1, p. 173-190.

MOREIRA, Marcos dos Santos. **Mulheres em bandas de música:** fatos estéticos e sociais no nordeste do Brasil e norte de Portugal. 2015. Disponível em: [https://www.semanticscholar.org/paper/MULHERES-EM-BANDAS-DE-M%C3%9CASIC%3A-FATOS-EST%C3%89TICOS-E-NO-
Moreira/4512dd0916fa5a5a9b5abf0b40ed2e2437767bbe](https://www.semanticscholar.org/paper/MULHERES-EM-BANDAS-DE-M%C3%9CASIC%3A-FATOS-EST%C3%89TICOS-E-NO-Moreira/4512dd0916fa5a5a9b5abf0b40ed2e2437767bbe). Acesso em: 15 jul. 2025.

MOSCHKOVICH, Marília B. F. G. **Feminist Gender Wars:** The reception of the concept of gender in Brazil (1980s-1990s) and the global dynamics of production and circulation of knowledge. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2018.

MUNIZ, Alexandre; VIEIRA, Luciana. **Política audiovisual em tempos de COVID-19:** arte e indústria em confinamento. 2020. Disponível em: <http://anesp.org.br/todas-as-noticias/2020/5/22/politica-audiovisual-em-tempos-de-covid-19-arte-e-industria-em-confinamento>. Acesso em: 05 abr. 2024.

MUSIC EDUCATION AND TEACHING REFORM IN COLLEGES AND UNIVERSITIES Based on Teacher-student Interaction. (2022). **International Journal of New Developments in Education**. DOI: 10.25236/ijnde.2023.050213.

NÓBREGA, Hélder Paulo Cordeiro da. **A memória coletiva de mulheres nordestinas como subsídio identitário no processo criativo do espetáculo Bonita Maria**. 2022. DOI: 10.23899/RELACULT.V6I1.1862.

NOIZE. **6 Produtoras Brasileiras para conhecer**. 2024. Disponível em: <https://noize.com.br/web-stories/6-produtoras-brasileiras-para-conhecer/>. Acesso em: 15 jan. 2024.

OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Recife: Bagaço, 2005.

OLIVEROS, Pauline. **Software for People: Collected Writings 1963–80**. Baltimore: Smith Publications, 1984.

OIT. **Non-standard employment around the world:** understanding challenges, shaping prospects. Genebra: OIT, 2016.

ORSER, Bárbara. Estratégias para corrigir as lacunas de gênero no empreendedorismo no Canadá. In: HUGHES, K. D.; JENNINGS, J. E. (Orgs.). **O companheiro da Routledge para o empreendedorismo feminino global**. Londres: Routledge, 2017.

O'SULLIVAN, C. The gender barriers in the indie and dance music scene in Dublin. **IASPM Journal**, 2018, 8(1), 103–116.

OXFAM INTERNATIONAL. **Violence against women and girls: enough is enough**. 2019. Disponível em: www.oxfam.org/en/violence-against-women-and-girls-enough-enough. Acesso em: 16 fev. 2021.

OZORIO, Paula Lopes da Cruz Novo. **Mulheres na indústria da música:** um estudo de caso do grupo Women in Music Brasil. 2021. 163 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

PAUWKE, BERKERS., EEFJE, SMEULDERS., MICHAËL, BERGHMAN. (2019). **Criadores musicais e desigualdade de gênero no setor musical holandês.** DOI: 10.5117/TVGN2019.1.003.BERK.

PEDRO, Joana Maria. O feminismo de segunda onda. Corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. **Nova história das mulheres no Brasil.** São Paulo: Editora Contexto, 2012, p. 257.

PENNA, M. Caminhos para a conquista de espaços para a música na escola: uma discussão em aberto. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 19, p. 57-64, mar. 2008.

PEREIRA, Luiza. Mulheres na música popular brasileira contemporânea: uma análise crítica. **Revista Interritórios**, v. 7, n. 13, p. 88-105, 2021.

PLAYPBM. (2024). **Vai ter mulher nos principais palcos de música eletrônica, sim!** Disponível em: <https://playbpm.com.br/noticias/coletivo-somos-mulheres-musica-eletronica/>. Acesso em: 15 jan.2024.

PRECIADO, Paul. B. Tecnogênero. In: **Texto Junkie. Sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica.** São Paulo: 1 edições, 2018, p. 109-140.

