

**“O DIFÍCIL NUNCA SERÁ ESTAR E SIM PERMANECER”:  
desafios e experiências das mulheres na produção  
musical brasileira<sup>1</sup>  
“THE HARD PART IS NEVER BEING, BUT STAYING”:  
challenges and experiences of women in Brazilian music  
production**

Beatriz Medeiros<sup>2</sup>  
Melina Aparecida dos Santos Silva<sup>3</sup>

**Resumo:** *O presente trabalho traz as perspectivas e experiências de mulheres profissionais da música a partir de seus relatos concedidos às pesquisadoras através de um questionário online. O questionário foi aplicado como parte de um mapeamento inicial com mulheres atuantes nos bastidores da produção musical, considerando os desafios e as estratégias de sobrevivência que elas empregam. Essas mulheres apontam inúmeras acontecimentos que marcam suas vidas profissionais, mas para o presente artigo indicamos o aprofundamento em três tópicos relacionados as trajetórias delas na música: misoginia, interseccionalidade e formação de redes de sociabilidade. Indicamos que apesar das dificuldades, essas mulheres trabalham para a construção de um ambiente musical mais equalitário, ao passo que notam que sua presença indica a resistência em um mercado marcado pelo sexismo.*

**Palavras-Chave:** *Produção musical. Estudos de gênero. Mulheres na indústria musical.*

**Abstract:** *This paper looks at the perspectives and experiences of female music professionals, based on their accounts given to the researchers via an online questionnaire. The questionnaire was applied as part of an initial mapping of women working behind the scenes in music production, considering the challenges and survival strategies they employ. These women point to countless events that have marked their professional lives, but for this article we would like to focus on three topics related to their careers in music: misogyny, intersectionality and networking. We point out that despite the difficulties, these women are working to build a more equal musical environment, while noting that their presence indicates resistance in a market marked by sexism.*

**Keywords:** *Music production. Gender studies. Women in music industry.*

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Som e Música. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

<sup>2</sup> Núcleo Milênio em Culturas Musicais e Sonoras (CMUS) e Universidade Mayor, doutora em comunicação e estudos culturais, [biamedeiros44@gmail.com](mailto:biamedeiros44@gmail.com).

<sup>3</sup> Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidade da Universidade Federal Fluminense, doutora em comunicação, [melsantos1985@gmail.com](mailto:melsantos1985@gmail.com).

## 1. Introdução

Antes de iniciarmos nossa discussão, ou seja, o mapeamento de mulheres cis e trans que trabalham nos bastidores da produção musical brasileira, abrimos nossa introdução com uma confissão: achávamos que não iríamos alcançar um número mínimo de interlocutoras para darmos prosseguimento ao mapeamento que inspirou a escrita desse material. Ao pensarmos desta forma, acabamos por replicar a trajetória de estudos de gênero e produção musical, a qual têm destacado como os papéis da indústria musical— produtores, compositores, técnicos de som, instrumentistas, roadies etc.—seriam dominados pelo sexo masculino e fortemente associados às noções de poder e de controle (WOLFE, 2012; FRITH & MCROBBIE, 2005; ).

A indústria da música popular tem sido mapeada como “domínios masculinos” (PORCELLO, 1998, p. 20). Os papéis artísticos femininos seriam delimitados pelas noções masculinas de performances, como cantoras, intérpretes e instrumentistas de alguns instrumentos, e mediados pelas “noções masculinas de capacidade feminina” (FRITH & MCROBBIE, 2005, p. 319) no caso da relação produtor-artista. Ou seja, é socialmente aceito que “quando mulheres estão presentes [nos estúdios], elas são geralmente cantoras, e é esperado que elas sigam instruções, e não as deem” (PORCELLO, 1998, p. 505). Desta forma, há a perpetuação das divisões de trabalho e dinâmicas de gênero que excluem mulheres musicistas de suas ocupações, ou “talvez isolem o mundo do trabalho em estúdio do mundo das mulheres” (BATES, 2012, sp).

Nesta lógica, as mulheres têm sido excluídas de atividades que vão desde o processo de design de interiores de estúdios (BATES, 2012), passando pelas práticas de captação e de gravação musical (BAYTON, 2005; PORCELLO, 1998) até sua participação dos rendimentos nos segmentos de distribuição dos Direitos Autorais (MULHERES NA MÚSICA, 2024, online).

Após observarmos a lacuna existente no Brasil quanto às pesquisas focadas na atuação de mulheres nos bastidores da produção musical, procuramos realizar um diálogo inicial com as interlocuções dessas profissionais. Assim, o presente trabalho parte de uma questão central geral: como se desenvolvem as vivências de mulheres na produção musical, especialmente em espaços considerados majoritariamente masculinos? Para tanto, destacamos as estratégias escolhidas por elas para sobreviver nesses espaços e suas reflexões sobre as próprias experiências.

Essa indagação também foi instigada por outras investigações, como a realizada por Leslie Gaston-Bird (2020). A autora impulsionou o seu livro pensando nas seguintes perguntas: “Por que não temos mais mulheres no áudio? Por que as mulheres que se interessam pelo áudio abandonam o curso ou a profissão? (...)’ E, mais importante: ‘Como podemos nos ajudar mutuamente?’ (p. 52).

Inspirado por tais questões, nosso questionário foi aplicado com a ajuda das redes que já havíamos formado anos anteriores, devido às nossas investigações e pela nossa atuação como produtoras de conteúdo do webcanal Metal Ground. Para nossa surpresa—e comemoração—o questionário aplicado às mulheres presentes na produção musical recebeu um total de 49 respostas, até o dia 20 de janeiro de 2025.

Este trabalho busca preencher uma lacuna existente no campo da sociologia da música no que tange às experiências de mulheres trans, cis e não-binárias na produção musical. Atualmente, a quantidade de pesquisas que centram seus esforços na compreensão da existência feminina no mercado da música tem sido ampliada, seja na academia ou em pesquisas de mercado, e se focam em: instrumentistas (AUBE, 2011; BAYTON, 2005; MEDEIROS, 2021); compositoras (EINSENLOHR et al, 2020; WOLFE, 2012); DJs (FARRUGIA, 2012; POLIVANOV, 2014; POLIVANOV & MEDEIROS, 2020) e produtoras de som (HERNANDEZ et al, 2022; REDDINGTON, 2021). No entanto, poucas são as investigações observando um panorama mais geral dos bastidores da produção musical (LISKA, 2019). Menos ainda são as investigações que se concentram nas experiências brasileiras.

A primeira seção desse artigo, portanto, apresenta o estado da arte de estudos sobre mulheres na produção musical. A seguir, descrevemos o questionário elaborado para o mapeamento e as primeiras discussões de demografia das interlocutoras. Por fim, adentramos na discussão empírica-teórica a partir das respostas das profissionais da música. Para tanto, nosso argumento se baseia no tripé temático “misoginia, interseccionalidade e redes de sociabilidade”.

## **2. Mulheres na música: breve perspectiva histórica**

Mulheres têm sido historicamente posicionadas à margem da indústria da música popular, enquanto homens têm ocupado posições de destaque na produção e em espaços de

tomada de decisões, influenciando até mesmo no reconhecimento por meio de premiações<sup>4</sup> (KASSOVA, 2025; REDDINGTON, 2021; SCHMUTZ & FAUPEL, 2010). As desigualdades de gênero, de raça e de classe presentes no mercado da música popular são reforçadas pelo baixo financiamento de produções de mulheres, menos veiculações de suas canções na mídia, sucesso restrito nos circuitos mainstream em gêneros—predominantemente—masculinos como o rock (SCHIPPERS, 2002) e salários mais baixos e empregos informais (SCHMUTZ & FAUPEL, 2010).

