

ARTIGO ORIGINAL – DOSSIÉ “MÚSICA E MULHERES”

As mulheres na História da Música, em livros didáticos e na formação de docentes

Andréia Schach Fey 

Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Música | Curitiba, Paraná, Brasil

Guilherme Gabriel Ballande Romanelli 

Universidade Federal do Paraná, Departamento de Teoria e Prática de Ensino | Curitiba, Paraná, Brasil

Resumo: Este artigo oferece uma revisão bibliográfica acerca da reprodução do androcentrismo na educação musical, verificado em obras de História da Música utilizadas em cursos de formação docente e em manuais didáticos de Arte (Grout e Palisca, 2007; Carpeaux, 1984; Griffiths, 1987; Kiefer, 1997; Ferrari *et al.*, 2018). Uma concepção feminista e os conceitos de *habitus*, androcentrismo, interseccionalidade, e de livros como artefatos ideológicos são centrais para compreender a necessidade de ampliação da representatividade de mulheres no currículo da educação musical. Na primeira parte, abordamos os referidos conceitos e o aporte teórico feminista. No segundo tópico, apresentamos os antecedentes das pesquisas dedicadas à análise crítica de manuais didáticos contemplando critérios interseccionais. Na terceira parte, temos os resultados da análise quali-quantitativa dos livros do cânone musical, e recomendamos que a inclusão delas por meio de redefinições curriculares pode ser feita por docentes em todos os níveis educacionais.

Palavras-chave: Educação Musical, Androcentrismo, Feminismos, Interseccionalidade, Currículo.

Abstract: This article offers a bibliographic review about the reproduction of androcentrism in music education, which was verified in History of Music works that are used in teacher education courses and in Arts textbooks (Grout and Palisca, 2007; Carpeaux, 1984; Griffiths, 1987; Kiefer, 1997; Ferrari *et al.*, 2018). A feminist stance and the concepts of *habitus*, androcentrism, intersectionality, and of books as ideological artifacts are central to understand the need to expand the representation of women in the music education curriculum. Firstly, we address these concepts and the theoretical framework grounded in feminism. Secondly, we present the background of research dedicated to the critical analysis of Art textbooks with an intersectional scope. Lastly, we present the results of a qualitative and quantitative analysis of the exclusion of women in canonical music history books, advocating that their inclusion through curriculum redefinitions can be done by teachers in all the educational levels.

Keywords: Music Education, Textbooks, Feminisms, Intersectionality, Curriculum

As publicações no campo da música com foco na inclusão das mulheres vêm crescendo nas últimas décadas. Além de os nomes delas constarem entre os temas de pesquisa, peças de compositoras têm sido analisadas e elas vêm aparecendo em posições que historicamente eram ocupadas apenas por homens, regendo grandes orquestras e sendo incluídas como compositoras nos repertórios dos concertos. Esses avanços sinalizam que as lutas feministas que ocorreram durante todo o século XX e nas décadas recentes vêm trazendo visibilidade para elas, que compuseram na sombra da história, escondidas dentro do lar, onde historicamente era o seu espaço no patriarcado (Perrot, 2007; McCann *et al.*, 2019).

Houve muitas críticas e transformações ocorridas no campo de Artes desde a publicação, em 1971, do memorável artigo de Linda Nochlin sobre o androcentrismo na História da Arte (Nochlin, 2016). Diversas obras feministas foram dedicadas à temática, em especial nas Artes Visuais (Duby e Perrot, 1990; Chadwick, 1990). Tais livros proporcionaram, por meio de suas diacronias, a justa percepção da numerosa produção de mulheres ao longo dos séculos, coexistindo com produções masculinas, mas sendo ignoradas na historiografia. É notável o esforço de mulheres artistas do século XX para conquistar o espaço dos museus e das galerias nacionais e internacionais, pondo em xeque a predominância de homens artistas nas exposições, como é perceptível na produção de Frida Kahlo, Maria Martins, Niki de Saint Phalle e Lygia Clark, entre tantas outras (Justino, 2013).