REIS, Jon Fitzgerald; CARVALHEDO, Arianne. Sounding Northeast Brazil : musical genre manifestations on the Island of Fernando de Noronha. **Popular Music and Society**. 2017. doi: 10.1080/03007766.2016.1201370.

REQUIÃO, L. **Trabalho, música e gênero:** depoimento de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral. Um retrato do trabalho no Rio de Janeiro dos anos 1980 ao início do século XXI. Rio de Janeiro: Do autor, 2019.

RIBEIRO, Camila. **Mulheres na música: quem ocupa os espaços de poder?** Folha de S. Paulo, 03 out. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/>. Acesso em: 08 jul. 2025.

RIBEIRO, N. **Marinês canta a Paraíba / por Noaldo Ribeiro.** Gráfica JB: FIC Augusto dos Anjos, 2005.

RIBEIRO, Natalia Pinto da Rocha; CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. A arte é para quem? acessibilizá-la e acessibilizar-nos. In: **Anais...** VI Congresso da Anda, 2021, Salvador. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2021/papers/a-arte-e-para-quem--acessibiliza-la-eacessibilizar-nos>. Acesso em: 10 fev.2024.

RIBEIRO, Ricardo Soares. Agora eu Aprendo, Componho e Ouço: o uso do Musibraille numa turma de alunos do Instituto dos Cegos da Paraíba. **Anais (...)** Encontro sobre Música e Inclusão, p. 8-10, 2014.

RODRIGUES, E. **A arte e os artistas da Paraíba:** Perfis Jornalísticos. João Pessoa: Ed. Universitária, 2001.

RODRIGUES, Marisa Nóbrega; DE SOUZA, Aluska Danyelle Souto; ALBUQUERQUE, Patrícia Belisário Souza. Do Instituto dos Cegos ao ingresso no Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Campina Grande: um estudo de caso. **Anais (...)** Encontro sobre Música e Inclusão, p. 17-25, 2018.

RUDIO, Franz Victor. **Introdução ao projeto de pesquisa científica**. 14. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

SAM, CAMERON. The political economy of gender disparity in musical markets. 2003. **Cambridge Journal of Economics**. DOI: 10.1093/CJE/27.6.905.

SANTA CRUZ. **A Musa sem Máscara**: a imagem da mulher na música popular brasileira. Editora Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 1992.

SANTANA. N. G. Tradução Inter Semiótica de música para libras: recursos linguísticos e procedimentos técnicos de tradução possíveis. In: RIGO, N. S. **textos e contextos artísticos e literários**: tradução e interpretação em libras. 1. ed. Petrópolis: Arara Azul, 2019.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão**: Construindo uma sociedade para todos. Rio de Janeiro: WVA, 1997.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. In: **Pensamento feminista**. Conceitos Fundamentais. 1989.

SEBRAE. **Economia Criativa**. 2020. Disponível em:
<https://sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/ce/artigos/cartilha-de-economia-criativa,9f8854cfa366e610VgnVCM1000004c00210aRCRD>. Acesso em: 08 abr. 2024.

SEN, A. **A ideia de Justiça**. Coimbra: Editora Almedina, 2010.

SILVA, Bruna Fernanda Vieira. **Mulher, feminino e feminismo em debate no sistema artístico brasileiro (1960 - 1982)**. 2023. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) - Instituto de Estudos Brasileiros, University of São Paulo, São Paulo, 2023.. Acesso em: 15 de fevereiro de 2024.

SILVA, Rafaela. **Corpos que cantam: gênero, imagem e performance na música pop**. São Paulo: Annablume, 2020.

SMITH, N. **A importância da boa produção musical para seu produto**. 2018. Medium. Disponível em: <https://medium.com/@hgnadelsmith/the-importance-of-good-music-production-to-your-product-f77e4ea5c048>. Acesso em: 15 jul. 2025.

SMITH, S., PIEPER, K., CLARK, H., CASE, A., CHOUETI, M. (2020). **Inclusão no estúdio de gravação? gênero e raça/etnia de artistas, compositores e produtores em 800 músicas populares de 2012–2019** . USC Annenberg Inclusion Initiative.

SMITH, Stacy L. et al. Inclusion in the Recording Studio? Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 1,100 **Popular Songs from 2012–2022**. USC Annenberg Inclusion Initiative, 2023.