A coletânea *Hidden Harmonies: Women and Music in Popular Entertainment* (LEONARD & BISHOP, 2023) apresenta 10 estudos de caso sobre as práticas musicais de musicistas estadunidenses, com atuação desde a década de 1860 até 1960. Três temas comuns na obra são abordados: mulheres como curadoras de peças musicais e, conseqüentemente, mediadoras do que a audiência iria consumir como o som do cinema, assim como criadoras de tecnologias de áudio (LEONHARD, 2023, p. 60-62); pioneiras na abertura de espaços criativos, historicamente dominados pelo masculino; e formadoras de redes de apoio e comunidades entre musicistas (BISHOP & LEONARD, 2023).

Leonard (2023) destaca a trajetória de três musicistas estadunidenses—Hazel Burnett, Alice Smythe Burton Jay e Carrie Hetherington—na área da música cinematográfica e suas contribuições para a criação da trilha sonora dos primeiros filmes produzidos entre os anos de 1908 e 1927. Neste capítulo, a musicóloga estadunidense apresenta os desdobramentos de papéis profissionais de Jay e Hetherington, as quais também atuaram como empresárias de acompanhamento de cinema mudo. Jay, por exemplo, criou sua própria companhia para confecção de rolos para trilhas sonoras de filmes.

Por mais que esforços tenham sido empreendidos durante a análise documental, Leonard observa que a historiografia privilegia registros históricos sobre o trabalho de homens em detrimento das mulheres, assim como das mulheres brancas em relação às mulheres negras, latinas e asiáticas. De outro modo, o fato de mulheres negras—supostamente—não terem atuado como acompanhantes de cinema, caso comparadas às mulheres brancas, também se

---

<sup>4</sup> Segundo uma matéria publicada em 29/01/2025 na MusicRadar, “embora as reportagens [do Grammy de 2024] tenham se concentrado no fato de que as mulheres levaram para casa os quatro grandes prêmios mencionados acima [álbum do ano, música do ano, gravação do ano, melhor novo artista], se considerarmos todos os Grammys concedidos nessas categorias - inclusive para compositores, produtores, engenheiros e mixadores de som - apenas 22% foram para mulheres, e os 78% restantes foram para homens” (ROGERSON, 2025, online).

deve ao fato de que os cinemas nacionais foram, em sua maioria, administrados por proprietários brancos, em um contexto de segregação racial.

No livro *Women in Audio*, Leslie Gaston-Bird (2020) realiza um levantamento histórico privilegiando mulheres influentes na criação de técnicas de som e outras práticas da produção musical. No primeiro capítulo são apresentados quase 100 nomes, iniciando do século XIX com Ada Lovelace e Marie Sophie-Germain, passando pela engenheira de som de filmes Meenakshi Naryanan do século XX, combatentes e parte da inteligência de guerra dos Aliados na Segunda Guerra Mundial, como Joan Clarke, Patricia Davies e Mary Shipman Howard, sobreviventes de guerra como Marianna Sankiewicz-Budzyńska, até chegar nas produtoras e engenheiras de som do século XXI, como Erin Barra e Katia Isakoff.

O processo de esquecimento da influência histórica de mulheres em sociedades contemporâneas é uma das estratégias do patriarcado para limitar a importância do feminino como um todo, em especial em termos de criação, invenção, inovação e progresso, consequentemente indicando essas ações ao masculino (STRONG, 2011). Trabalhos como os de Leonard (2023) e Gaston-Bird (2020) possuem um importante papel na dinâmica de arquivamento e na construção de lembranças de mulheres que trabalham com áudio, desconstruindo a área como sendo exclusivamente masculina.

Dentro da perspectiva brasileira, notamos que existem cada vez mais esforços acadêmicos na abordagem da presença e atuação de mulheres nos bastidores musicais. Por exemplo, Belisa Giorgis publicou dois importantes trabalhos focando na representação feminina na indústria musical em setores variados—como compositoras, cantoras e instrumentistas (2017)—e, logo após a pandemia, propondo a cartografia de compositoras independentes em espaços online (GIORGIS & LOPES, 2024). Realizando uma breve análise dos trabalhos da pesquisadora, atentamos para a centralidade das plataformas de redes sociais em contexto pós-pandêmico para artistas independentes, dividindo o espaço com as performances ao vivo. Esse fato também parece refletir no tipo de atividade realizada pelas nossas interlocutoras que listaram a atividade de “produtora de conteúdo de redes sociais” como função que realizam ativamente, como apresentamos a seguir.

Ainda assim, é necessário que haja uma presença maior na academia brasileira de pesquisas que deem conta da qualidade interseccional da indústria musical, dando atenção também para mulheres cis, trans negras, pardas, amarelas e indígenas no processo de produção musical. Dessa forma, quando observamos os dados apresentados pelo DATA SIM (2019) que

aponta que mulheres negras e pardas trabalhadoras da indústria musical figuram em menor quantidade em comparação com mulheres brancas—dado que é reforçado pelo nosso próprio levantamento—, é necessário que haja reflexões mais complexas e abrangentes para compreender essa realidade. Por isso, nossa intenção é explorar, em trabalhos futuros, as razões multifatoriais que prejudicam a inserção e constância de mulheres cis e trans – com olhar racializado - no setor de produção musical.

### 3. O questionário

O questionário foi compartilhado no dia 13 de janeiro de 2025 com a ajuda da rede de musicistas, instrumentistas, produtoras culturais e mulheres que atuam na indústria musical a qual temos acesso devido às nossas investigações. Como tínhamos a intenção apenas de um primeiro contato para, posteriormente, realizar um aprofundamento em questões qualitativas, nosso questionário foi inspirado no mesmo aplicado por Medeiros (2024) em sua tese de doutorado. Elaboramos um total de 23 questões (TAB. 1) e a anonimidade das respondentes foi assegurada para a escrita do presente artigo. Motivo pelo qual optamos por nos referir a elas por números ao invés de seus nomes próprios.

TABELA 1  
Questões apresentadas

Questão	Tipo de resposta
Nome	Aberta
Idade	Aberta
Gênero	Fechada
Cor ou raça (opções de acordo com mapeamento do IBGE)	Fechada
Sexualidade	Semi-aberta
Cidade e estado em que reside	Aberta
É brasileira	Polar
Escolaridade	Semi-aberta
Estado civil	Fechada
Possui filhos?	Polar

Como consumidora de música, com qual(is) gênero(s) musical(is) você mais se identifica - qual(is) você mais ouve, de qual(is) se considera mais fã, por exemplo? Pode marcar mais de uma opção.	Semi-aberta
Como trabalhadora da indústria musical, em qual(is) gênero(s) musical(is) você mais atua? Pode marcar mais de uma opção.	Semi-aberta
Em quais funções você atua na indústria da música?	Semi-aberta
A área da música é a sua principal fonte de sustente?	Polar
Caso a música não seja sua principal fonte de renda, qual(is) é(são) sua(s) outra(s) profissão(ões)?	Aberta
Você já experienciou algum tipo de preconceito / situação desagradável no meio musical?	Polar
Em caso positivo, poderia nos relatar, por favor, como foi sua(s) experiência(s)? (Essa é uma questão central para a pesquisa. Asseguramos que os dados são confidenciais; esse é um espaço seguro). Em caso negativo, basta responder "não" e seguir para a próxima pergunta.	Aberta
Você conhece alguma(s) iniciativa(s) que vise(m) dar suporte para as profissionais da indústria musical no Brasil? Em caso positivo, por favor, escreva o nome da(s) mesma(s) (Ex.: políticas públicas, redes de apoio, incentivos financeiros, etc.) mesma(s).	Aberta
Você faz parte de algum projeto que envolve o estímulo da prática musical de mulheres?	Polar
Em caso positivo, indique o(s) projeto(s) abaixo, bem como sua função nele(s) caso ache necessário.	Aberta
Em sua opinião, quais os principais desafios pelos quais mulheres passam na indústria musical brasileira? E como eles podem ser enfrentados?	Aberta
Você teria algo a dizer sobre esse formulário (perguntas que não ficaram claras, pontos importantes que não foram mencionados, sugestões etc.)? Deixe sua opinião abaixo.	
Você autoriza a utilização das suas respostas, de forma completamente anônima, para a realização da pesquisa?	Polar

A maioria das respondentes encontra-se na faixa dos 30 aos 40 anos. A respondente mais jovem possui 19 anos e a com mais idade, 64, indicando que mulheres atuam como profissionais da indústria há muito tempo e que há um processo de renovação em andamento.