Neste artigo, partimos da premissa de que a invisibilidade de mulheres foi similar tanto na história da música quanto na educação musical. Apesar da crescente desnaturalização da ideia de que são homens os principais artistas em posições de destaque, muitos registros históricos ainda seguem reproduzindo um enfoque masculino, mesmo quando escritos por mulheres. Um conceito auxiliar na compreensão desse processo é o que Pierre Bourdieu analisou como um *habitus* internalizado (Bourdieu, 2012).

Nosso objetivo, portanto, é discutir como a educação musical do currículo escolar pode reforçar ou desnaturalizar o *habitus* androcêntrico, através dos livros didáticos utilizados e a prática docente, visto que, assim como apontado por Bourdieu (2012), a escola é uma das três instituições capazes de interferir no comportamento das próximas gerações: “O trabalho de reprodução esteve garantido, até época recente, por três instâncias principais, a Família, a Igreja e a Escola, que,

objetivamente orquestradas, tinham em comum o fato de agirem sobre as estruturas inconscientes” (Bourdieu, 2012, p. 103).

Para tanto, realizamos uma revisão bibliográfica de pesquisas que apresentam o androcentrismo nos manuais didáticos para o ensino de Arte, considerando que a música na educação básica brasileira não usufrui do *status* de disciplina independente, mas integra o componente curricular de Arte (Romanelli, 2020). Além disso, realizamos um levantamento documental das ementas de disciplinas de História da Música, a fim de verificar quais as obras de referência são utilizadas na formação de docentes, quanto a formação de repertório, e realizamos a análise de algumas delas.

A respeito das disciplinas de História da Música, Paulo Castagna (2015) critica a manutenção de um currículo e de uma bibliografia eurocêntrica e pouco conectada à realidade dos estudantes atuais, propondo que o título e o conceito da disciplina sejam reformulados para “Música, História, Cultura e Sociedade”, de forma a ampliar os horizontes musicais para além da música de concerto europeia. Dentre as 14 matrizes curriculares que acessamos pela internet, sites de instituições públicas que ofertam licenciatura em Música, observamos que apenas uma universidade apresenta uma nomenclatura reformulada e contextualizada.¹ Segundo Carla Blomberg (2011), as principais obras de História da Música publicadas no século XX seguem apresentando modelos evolucionistas e eurocêntricos. Consideramos importante verificar alguns destes livros que tem sido referência nos cursos de formação docente (Grout e Palisca, 2007; Carpeaux, 1984; Griffiths, 1987; Kiefer, 1997), quanto a representatividade de mulheres na história da Música.

Das 14 matrizes curriculares analisadas, cuja elaboração está no terceiro tópico deste artigo, nas ementas das disciplinas de História da Música, observamos a inclusão de livros que fazem parte de um cânone musical, que a pesquisadora norte americana Marta J. C. Hawk (2017) explica descrever uma lista de obras e compositores aos quais se atribuiu valor e grandeza. Até meados do século XIX se formaram essas listas na música ocidental, de presença masculina predominante nos centros musicais europeus, os quais tinham o poder de formar um repertório cultural na época. Por consequência, não somente as mulheres eram excluídas do cânone, mas também compositores que

¹ Trata-se da disciplina de “Música, História e Cultura” da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

não detinham poder cultural suficiente para integrar o cânone da música que estabelecia as raízes e valores culturais da época.

Para analisar os livros selecionados dentre o cânone, utilizamos uma metodologia de abordagem quali-quantitativa (Creswell, 2010), com a discussão da problemática androcêntrica ancorada no Feminismo Cultural e Interseccional, considerando que, no campo da história da música, mulheres foram excluídas dos relatos justamente por serem mulheres (Perrot, 2007), e as pertencentes a grupos que não faziam parte da classe dominante branca, ficaram ainda mais à sombra da história (Crenshaw, 2002).