UBC – União Brasileira de Compositores. Representatividade na música por mulheres ainda é um problema atual. **Revista UBC**, 2021. Disponível em:

<https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/18483/representatividade-feminina-na-musica-ainda-e-um-problema-atal>. Acesso em: 15 jan. 2024.

VEIGA, A. M. **Mulheres em Rádio e Revista**: Imagens Femininas na Época de Ouro da Música (Rio de Janeiro 1930/1945) 216p. 1º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações e trabalhos científicos monográficos vencedores, 2006, p.32-63.

VERGARA, Sylvia Constant. **Projetos e relatórios de pesquisa em administração**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2004.

VILJOEN, Martina. Representations of women in music: what difference does difference make? **2013. Journal of The Musical Arts in Africa**, doi: 10.2989/18121004.2014.995432

WALL-ANDREWS, Charlie; LUKA, Mary Elizabeth. Promovendo a equidade no empreendedorismo artístico: um estudo de caso sobre equidade de gênero e empoderamento na produção musical. 2022. **Artivate 11** (1), 1-22. <https://muse.jhu.edu/article/862232>.

WERNECK, Jurema. **Macacas de Auditório? Mulheres negras, racismo e participação na música popular brasileira**. Disponível em https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2013/04/artigo_jurema.pdf. Acesso em: 20 abr. 2025.

WME – Women’s Music Event. **WME Insights 2022**: Panorama da participação feminina na música brasileira. São Paulo: WME, 2022. Disponível em: <https://womensmusicevent.com.br>. Acesso em: 08 jul. 2025.

WOMEN IN MUSIC CANADA. (2018). **Empowering diversity: A study connecting women in leadership to company performance in the Canadian music industry**. <https://www.womeninmusic.ca/images/PDF/Empowering%20Diversity-%20A%20Study%20Connecting%20Women%20in%20Leadership%20to%20Company%20Performance%20in%20the%20Canadian%20Music%20Industry.pdf>

WOMEN IN VIEW. (2019). **Women in view on screen**. <http://womeninview.ca/wp-content/uploads/WIVOS19-Full-Report.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2025.

World Health Organization (WHO). World report on violence and health. Geneva: WHO; 2002 [cited 2022 Nov 22]. Disponível em: https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/42495/9241545615_eng.pdf;jsessionid=034E649A75C00CD54B623AF2DEAD7276?sequence=1. Acesso em: 15 abr. 2025.

ZAN, J. ROBERTO. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **Revista Científica EccoS** vol. 3. 2001. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/249/244>. Acesso em: 18 jul. 2025.

APÊNDICES

APÊNDICE A

QUESTIONÁRIO SOBRE MULHERES MUSICISTAS

PARTE 1 - PERFIL SOCIODEMOGRÁFICO

NOME ARTÍSTICO (opcional) _____

IDADE BIOLÓGICA: () Menos que 30 anos () Entre 31 e 45 anos () Acima de 45 anos

TEMPO DE CARREIRA: () Menos que 5 anos () Entre 5 e 15 anos () Mais de 15 anos

ETNIA: () Branca () Parda () Negra () Indígena () Amarela

POSSUI ALGUMA LIMITAÇÃO FÍSICA () Não () Sim Qual? _____

RENDAS ATUAIS: _____

PARTE 2 - IDENTIFICAÇÃO DO OBJETIVO GERAL DE PESQUISA

A parte 2 possui uma série de sentenças que procuram avaliar a sua relação com o meio social. Registrar com um (x) no espaço, o número que corresponde à sua posição frente ao item, utilizando a escala de *Likert*, com variação de 1 a 5 pontos, conforme discriminação:

QUESTIONÁRIO	1	2	3	4	5
	Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Não concordo nem discordo	Concordo parcialmente	Concordo totalmente
Você sofre discriminação no meio artístico por ser mulher					
Sua condição de mulher determina o seu papel no meio musical					
Sua etnicidade influí nas oportunidades de trabalho					
O tempo de carreira influí nas oportunidades de trabalho					
Tem encontrado dificuldades em gerenciar sua profissão					
Você faz uso regular da tecnologia no contexto profissional					
Existe uma correspondência justa entre o investimento que você tem feito na sua carreira e sua posição atual					
Quanto ao meio empresarial e artístico, há investimentos financeiros para auxílio no seu papel no meio musical					
Quanto ao meio empresarial e artístico, há espaço nas mídias para seu papel musical					
Quanto ao meio empresarial e artístico, há campanhas de inclusão nos eventos da região que colaboram com seu papel musical					
Você própria tem tido um papel ativo na promoção da mulher na música					
As Universidades ajudam no processo de inclusão					
O governo possui ações afirmativas que funcionam na prática					

Acerca das questões qualitativas a seguir, pedimos que escreva sobre o que segue:

- a) O acesso a recursos econômicos é determinante em sua trajetória profissional? Como?
- b) Na sua opinião, o que mais faz “atrasar” ou “boicotar” o trabalho da musicista?
- c) O que mais você quer pontuar que acha importante?