A maioria das respondentes são mulheres cisgênero (n=45), com as categorias mulher transgênero e não-binária estando empatadas (n=2). A maioria também é branca (n=34), seguido por parda (n=9) e preta (n=6). Mulheres indígenas e amarelas não foram alcançadas por esse questionário. Se compararmos com os resultados encontrados pela pesquisa de 2019 do DATA SIM, nossos números não são tão divergentes, já que nela há uma indicação da maioria das respondentes serem brancas, seguidas de pardas e pretas<sup>5</sup>. Esses dados são uma forte indicação de quais mulheres têm acesso a essa área de trabalho.

Com relação ao consumo musical (FIG. 1), a maioria das respondentes gosta de rock clássico, sendo seguido por MPB e metal ou heavy metal e samba.

---

<sup>5</sup> Na pesquisa do DATA SIM (2019, p. 13) indica-se: “a maior parte das profissionais é de origem branca (70,3%). Apenas 10,9% delas se identificaram como pretas e 15% pardas. Juntas essas duas categorias representam apenas 25,9% do total de respostas.”



Como consumidora de música, com qual(is) gênero(s) musical(is) você mais se identifica - qual(is) você mais ouve, de qual(is) se considera mais fã, por exemplo? Pode marcar mais de uma opção.

49 respostas

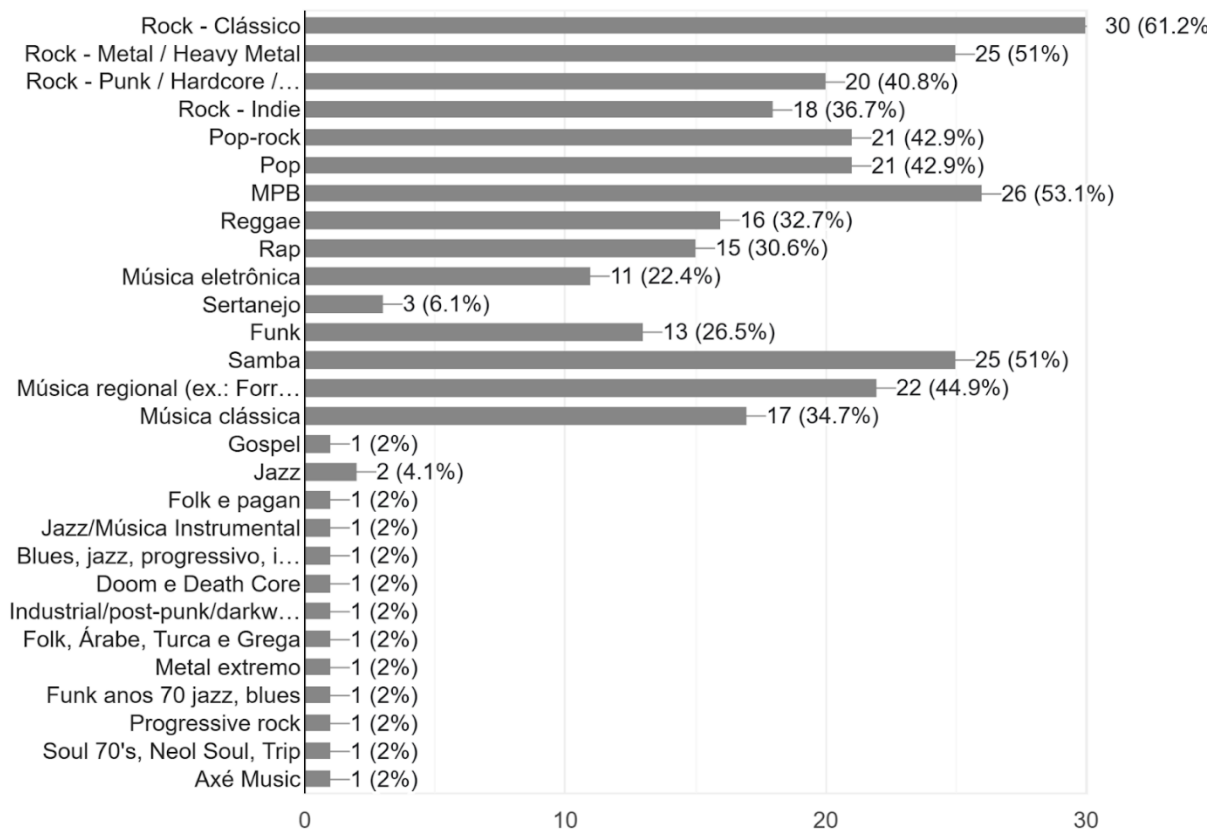


FIGURA 1 – Definição de gosto por gênero musical

Gosto, no entanto, não reflete a categoria de gênero musical com os quais essas mulheres trabalham. Nessa categoria (FIG. 2), o gênero musical com a maior aderência foi o metal, seguido pelo gênero punk e, logo, rock clássico e MPB.

Como trabalhadora da indústria musical, em qual(is) gênero(s) musical(is) você mais atua? Pode marcar mais de uma opção.