Considerando os livros didáticos do contexto escolar na função de currículo e os livros do cânone musical um artefato ideológico (Choppin, 2004; Apple, 1989), justificamos a importância da discussão aqui apresentada, por tratar da formação do repertório da sociedade e dos/das docentes que lecionam a Música nas escolas. Os livros como integrantes da cultura escolar têm potencial para interferir na desarticulação do androcentrismo e promover a inclusão de mais mulheres na história da música, sob um olhar interseccional (Crenshaw, 2002), para além das mulheres brancas compositoras.²

1. A concepção feminista, sociológica e interseccional do androcentrismo

Das pautas feministas que ancoram a inclusão de mulheres na História da Música diacronicamente, cabe mencionar a discussão identitária desde o século XIX, marcada pelo célebre discurso “Ain’t I a Woman” da militante negra Sojourner Truth em Ohio (Estados Unidos, 1851), e as conquistas dos movimentos sufragista e trabalhista do final do século XIX e início do XX em países da Europa e da América do Norte, na chamada “primeira onda” do feminismo (McCann *et al.*, 2019). Em 1949, o livro da filósofa francesa Simone de Beauvoir *O segundo sexo*³ (2009) colocou em evidência os questionamentos da desigualdade entre mulheres e homens da “segunda onda”. De

² Esta problemática tem desmembramentos extensos na crítica decolonial, por exemplo, nas obras de Anibal Quijano (2005) e Silvia Rivera Cusicanqui (2021), que transcendem o escopo deste artigo.

³ O livro original *Le deuxième sexe* foi escrito em 1949, com sua tradução ao português por Sérgio Milliet em 1960.

acordo com Hannah McCann *et al.* (2019), Beauvoir passou a questionar o tratamento dado e a definição atribuída às mulheres ao longo da história.

As práticas feministas⁴ do século XIX, lideradas por mulheres brancas, não surtiram inicialmente muito efeito, segundo Perrot e Geneviève Fraisse (1991), senão o de demarcar nitidamente uma sociedade de espaços públicos e privados, separando a sociedade em civil e política. Não significa que as mulheres estiveram totalmente excluídas dos relatos, mas percebeu-se como as mulheres foram distanciadas do político e mantidas no interior da sociedade civil até então.

A historiadora francesa Michelle Perrot contextualiza o apagamento histórico das mulheres no livro *Minha história das mulheres* (2007). A autora relata os desafios enfrentados pelas mulheres que foram excluídas dos relatos oficiais: “As mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como que destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos fora do acontecimento” (Perrot, 2007, p. 16). Isso incluía as mulheres que pensavam em uma carreira musical, às quais normalmente era permitido cantar ou tocar instrumentos delicados como flauta e piano como forma de entretenimento, mas não compor, pois essa ocupação, por princípio da cultura patriarcal, era do mundo masculino.

Um artigo fundador sobre as implicações da dominação masculina na História da Arte foi “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, publicado em 1971 pela crítica norte-americana Linda Nochlin (1971), traduzido ao português apenas 46 anos depois (Nochlin, 2016). O questionamento de Nochlin expôs a invisibilidade de artistas mulheres em galerias, museus e no ensino de arte, como se elas não existissem. O desenvolvimento da história das mulheres nas artes teve maior eco nas Artes Visuais e se espalhou nos países do hemisfério norte nos anos 80 e 90, com importantes publicações que trouxeram à luz centenas de nomes de mulheres artistas em todos os períodos, sendo exemplar o trabalho de Michelle Perrot e Georges Duby na França (Duby e Perrot, 1990; Perrot, 2007). No campo da Música, o livro de Karl Zelenka (1980) na historiografia europeia, e o de Nilceia Baroncelli

⁴ O termo foi criado nos anos de 1890, mas já houve visões feministas em diferentes partes do mundo no início do século XVII, examinando condições de desigualdade delas e questionando o porquê disto, se natural e inevitável (McCann *et all.*, 2019).

(1987) na historiografia brasileira, atestam a existência de musicistas e compositoras cujos nomes foram negligenciados em todos os períodos.