APÊNDICE B

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Prezada **PARTICIPANTE DE PESQUISA**,

Os pesquisadores Ramon Schnayder de França Filgueiras d'Amorim e Profa. Dra. Josilene Aires Moreira, convidam você a participar da pesquisa intitulada **“MULHERES PARAIBANAS NA MÚSICA: VOZES QUE CANTAM INJUSTIÇAS”**. Para tanto, você precisará assinar o TCLE, que visa assegurar a proteção, a autonomia e o respeito aos participantes de pesquisa em todas as suas dimensões: física, psíquica, moral, intelectual, social, cultural e/ou espiritual – e que a estruturação, o conteúdo e forma de obtenção dele observam as diretrizes e normas regulamentadoras de pesquisas envolvendo seres humanos, preconizadas pela **Resolução 466/2012 e/ou Resolução 510/2016**, do Conselho Nacional de Saúde e Ministério da Saúde.

Sua decisão de participar neste estudo deve ser voluntária e ela não resultará em nenhum custo ou ônus financeiro para você (ou para o seu empregador, quando for este o caso) e você não sofrerá nenhum tipo de prejuízo ou punição, caso decida não participar desta pesquisa. Todos os dados e informações fornecidos por você serão tratados de forma anônima/sigilosa, não permitindo a sua identificação.

Esta pesquisa tem por objetivo geral: **Analizar a inclusão de mulheres artistas paraibanas no mercado musical.**

Os objetivos específicos são:

- a) **Descrever o mercado de trabalho musical das mulheres no Brasil e na Paraíba;**
- b) **Identificar seus desafios mais urgentes em relação à igualdade de gênero;**
- c) **Registrar a visão das artistas da música paraibana, sobre si mesmas e sobre o mercado de trabalho;**
- d) **Propor um Projeto de Lei, junto a Câmara Municipal de João Pessoa, visando mais valorização e inclusão das mulheres cantoras e intérpretes.**

A coleta de dados será feita por meio de um questionário online, que será enviado para as 12 artistas ligadas a Fundação Cultural de João Pessoa – FUNJOPE. O formulário terá perguntas fechadas, utilizando a Escala de Likert de 5 pontos (“Discordo totalmente”; “Discordo parcialmente”; “Não concordo nem discordo”; “Concordo parcialmente”; e “Concordo totalmente”), para respostas rápidas e também terá 3 perguntas abertas, para opiniões detalhadas. Após a coleta, os dados numéricos serão analisados em tabelas e gráficos. Por sua vez, as respostas escritas serão organizadas por temas. Na análise qualitativa, as informações solicitadas e organizadas serão analisadas e interpretadas, utilizando as técnicas descritas na Análise de Conteúdo, com base nos estudos de Bardin (1977). Tudo será feito de forma voluntária, sigilosa e sem custos para a participante da pesquisa, ajudando a entender o mercado musical das mulheres, bem como os papéis das empresas, universidades e governo, nesse meio artístico.

Quanto aos **riscos** existentes, os pesquisadores identificaram que são de ordem emocional, psicológica e intelectual. Entre os principais riscos, destacam-se: o desconforto devido à invasão de privacidade, por responder a questões sensíveis relacionadas a vida pessoal (trabalho das artistas na música); a preocupação de quebra de sigilo e divulgação de dados confidenciais; o cansaço ou aborrecimento ao responder perguntas sobre a temática; e o medo de não saber responder ou de ser identificada. Com isso, para atenuar tais riscos, os pesquisadores definiram estratégias e adotarão medidas preventivas. Entre elas, as participantes serão informadas de que a pesquisa preservará suas identidades e que os dados serão analisados conjuntamente. Será garantida a divulgação pública dos resultados, com acesso aos dados individuais e coletivos, protegendo a identificação das participantes. Não serão inseridos no questionário, dados de identificação das artistas. Também serão disponibilizados contatos para esclarecimento de dúvidas e serão minimizados os desconfortos, garantindo liberdade para não responder questões consideradas constrangedoras. Por fim, as participantes serão informadas de que não há respostas certas ou erradas, pois o objetivo da pesquisa é coletar experiências, vivências pessoais e conhecimentos sobre o tema.