49 responses

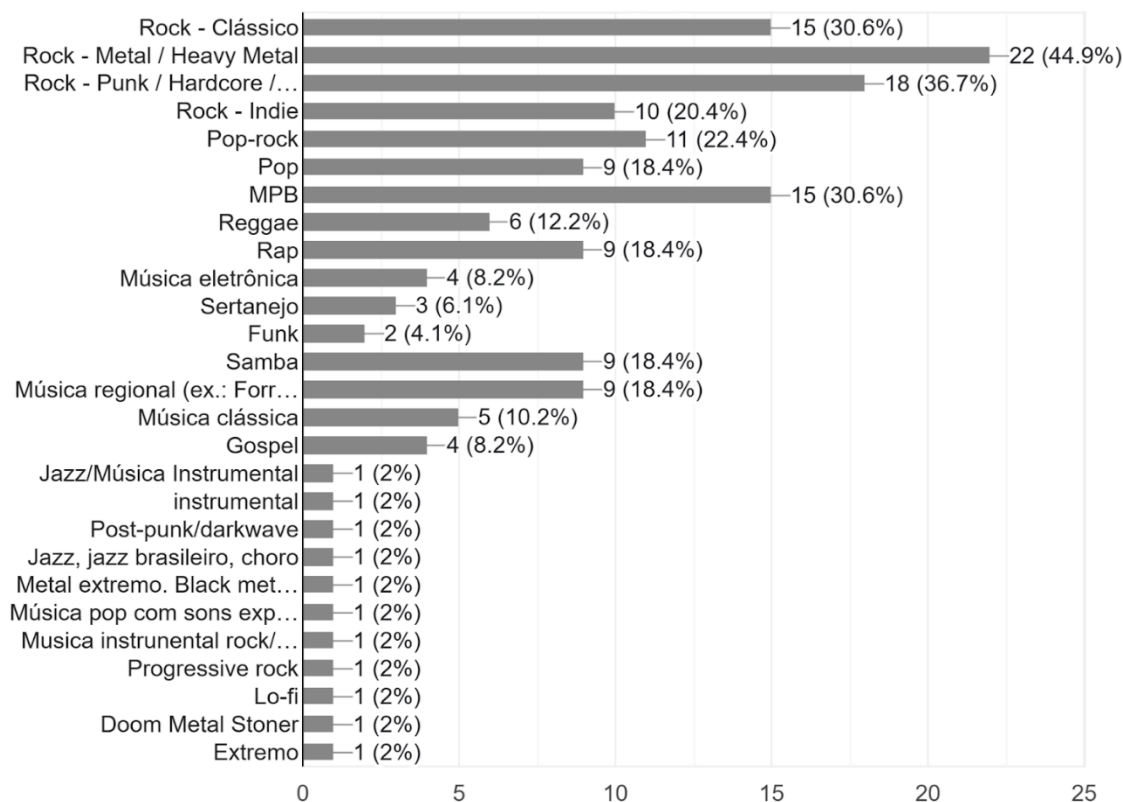


FIGURA 2 – Gênero musical de atuação profissional

Precisamos levar em consideração que o número de gêneros consumidos pelas respondentes é maior do que o número de gêneros em que elas trabalham. O que indica a facilidade de migrar de um gênero musical para o outro na esfera do consumo, do que no contexto de mercado de trabalho. O gospel é o gênero musical que, em um primeiro momento fica na última posição, sendo consumido apenas por uma correspondente. No entanto, é um gênero que emprega as profissionais, já que na esfera do trabalho divide a oitava posição com a música eletrônica, ficando na frente do sertanejo, funk e jazz.

Tendo em vista que utilizamos a nossa rede de contatos para realizar o levantamento inicial, a maioria das respondentes tem alguma ligação com os subgêneros do rock, ainda que essa não seja a representação de mulheres na indústria de forma geral.

Com estes dados nos aproximamos da discussão de Alacovska (2017) sobre como os gêneros—midiáticos—também constituem elementos importantes na regulação dos papéis profissionais de produtores e de gênero. Logo, as normas de gêneros—que privilegiam os valores “masculinos” em relação aos “femininos” —estão tão presentes nas práticas e nos códigos de conduta profissionais tornando-se um mecanismo de controle e de atribuição de fronteiras que organiza, mantém e replica a formação de identidades de gênero e projeções de carreira.

Por fim, uma informação que consideramos significativa é a função que essas mulheres exercem na indústria. Consideramos esses dados como um ponto de virada em nossas investigações, tendo em vista que não estamos focando em vocalistas e instrumentistas, mas mulheres atuando em outras fases da produção musical. Como é possível observar (FIG. 3), produção cultural é a área de maior atuação das respondentes, seguida por organizadora de eventos e produtora de conteúdo em sites de redes sociais.



FIGURA 3 – Função de atuação

Retomando a argumentação apresentada anteriormente, a terceira posição ilustrada provavelmente estaria em disputa em contexto pré-pandêmico. Como notam Giorgis e Lopes

(2024), a realidade do isolamento social não apenas aumentou a presença online de artistas. Sites de redes sociais também passaram a ter uma centralidade para essas artistas, fazendo com que elas tenham que desenvolver e produzir seus perfis de maneira mais profissional. Observamos até mesmo um câmbio da percepção da produção de conteúdo online como uma profissão em si mesma—considerando que diversas interlocutoras listam essa opção como uma atividade à parte do jornalismo ou imprensa.

Na seção a seguir, discutimos questões de misoginia, interseccionalidade e redes de apoio como especificados nas respostas das interlocutoras. Entendemos esses pontos como relevantes marcadores das experiências e desafios observados por elas.

#### **4. Misoginia e falta de reconhecimento**

O primeiro ponto para o qual chamamos atenção é a percepção que essas mulheres possuem das próprias dificuldades que enfrentam no dia a dia por conta de seu gênero e ao lidarem, especialmente, com homens. Esses são os relatos mais comuns e constantes nas respostas, mas não são os únicos.

A desigualdade de gênero costuma ser normalizada nos códigos de conduta profissionais e nas dinâmicas ocupacionais a ponto das experiências de exclusão e discriminação permanecerem silenciadas (ALACOVSKA, 2017). Como destacado por Alacovska (2017), limites, normas e valores de gênero se tornaram mecanismos de estigmatização que controlam como as profissionais constroem suas identidades, suas autodefinições biográficas e aspirações de carreira, e como elas sustentam suas atuações no mercado midiático. Tal contexto foi evidenciado nas respostas das interlocutoras à nossa primeira questão—referente às experiências negativas mais marcantes em sua trajetória de trabalho. A técnica/engenheira de som e professora de Produção Musical, participante #5, 45, do Rio de Janeiro, descreveu como o machismo e a misoginia têm sido recorrentes durante sua atuação no mercado musical:

Às vezes esse preconceito não é tão explícito, e muitas [vezes] eu nem percebo na hora, outras pessoas que percebem e vem me dizer como estão indignadas. Posso destacar uma situação mais recente que foi até bem caricata... Acho que foi em 2023. Chegando com uma banda para trabalhar, em BH, num festival de rock chamado Camisa Preta, o técnico responsável veio falar sobre o som com o produtor da banda, que prontamente me apontou dizendo que a técnica responsável seria eu. Aí o técnico respondeu surpreso, como se "comemorando" ter encontrado uma técnica mulher, e falou: "As mulheres ainda vão dominar o mundo, depois que conseguirem escolher a bolsa e o sapato!" (PARTICIPANTE #5, 2025).

Sabe-se que o domínio masculino na produção musical tem sido problematizado em variados estudos. Além disso, como já discutido em trabalhos anteriores (MEDEIROS &

SILVA, 2023), as profissionais mulheres enfrentam avaliações mais agressivas de seus colegas, em comparação com os homens, ao mesmo tempo em que as participantes de determinadas cenas musicais, como as de metal extremo, são postas à prova recorrentemente (SCHAAP & BERKERS, 2014). A participante #34, cantora e compositora, 37, de Belo Horizonte, comentou sobre esse contexto:

Eu estou começando agora a fazer show e ver como isso funciona, o desafio até aqui foi só ser uma mulher mesmo, e ainda é, eu incomodo homens e mulheres também, nesse caso, eu compus e fiquei fechada, não sei pra tentar divulgar minha música e viver de alguma forma esses desafios por estar vivendo o desafio de ser essa mulher, mas com certeza o Patriarcado está em todo meio, então uma mulher em um local geralmente ocupado por homens tenderá a sofrer represálias de diversas formas, desde comentários inferiorizantes a falta de oportunidades (PARTICIPANTE #34, 2025).

É importante perceber um paralelo desse caso com a pesquisa de Alacovska (2017). Ao abordar as relações de poder e de gênero na produção literária nórdica, Alacovska aponta o “patrimônio de gênero”, uma herança literária fortemente arraigada em personagens criados por homens, sobre homens e para homens. Tal dinâmica histórica seria “debilitante e paralisante para escritoras, que são forçadas a se posicionar constantemente em relação às normas, valores e convenções do gênero masculino” (ibid, p. 387). Podemos ver tal violência de gênero ilustrada pela participante #32, produtora de conteúdo de redes sociais, roadie, técnica de som e vocalista, 38, de São Paulo: “Como vocalista, em um dos meus primeiros trabalhos, o técnico de som disse que só aumentaria meu microfone se eu saísse com ele depois do show. Quando neguei, achando que ele estava brincando, ele boicotou meu som.”

Ou seja, em espaços musicais em que o gênero é hierarquizado, as mulheres não apenas têm suas habilidades questionadas pelo outro, mas também ficam expostas à variados tipos de violências, como assédio sexual e ameaças. Esses são os pontos que são trazidos por Reddington (2021) como motivos para a desistência de mulheres aos espaços musicais. Nas palavras da participante #24, organizadora de eventos e produtora de conteúdos de redes sociais, 30, de Belo Horizonte: “o difícil nunca será esta[r] e sim permanecer. é uma luta constante e diária, onde precisamos nos posicionar sempre, e fortalecer a corrente para que não seja quebrada, ganhando cada vez mais força.”

## 5. Interseccionalidades

Desde seu início, a interseccionalidade assumiu os problemas sociais que mais afetaram os mais prejudicados pelas desigualdades—pobreza, educação precária, saúde, moradia

inadequada e a violência foram repensados por meio de uma lente de intersecção de relações de poder de raça, classe e gênero (COLLINS & BILGE, 2021). Logo, tornou-se evidente a limitação do uso da estrutura interseccional para entender problemas sociais específicos (COLLINS, 2019). Ou seja, também podemos nos indagar como racismo e sexismo interagem para criar formas de dominação, como classe e a heteronormatividade são mutuamente construídos, e como o status de cidadania (nacionalidade) é articulado às questões de escolaridade e de idade (COLLINS, 2012). De forma evidente, a interseccionalidade assumiu a grande questão do significado do poder (COLLINS, 2019).

Com as respostas de nossas interlocutoras, reforçamos o argumento de como a produção musical e o uso das tecnologias foram historicamente posicionados como genderizados (WOLFE, 2012). Contudo, não nos surpreende que, ao aplicarmos uma lente interseccional, tenhamos observado que somente as participantes negras tenham elencado os privilégios raciais presentes na produção musical de mulheres no Brasil e sinalizado as medidas antirracistas como uma forma de superação dos desafios dentro da indústria musical.

Evitar a discussão sobre a branquitude é ignorar as diferentes dimensões do privilégio (BENTO, 2022). Ainda que as pessoas brancas também possam ocupar o espectro da pobreza, elas possuem privilégios simbólicos em relação às pessoas negras. Logo, destacar o debate sobre classe racial, amenizando o de raça, consiste em uma estratégia utilizada em nossa sociedade (BENTO, 2022).

Bento (2002) tem observado esse tipo de discriminação em debates feministas e de lideranças do movimento sindical, os quais se concentram na opressão sobre as mulheres brancas. Em trabalhos anteriores, abordamos a menor sensibilidade da/os participantes do punk rock com debates sobre raça, racismo e o silenciamento de pessoas de cor de sua historiografia (MEDEIROS & SILVA, 2022). A participante #47, criadora de conteúdos de redes sociais, 36, de Barueri (São Paulo) destacou as relações contraditórias dos subgêneros do rock, como o metal, quando há tentativa de abordar temáticas de raça, racismo e representatividade negra nas dinâmicas culturais:

Como divulgo bandas com integrantes negros, já ouvi inúmeras vezes que estou problematizando o rock e que os próprios negros "abriram mão" do gênero musical. Percebo também que por não possuir um discurso muito palatável, meu projeto não atinge o mesmo alcance que projetos voltados para o rock/metal que não fazem o recorte racial (Participante #47, 2025).

Isto não significa que tais pessoas descritas pela participante #47 não defendam valores igualitários ou não se consideram antirracistas. Uma das questões levantadas por Bento (2002)

aborda as motivações de pessoas que, simultaneamente, valorizam debates democráticos e ignoram a injustiça vivenciada por outros grupos sociais que não os deles. Nesses casos, a necessidade de pertencimento social e a forte ligação emocional com o grupo ao qual elas pertencem pautam as decisões dessas pessoas (ibid, p. 5).

A participante #47 evidenciou como os interesses de um grupo social específico acaba por discriminar o outro:

Para a mulher negra é justamente o racismo, enxergo a mulher branca já com uma enorme vantagem na indústria musical assim como na sociedade muitas vezes até em detrimento do homem negro. O enfrentamento passa pelo fortalecimento de redes de apoio negras, nisso a branquitude infelizmente não tem muito a agregar mas é possível injetar dinheiro e patrocínio de forma legítima e sem a necessidade de reconhecimento individual através da causa negra (Participante #47, 2025).

Os depoimentos das participantes #46 e #47 ilustram o argumento de Bento (2002) da relação dialógica omitida pelo discurso da democracia racial e do não tratamento do privilégio racial: “por um lado, a estigmatização de um grupo como perdedor, e a omissão diante da violência que o atinge; por outro lado, um silêncio suspeito em torno do grupo que pratica a violência racial e dela se beneficia, concreta ou simbolicamente” (p. 5).

Ou seja, tais testemunhos evidenciam o racismo na precariedade vivida por pessoas negras e a sua naturalização pelo olhar do outro (GONZÁLEZ, 1984). González destaca as ações racistas e sexistas constituídas por um discurso colonialista e de superioridade de uma raça em relação à outra, ao contrário do mito da democracia racial defendida pela sociedade brasileira. De todo modo, para González, o que o discurso da democracia racial oculta é a violência simbólica—historicamente construída e perpetuada—em relação às mulheres negras.

A participante #24, organizadora de eventos, produtora de conteúdo de redes sociais, 30, de Belo Horizonte, descreveu que, para além do machismo e da misoginia enfrentados pelas mulheres em geral, há outra camada do racismo presente na área musical: “Homens que não acreditam que entendo de música, gente fazendo piada/chacota sobre meu cabelo”. O uso frequente de “chacotas” e de frases “lúdicas” —mas preconceituosas é uma parte mais sutil das práticas sociais racistas brasileiras. “Piadas racistas”, neste caso, são aqueles que “propagam estereótipos negativos de grupos minoritários” (MOREIRA, 2019, p. 80). Moreira (2019) criou o conceito de “racismo recreativo”, e identificou os objetivos estratégicos para tal sarcasmo: “este humor racista existe para perpetuar os estereótipos que causam marginalização moral e material das minorias raciais” (ibid, p. 78).

No caso da participante #24, para além da marginalização moral e material, também apontamos a desumanização de mulheres negras e a “relação da ideia de superioridade estética como um dos traços fundamentais da construção da branquitude no Brasil” (SCHUCMAN, 2014, p. 88). A participante #24 também descreve os efeitos do padrão branco de beleza, imagem corporal e cabelo sobre as mulheres negras (PATTON, 2006) os quais são ampliados para a cena do metal. E tal adesão ao padrão de beleza euro-americano teve e continua a ter efeitos devastadores sobre a estima e a identidade de mulheres e homens negros (PATTON, 2006; GOMES, 2002). Para além do agravante do ideal estético de branquitude, nas cenas do metal, elencamos que a marginalização das mulheres e a busca constante delas para se manterem nas práticas musicais é constante.

Embora a pesquisa de Vasan (2011) demonstre a crença das interlocutoras de que o metal ofereça as mesmas liberdades que os homens possuem, como “liberdade de aparência física, liberdade de comportamento, liberdade de atitude” (p. 342), na prática, tal defesa não se concretiza, como destacado pela participante #24. No caso da produção musical, as dinâmicas de exclusão de e de poder—em termos raciais, de classe, de etnia e geográficos—também criam relações desiguais entre as participantes, como ilustramos com o depoimento da participante #46:

Acredito que a palavra mulheres não nos define enquanto grupo homogêneo. Realmente no nosso país existe um enorme buraco entre as oportunidades dadas às mulheres brancas e às mulheres negras. Ainda se falando em dados atuais, mulheres brancas ocupam mais cargos de poder até do que homens negros então atualmente a discussão racial ao meu ver no Brasil, deve ser central independentemente da pauta que virá como adjacência, nesse caso gênero (PARTICIPANTE #46, 2025).