Quanto aos **benefícios** para as participantes da pesquisa, o acesso aos resultados finais permitirão que seja traçado um panorama ainda mais claro de como a artista musicista mulher se encontra no mercado da indústria musical paraibana, transformando a pesquisa em uma experiência colaborativa, em vez de uma mera coleta de dados. As conclusões do estudo podem embasar recomendações práticas para melhorar a inclusão dessas artistas.

Em caso de dúvidas, você pode procurar os pesquisadores responsáveis por esta pesquisa, por meio dos seguintes contatos: Ramon Schnayder de França Filgueiras d'Amorim (responsável principal da pesquisa). Filiação: UFPB – Campus I. E-mail: rschnayder@gmail.com. Endereço profissional: Cidade Universitária - João Pessoa/PB - Brasil - CEP: 58051-900. Telefone: (83) 3216-7200. Sua equipe de pesquisa: Profa. Dra. Josilene Aires Moreira. Filiação: UFPB – Campus I. E-mail: josilene@ci.ufpb.br. Endereço Profissional: Campus I - Cidade Universitária/PB, CEP 58051-9000. Telefone: (83) 3216-7200.

Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema. Desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento a qualquer momento.

Endereço e Informações de Contato da Universidade Federal da Paraíba

Endereço físico: Cidade Universitária – João Pessoa – PB – Brasil
CEP: 58051-900
Endereço virtual: www.ufpb.br
E-mail: gabinete@reitoria.ufpb.br
Fone: +55 (83) 3216.7200
Horários de atendimento: 07h às 19h.

Endereço e Informações de Contato do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)/CCS/UFPB

Comitê de Ética em Pesquisa (CEP)
Centro de Ciências da Saúde (1º andar) da Universidade Federal da Paraíba Campus I – Cidade Universitária / CEP: 58.051-900 – João Pessoa/PB
Telefone: +55 (83) 3216.7791
E-mail: comitedeetica@ccs.ufpb.br
Horário de Funcionamento: 07h às 12h e 13h às 16h.

Homepage: www.ccs.ufpb.br/eticaccsufpb

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Ao concordar em participar, **VOCÊ**, de forma voluntária, na qualidade de **PARTICIPANTE** da pesquisa, expressa o seu **consentimento livre e esclarecido** para participar deste estudo e declara que está suficientemente informada, de maneira clara e objetiva, acerca da presente investigação e receberá uma cópia deste **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)**, assinada pelo Pesquisador Responsável.

APÊNDICE C

DECLARAÇÃO DE INEXISTÊNCIA DE PLÁGIO OU AUTOPLÁGIO

Declaro para os devidos fins, que a presente dissertação de Mestrado apresentada ao MPGOA/ UFPB, não constitui plágio ou autoplágio total ou parcial, tal como definido pela legislação de direitos autorais em vigor no Brasil, lei 9.610 de 19 de fevereiro de 1998.

Utilizou-se os parâmetros aceitáveis, que não configura plágio nem autoplágio, dos Programas pagos *Plagius* e *Copyspider* informados por eles na verificação do texto analisado.

Declaro ainda estar ciente da aplicabilidade de sansões administrativas e judiciais, caso seja constatado qualquer presença de plágio ou autoplágio.

Documento assinado digitalmente
 RAMON SCHNAYDER DE FRANCA FILGUEIRAS D/
 Data: 24/07/2025 15:15:55-0300
 Verifique em <https://validar.itd.gov.br>

João Pessoa, julho de 2025

APÊNDICE D

Em reunião com o Vereador de João Pessoa Mô Lima e toda a sua equipe, na data de 28 de julho de 2025, foi mostrado este trabalho, discutido questões e surgiu uma minuta de **PROJETO DE LEI DE INCENTIVO, APOIO E DIVULGAÇÃO DAS MULHERES CANTORAS DE JOÃO PESSOA**, com o objetivo de garantir melhorias a estas artistas paraibanas. É uma das minhas colaborações, como aluno de mestrado, artista e cidadão, através deste trabalho.

Abaixo, segue Projeto.