A participante #46 destacou a desigualdade de gênero, classe e raça presente no mercado de trabalho em cargos de alta liderança. Ainda que as mulheres possuam maior grau de instrução, elas ocupam somente 42% dos cargos de chefia no setor público, como destacado pela pesquisa *Desigualdade de Gênero em Cargos de Liderança no Executivo Federal* da ONG Movimento Pessoas à Frente, publicada no ano de 2024. O Movimento Pessoas à Frente elencou que, ao restringir o levantamento à alta liderança, a sub-representação de mulheres se intensifica, com representatividade de 38% dos cargos executivos.

O dinheiro e os espaços de poder não estão em nossas mãos, logo, nossas próprias decisões e possibilidades enquanto povo ainda são extremamente limitadas e dependentes da boa vontade dos descendentes dos nossos colonizadores. Uma discussão de gênero que não leve em conta esse recorte racial no Brasil, o país mais negro do mundo fora do continente africano, ao meu ver não é legítima. (PARTICIPANTE #46, 2025)



Quando se trata de atuações profissionais, o Movimento Pessoas à Frente destaca que: 27% de mulheres são secretárias executivas e subchefias; 32% secretárias nacionais e presidentes de fundações e autarquias; 40% diretoras, subsecretárias e titulares de departamentos. Contudo, a análise destacou que a sub-representação de mulheres negras é ainda mais significativa em cargos públicos de liderança: elas são apenas 15% dos servidores públicos.

Para além do recorte racial, a exclusão de mulheres trans foi evidenciada a partir de respostas como a da participante #34. Ela destacou ter experienciado episódios de transfobia enquanto trabalhadora da área de produção musical. A violência transfóbica, de acordo com Podestà (2019), ocorre no campo do discurso, através de discriminações sutis, de forma que “a rejeição à transgeneridade circula nos discursos, entre as pessoas antes mesmo que elas iniciem suas transições e entendam-se pessoas trans” (PODESTÀ, 2019, p. 375). A transfobia consiste em uma das formas de violências de gênero, sendo o Brasil o país que mais mata pessoas trans no mundo (MGTV, 2024, online).

Uma mulher que eu não conheço me puxou pelo braço e me apresentou a outra mulher trans que estava no evento, um festival de bandas, ela também não conhecia a outra moça trans, perguntou o nome dela, aí me apresentou a ela, disse que devíamos ser amigas, formar uma banda juntas e saiu pra gente conversar, fez isso sorrindo, como se fosse um ato lindo. Se eu pegasse ela pelo braço e fizesse o mesmo, pq ela era uma das poucas moças Pretas ali, e apresentasse para outra pessoa Preta, dizendo aí, façam amizade e formem uma banda, vcs são Pretas, não soaria racista? Eu apenas sorri, cumprimentei a outra moça trans que estava com cara de espanto, estava quieta na mesa dela, não estava com cara que estar achando aquilo legal, parece que é um convite pra gente ficar em casa. (PARTICIPANTE #34, 2025).

De acordo com Podestà, para se compreender a transfobia não importa a orientação sexual, ou seja, “não se trata da manifestação do desejo erótico ou do afeto que violem a heterossexualidade compulsória” (2019, p. 376). De outra forma, Podestà explica que, para sofrer a violência transfóbica, também não é preciso que alguém se identifique como uma pessoa trans. “Sabemos que o agressor não pergunta se a pessoa trans reivindica alguma identidade de mulher transexual, travesti, pessoa não binária, queer ou homem trans – ou não é pessoa trans –, ele apenas a ataca” (idem).

De igual maneira, a violência contra mulheres trans também possui fortes características misóginas. Pessoas que fazem a transição para o feminino estariam negando a sua existência masculina, performando fora da conformidade social imposta e conectada ao gênero. Nesse sentido, elas são punidas com violências físicas, simbólicas e epistêmicas (RONCALLO, 2023).

## 6. Redes femininas (contra alianças masculinas)

Um último ponto observado nas respostas foi a percepção de que há uma espécie de aliança entre os homens — um “pacto da masculinidade” (SEGATO, 2016) — no setor de produção musical que não apenas inviabiliza o trabalho de mulheres, mas limita o reconhecimento das mesmas. Esse ponto é ilustrado pela participante #12, agente e produtora cultural, 46, residente de Dois Irmãos:

Ainda existe uma falta de respeito por parte da maioria das pessoas que veem mulheres à frente de projetos, shows, produções, etc. Aquela irmandade que existe entre os homens, não acontece quando uma mulher está na linha de frente (PARTICIPANTE #12, 2025).

Essa percepção é dividida por mulheres nos espaços da música popular, mas é especialmente observada nas funções onde a predominância é a masculina. Tal pacto da masculinidade atuaria como um artífice que “se não legitima, definitivamente ampara e encobre todas as outras formas de dominação e abuso” (SEGATO, 2016, p. 15), presentes nas estruturas patriarcais.

A construção do pacto da masculinidade ocorra de forma macro, sendo uma consequência do processo histórico da dominação masculina e suas formas de organização de pensamento e de sociedade (BOURDIEU, 2014; RONCALLO, 2023). Nesse contexto, a indústria musical, como uma forma de organização social do trabalho influenciada pelas dinâmicas histórico-culturais, é reprodutora e estimuladora das organizações masculinas e das alianças entre homens. Para manter o pacto, esses homens se protegem e protegem aqueles que perpetram a violência que cala e ostraciza mulheres, inclusive, no meio da música. Como relata a participante #27, compositora, produtora de conteúdo de redes sociais, produtora musical ou audiovisual e imprensa, 42, de Pedro Leopoldo:

Já experienciei todo tipo de preconceitos, em especial o machismo e a misoginia ao longo desses anos. Especialmente a pior de todas sofri na última banda que toquei. Sofri bullying, violência psicológica, gaslighting<sup>6</sup>. Tudo para defender o misógino, machista e escroto da banda e justificar minha expulsão pq eu reagia e fui considerada explosiva (PARTICIPANTE #27, 2025).

---

<sup>6</sup> *Gaslighting* é uma forma de violência psicológica que afeta o senso de realidade da pessoa violentada, fazendo com que ela ou outras pessoas questionem sua sanidade, podendo até mesmo afetar a memória. Através da manipulação, o perpetrador pode convencer a pessoa de que ela não viveu ou presenciou certos acontecimentos, bem como fazê-la acreditar que a violência que está sofrendo é culpa dela mesma. A violência leva o nome de uma peça de teatro britânica de 1938.

Mediante a uma situação que demandava cuidado, a participante se sentiu compelida a sair da banda após denunciar uma situação de violência. Ela não informou se os membros da banda eram todos homens. No entanto, esse tipo de violência epistêmica é uma marca do pacto da masculinidade, e de proteção masculina, reforçado pelos “pactos de silêncio e cumplicidade” (SEGATO, 2016, p. 16) que englobam desde a formação de grupos colaborativos apenas entre homens, até o silenciamento de mulheres e pessoas LGBTQIAP+ em espaços musicais (CALVO et al, 2022).

Os silenciamentos impostos às mulheres que vão de encontro às violências machistas fazem parte da pedagogia masculina de dominação ou a “pedagogia da crueldade” (SEGATO, 2016), a qual reforça as disparidades e iniquidades de gênero. Punições em forma de rechaços ou transformar as experiências de mulheres denunciadoras em mentiras, falácias e imaginações, como é o caso do *gaslightning*, é uma maneira de condenar aquela que rompe a docilidade esperada de uma mulher, mesmo mediante uma situação de violência. Frente a esse grupo social, ela provavelmente não é mais vista como uma pessoa idônea, mas uma pessoa que merece a dúvida e o questionamento como forma de silenciamento.

Para lidar com esse tipo de experiência e melhorar a experiência de mulheres dentro da indústria musical, a Participante #27 oferece dois caminhos: a união entre mulheres do meio e a educação masculina:

O enfrentamento começa pela conscientização e solidariedade dentro da própria comunidade musical. É essencial que mulheres se unam e apoiem umas às outras, seja por meio de coletivos, parcerias, ou espaços seguros para troca de experiências. Por outro lado, homens também precisam refletir sobre seus papéis nesse cenário e tomar medidas ativas contra comportamentos machistas em suas bandas, gravadoras e eventos. (PARTICIPANTE #27, 2025)

Esses caminhos são apontados por outras participantes da pesquisa, como a Participante #24 que escreve: “É preciso um processo de re-educação (principalmente para os homens), e construção de espaços por mulheres e para mulheres dentro da cena.”

Roncallo (2023) defende que o patriarcado não é letal apenas para mulheres e pessoas queer, mas também pode ser impetuoso para homens que precisam manter as expectativas de gênero frente às sociedades patriarcais e aos seus pares *machos*. Dentro da tentativa de manutenção da masculinidade hegemônica (CONNEL, 2013): “(...) os homens suprimem toda uma gama de emoções, necessidades e possibilidades. Se suprime a receptividade, a empatia e a compaixão, entendidas como inconsistentes e incompatíveis com a onipotência e o poder masculino” (RONCALLO, 2023, p. 90).

Para se desfazer dessas construções frias e cruéis, é necessário que os próprios homens busquem por educação de gênero e que implementem comportamentos fora de misoginia para desestabilizar a masculinidade hegemônica: “Se as masculinidades são identidades masculinas que se constroem a partir de interações, se a masculinidade tradicional se produz entre iguais, a única maneira de desmontar o patriarcado é na relação que construímos com outros, em particular com outros homens” (ibid, p. 216).

Tendo essa percepção, as interlocutoras defendem o papel da educação na desconstrução do machismo e do patriarcado. Desta forma, os homens da indústria musical teriam condições de compreender o seu lugar no mundo não como mantenedores da masculinidade hegemônica, mas como aliados de mulheres dentro de espaços que elas estão apenas muito recentemente ganhando relevância. Nesse cenário, para as participantes, as mulheres devem se fortalecer através das redes.

A união e o apoio feminino foram pontos centrais para a pesquisa de doutorado de Medeiros (2024). Observando as atividades de mulheres—em especial bateristas—dentro das cenas de metal e punk rock, Medeiros nota que a criação de redes de apoio de diferentes formatos e, com diferentes objetivos, buscam: o fortalecimento da presença e do reconhecimento dessas mulheres dentro da indústria musical; a criação de espaços livres para a criação e o aprendizado e o apoio necessário em momentos de incerteza e, de maneira muito prática, na falta de projetos que pudessem alavancar economicamente a essas mulheres.

A criação de redes, portanto, não se limita apenas à união feminina, mas à efetiva colaboração, resistência e existência enquanto mulheres profissionais da música. É a partir dessas redes de apoio que essas mulheres conseguem desenvolver projetos ou, em muitos casos, serem ouvidas sem serem julgadas ou silenciadas. Nesse sentido, ambas as participantes apontam essa como uma estratégia importante para o enfrentamento de desafios que mulheres possuem dentro da indústria musical.

Apesar das redes femininas serem indicadas como uma boa opção para o enfrentamento da exclusão de mulheres na música, é preciso que essas mesmas ativistas atentem para a inclusão de mulheres negras, pardas, trans e não binárias. A participante #46, por exemplo, quando respondeu à pergunta projetos de inclusão de mulheres na música, afirma: “Fiz parte entre 2016 e 2020 [de projetos] mas justamente por conta do racismo exercido por mulheres brancas resolvi focar minha atuação na negritude independentemente de gênero.”

Sabe-se que a exclusão de mulheres não-brancas e não-cisgêneras é um fator de enfraquecimento para cenas musicais e, ainda assim, é reproduzido, inclusive, por mulheres brancas e cisnormativas (MEDEIROS & SILVA, 2023). Curiel (2007) defende que não existirá um processo de descolonização e nem mesmo existe uma construção de feminismo libertária se esse processo exclui mulheres negras e indígenas, localizadas nos países construídos como subalternos. Logo, para a criação de fortes redes femininas é preciso considerar as situações de preconceito e exclusão que vivem as mulheres de cor e que são perpetradas também por mulheres brancas, como indicamos acima.

## 7. Considerações finais

Se, inicialmente, o maior desafio deste artigo consistia em encontrar mulheres do mercado musical, ao final de nosso argumento, observamos que as mulheres estão criando espaços e estratégias para se manterem na área. Todas as participantes acumulam funções na área musical: produtoras culturais e de conteúdo de redes sociais, organizadoras de eventos, agentes, técnicas ou engenheiras de som etc. Isso demonstra as próprias consequências da precarização vivenciadas pelas profissionais no campo cultural.

Ao aplicarmos o questionário, pudemos entender um pouco mais das experiências de machismo e misoginia presentes nas dinâmicas profissionais, que foram descritas em uníssono pela maioria das interlocutoras, independentemente de sua região geográfica, faixa etária, escolaridade e orientação sexual. No entanto, a misoginia não foi o único ponto levantado pelas participantes. Notamos que é importante que também haja o debate de inclusão das experiências de mulheres negras e transsexuais. Por isso, trouxemos uma discussão inicial sobre a interseccionalidade dentro da indústria musical. Observamos que mulheres negras possuem experiências e, portanto, demandas por equidade provenientes de lugares diferentes de mulheres brancas. De igual maneira, mulheres trans apresentam relatos e olhares para o mundo diferentes das mulheres cis.

Para além das dificuldades, as interlocutoras apresentaram também suas formas de sobrevivência na indústria musical. Fatores como a educação, não apenas técnica para mulheres, mas feminista—especialmente para os homens—, foram apontadas como primordiais para que assédios, agressões ou humilhações fossem combatidas. Diversas participantes mencionam a criação de espaços—redes—para e por mulheres na música para o desenvolvimento pessoal e profissional.

No entanto, mesmo com a criação de redes seguras para mulheres na música, é preciso que elas sejam inclusivas para mulheres pretas, pardas e indígenas e mulheres transsexuais. Logo, mulheres brancas e cisgêneras também precisam se esforçar para reconhecer seus privilégios de branquitude, suas possíveis visões racistas e transfóbicas que, de forma geral, não costumam ser superadas pelo feminismo hegemônico.

É imprescindível mencionar que a presença feminina restrita no mercado musical ainda é majoritariamente representada por mulheres brancas, cisgênero e heteronormativas. Ou seja, é necessário que o cenário musical seja mais inclusivo, mais diverso. Portanto, as experiências de nossas interlocutoras não podem ser descartadas, mas, sim, utilizadas como fonte de conhecimento e educação para a edificação de uma indústria menos injusta.