**PROJETO DE LEI ORDINÁRIA N° ____/2025
AUTORIA: VEREADOR MÔ LIMA**

Institui a Política Municipal de Valorização e Inclusão das Mulheres Cantoras e Intérpretes no âmbito do Município de João Pessoa e dá outras providências.

A CÂMARA MUNICIPAL DE JOÃO PESSOA DECRETA:

Art. 1º Fica instituída, no âmbito do Município de João Pessoa, a **Política Municipal de Valorização e Inclusão das Mulheres Cantoras e Intérpretes**, com o objetivo de promover ações que garantam visibilidade, apoio, incentivo e participação ativa das mulheres na cena musical local.

Art. 2º São diretrizes da Política Municipal referida no art. 1º:

I – fomentar a participação de cantoras, compositoras e intérpretes em eventos, festivais e projetos culturais promovidos ou apoiados pelo poder público municipal;

II – garantir ações de capacitação, formação técnica e artística específicas para mulheres no campo musical;

III – incentivar a criação de editais públicos com critérios de inclusão e equidade de gênero no setor cultural;

IV – promover campanhas de valorização da mulher na música, com destaque para artistas locais;

V – apoiar iniciativas de empreendedorismo feminino na cadeia produtiva da música.

Art. 3º As ações decorrentes desta Lei poderão ser executadas por meio de:

I – parcerias com associações culturais, coletivos de mulheres, entidades do terceiro setor e instituições de ensino;

II – editais públicos de fomento à produção e circulação musical de mulheres cantoras;

III – reserva de cota mínima de participação feminina em festivais culturais financiados com recursos públicos municipais;

IV – criação de um cadastro municipal de artistas mulheres para fins de inclusão em projetos, contratações e divulgação institucional.

Art. 4º O Poder Executivo regulamentará esta Lei no prazo de até 90 (noventa) dias a contar de sua publicação, definindo as competências dos órgãos envolvidos, critérios de participação e formas de implementação das políticas previstas.

Art. 5º As despesas decorrentes da execução desta Lei correrão por conta de dotações orçamentárias próprias, suplementadas se necessário.

Art. 6º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

JUSTIFICATIVA

O presente Projeto de Lei nasce fundamentado no estudo acadêmico do Trabalho de Mestrado intitulado “**MULHERES PARAIBANAS NA MÚSICA: VOZES QUE CANTAM INJUSTIÇAS**”, apresentado ao Curso de Mestrado Profissional em Gestão nas Organizações Aprendentes – **MPGOA**, da Universidade Federal da Paraíba – **UFPB**, pelo Mestrando, Músico, Cantor e Compositor Paraibano, **Ramon Schnayder de França Filgueiras d’Amorim**, e tem por finalidade instituir uma política pública municipal voltada à valorização, inclusão e apoio às mulheres cantoras, compositoras e intérpretes que atuam na cena musical de João Pessoa. A proposta reconhece a importância da representatividade feminina no campo das artes, especialmente na música, e visa criar instrumentos concretos que assegurem condições de igualdade, reconhecimento profissional e estímulo à produção cultural protagonizada por mulheres.

Historicamente, observa-se uma sub-representação feminina nos espaços de visibilidade e fomento artístico, especialmente no setor musical, marcado por estruturas que ainda reproduzem desigualdades de gênero. Ao propor ações afirmativas, tais como editais com critérios de equidade, capacitação técnica, apoio à difusão e reserva de participação em eventos culturais financiados com recursos públicos, o projeto visa corrigir distorções estruturais e ampliar o acesso de mulheres artistas às oportunidades no setor cultural.

A iniciativa está em consonância com os princípios constitucionais da isonomia (art. 5º, CF/88), da valorização da cultura (art. 215, CF/88), bem como com os compromissos firmados pelo Brasil em convenções internacionais sobre direitos das mulheres e promoção da diversidade

cultural. Ressalta-se, ainda, que o fortalecimento da presença feminina na música contribui diretamente para a promoção da cidadania, o fortalecimento da identidade cultural local e o desenvolvimento da economia criativa no município.

Diante da relevância social, cultural e simbólica da matéria, submeto o presente Projeto de Lei à apreciação dos nobres vereadores e vereadoras, esperando contar com o indispensável apoio para sua aprovação.

Plenário da Câmara Municipal de Vereadores de João Pessoa, ____ de _____ de 2025.

Mô Lima
Vereador - PP