## Referências

- ALACOVSKA, A. **The gendering power of genres: How female Scandinavian crime fiction writers experience professional authorship.** Organization 2017, v. 24, n. 3, p. 377–396.
- AUBE, M. **Women in percussion: the emergence of women as professional percussionists in the United States, 1930-present.** Doctor of Musical Arts, University of Iowa, 2011. Disponível em: <<https://iro.uiowa.edu/esploro/outputs/doctoral/9983776840702771>>. Acesso em: 12 fev. 2023.
- BATES, E. What studios do. **Journal on the Art of Record Production**, 2012. Disponível em: <http://www.arpjournal.com/asarpwp/what-studios-do/> --- *Journal on the Art of Record Production*. Acesso em 10 fev. 2025.
- BAYTON, M. How women become musicians. In: FRITH, Simon & GOODWIN, Andrew (eds). *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*. Londres: Routledge, 2005, p. 201-219, 2 ed.
- BENTO, M. Branqueamento e branquitude no Brasil. In: **Psicologia social do racismo – estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil** / Iray Carone, Maria Aparecida Silva Bento (Organizadoras) Petrópolis, RJ: Vozes, 2002, p. 25-58.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- CALVO, M.; CASTIBLANCO, N.; NÚÑEZ, M.; *et al.* Consonancias del cuidado. Hacia un protocolo contra las violencias por motivos de género en las experiencias del metal. **Trans - Revista Transcultural de Música**, n. 26, 2022, p. 1–16.
- COLLINS, P. H. *Pensamento Feminista Negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COLLINS, P. H. BILGE, S. *Interseccionalidade*. São Paulo: Boitempo, 2021.
- CONNELL, R. MESSERCHMIDT, J. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, v. 21, n.1, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014>. Acesso em 11 fev 2025.
- CURIEL, O. Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. **Nómadas**, n. 26, 2007, p. 92–101.
- EISENLOHR, E.; GUZZO, P.; REZENDE, J.; *et al.* **Por Elas que Fazem Música**. São Paulo: União Brasileira de Compositores, 2020. Disponível em: <<https://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2020.pdf>>.
- FARRUGIA, R. **Beyond the Dance Floor : Female DJs, Technology and Electronic Dance Music Culture**. London: Intellect Books, 2012.
- FRITH, S. & MCROBBIE, A. Rock and Sexuality. In: FRITH, Simon & GOODWIN, Andrew (eds). *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*. Londres: Routledge, 2005, p. 317-332, 2. ed.
- GASTON-BIRD, L. **Women in audio**. New York London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2020.
- GIORGIS, B. Representação do feminino na música: uma proposta teórico-metodológica de análise. In: **Diálogos interdisciplinares: cultura, comunicação e diversidade no contexto contemporâneo**. Porto Alegre: Universidade Feevale, 2017, p. 142–152.
- GIORGIS, B.; LOPES, T. Método cartográfico na pesquisa sobre estratégias audiovisuais plataformizadas de mulheres musicistas independentes. **Questões Transversais**, v. 12, n. 23, 2024.
- GOMES, N. Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural? **Revista Brasileira de Educação**, n. 21, 2002.
- GONZÁLEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- HERNANDEZ, K.; SMITH, S.; PIEPER, K. **Inclusion in the Recording Studio? Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 1,000 Popular Songs from 2012-2021**. Los Angeles: USC

Annenberg and Spotify, 2022. (USC Annenberg Inclusion Initiative). Disponível em: <<https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inclusion-recording-studio-20220331.pdf>>.

HILL, R. **Gender, metal and the media: women fans and the gendered experience of music**. London: Palgrave Macmillan, 2016.

KASSOVA, Luba. **The Missing Voices of Women in Music and Music News: How to ensure that the news about women's presence in the Grammys reflects reality**. London: AKAS, 2025. Disponível em: <<https://akas.london/grammy-landing-page>>. Acesso em: 3 jan. 2025.

LEONARD, K. Women's compiled scores in Early Film Music. In: BISHOP, P.; LEONARD, K. (eds). **Hidden Harmonies: Women and Music in Popular Entertainment**. Jackson: University Press of Mississippi, 2023, p. 53-70.

LISKA, M. **Relevamiento Estadístico de la Actividad Musical**. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Música, 2019. Disponível em: <<https://inamu.musica.ar/pdf/observatorio-informe-relevamiento-generos-con-anexo.pdf>>. Acesso em: 7 abr. 2021.

MEDEIROS, B. "Meninas não tocam percussão": o rock underground a partir da perspectiva de uma percussionista do saravá metal. **Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 10, n. 2, 2021.

MEDEIROS, B. **The Sound of Sisterhood: A Study of Female Musicians Building Networks Against Unusual Spaces in the Global South**. PhD Dissertation, Eberhard Karls Universität Tübingen, Tübingen, 2024. Disponível em: <<https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/151121>>.

MEDEIROS, B.; SILVA, M. Ignorar aquilo que nos diferencia enfraquece o riot grrrl brasileiro. In: PEREIRA ALBERTO, T.; PILZ, J.; JANOTTI JR, J. (Orgs.). **O rock errado?** Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2022, p. 25-45.

MOREIRA, A. Racismo recreativo. São Paulo: Jandaíra, 2019.

PODESTÀ, L.L. Ensaio sobre o conceito de transfobia. *Periódicus*, n.11, v. 1, 2019, pp.363-380.

PATTON, T.O. Hey Girl, Am I More than My Hair? African American Women and Their Struggles with Beauty, Body Image, and Hair. *NWSA Journal*, v. 18, n.2, 2006, pp. 24-51.

POLIVANOV, B. **Dinâmicas identitárias em sites de redes sociais: estudo com participantes de cenas de música eletrônica no Facebook**. 1. ed. Rio de Janeiro: Luminária Academia, Multifoco, 2014.

POLIVANOV, B.; MEDEIROS, B. Mulheres na indústria da música: do techno ao metal, do "norte ao sul". In: PEREIRA DE SÁ, S. (Ed.). **Territórios afetivos da imagem e do som**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2020.

PORCELLO, T. "Tails out": Social Phenomenology and the Ethnographic Representation of Technology in Music-Making. *Ethnomusicology*, v. 42, n. 3, 1998, pp. 485- 510.

REDDINGTON, H. **She's at the controls: sound engineering, production and gender ventriloquism in the 21st century**. Bristol: Equinox Publishing Ltd, 2021.

ROGERSON, B. "Far from dominating, their position in the awards overall is in fact peripheral": Women's recent supremacy at the Grammys is massively overstated, says new report, as men still claim the majority of nominations and wins. **MusicRadar**, Jan. 2025.

RONCALLO, P. **Masculinidades: entre la ternura y la tensión**. Primera edición. Santiago de Chile: Grijalbo, 2023.

SCHAAP, J.; BERKERS, P. Grunting Alone? Online Gender Inequality in Extreme Metal Music. **IASPM@Journal**, v. 4, 2014, p. 101-116.

SCHIPPERS, M. *Rocking out the Box*. Nova Jersey: Rutgers University Press, 2002.

SCHUCMAN, L. Sim, nós somos racistas: Estudo psicossocial da branquitude paulistana. **Psicologia & Sociedade**, v. 26, n. 1, 2014, p. 83-94.

SCHMUTZ, V.; FAUPEL, A. Gender and Cultural Consecration in Popular Music. **Social Forces**, v. 89, n. 2, 2010, p. 685-707.



SEGATO, R. **La guerra contra las mujeres**. Primera edición. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.

STRONG, C. Grunge, Riot Grrrl and the Forgetting of Women in Popular Culture. **The Journal of Popular Culture**, v. 44, n. 2, 2011, p. 398–416.

WOLFE, P. A Studio of One's Own: Music Production, Technology and Gender. **Journal on the Art of Record Production**, November, 2012. Disponível em: <https://www.arpjournal.com/asarpwp/a-studio-of-one%E2%80%99s-own-music-production-technology-and-gender/>. Acesso em 10 fev. 2025.