O sociólogo Bourdieu analisou a invisibilidade de mulheres na história como um comportamento social em *A dominação masculina* (2012), explicando como homens e mulheres incorporaram, “[...] sob a forma de esquemas inconscientes de percepção e de apreciação, as estruturas históricas da ordem masculina” (Bourdieu, 2012, p. 15). O autor propõe uma reflexão acerca dos mecanismos históricos que são responsáveis pela divisão sexual e social dos papéis atribuídos a homens e mulheres. O fator biológico dos corpos masculino e feminino é um dos legitimadores desta divisão e, além disso, uma construção simbólica dos valores e funções assumidas por homens, perpetuando uma cultura patriarcal, alijando as mulheres da esfera pública.

Bourdieu utiliza o termo *habitus* para definir comportamentos humanos incorporados e reproduzidos culturalmente. Em uma análise etnográfica da sociedade cíbila, um povo nômade do norte da África, Bourdieu (2012) explica comportamentos de um inconsciente androcêntrico, ou seja, uma organização social que considera a visão masculina (androceu) como a natural, a dominante. A postura das mulheres cibelas é entendida pelo autor como um comportamento que se estende às demais culturas da Europa e América. Desenvolveu-se um *habitus* de manter as mulheres somente nos papéis domésticos a elas atribuídos no patriarcado, como as do trato com a casa e os/as filhos/as. Num primeiro momento, podemos pensar que este tipo de comportamento do androcentrismo já está superado na atualidade em diversos campos, como, por exemplo, a área da música. As mulheres já aparecem em pesquisas nesse campo, têm presença no repertório dos concertos como compositoras, e ocupam espaços relevantes enquanto intérpretes, mas ainda há um longo caminho para que a violência simbólica⁵ continuamente projetada sobre elas seja desnaturalizada:

Em razão, sobretudo, do enorme trabalho crítico do movimento feminista que, pelo menos em determinadas áreas do espaço social, conseguiu romper o círculo do reforço generalizado, esta evidência passou a ser vista, em muitas ocasiões, como algo que é preciso defender ou justificar, ou algo de que é preciso se defender ou se justificar (Bourdieu, 2012, p. 106).

⁵ A utilização deste termo por Bourdieu (2012) não minimiza a violência física de mulheres espancadas, violentadas e exploradas que vemos nos noticiários, mas se soma a uma postura que ainda sufoca muitas delas psicologicamente, impondo-lhes posturas arbitrárias de comportamento.

A ativista e acadêmica afro-americana Angela Davis, no início da década de 1980, suscitou discussões de que as lutas feministas tinham privilegiado o interesse das mulheres brancas, desconsiderando as questões de raça e classe (Davis, 2016). Ela foi uma das precursoras das discussões acerca dos diversos tipos de discriminação e opressão das mulheres negras, retomadas pela também afro-americana Kimberlé Crenshaw, que efetivou a teoria interseccional no final dos anos 1980 ao teorizar sobre a interferência e sobreposição de classe, raça e gênero nas múltiplas opressões, especialmente de mulheres negras e, por isso, mais marginalizadas em decorrência do racismo (Crenshaw, 2002).

Para explicar o termo interseccionalidade, Crenshaw compara a prática discriminatória a um cruzamento de tráfego. Ela explica que, em uma visão tradicional, a discriminação de gênero diz respeito às mulheres e a discriminação racial diz respeito à etnicidade. O termo proposto por ela sugere uma interseccionalidade de preconceitos, como se uma mulher negra estivesse no cruzamento das vias, “O tráfego, os carros que trafegam na interseção, representa a discriminação ativa, as políticas contemporâneas que excluem indivíduos em função de sua raça e de seu gênero” (Crenshaw, 2004, p. 11). A pressão sobre a mulher que está no cruzamento aumentará se, além de ser mulher e negra, for pobre e moradora de uma periferia, ou seja, os fatores discriminatórios vão se sobrepondo e agravando a discriminação.

A Arte, enquanto campo do conhecimento que inclui a Educação Musical, tradicionalmente refletia uma visão androcêntrica e, muitas vezes, misógina. Mesmo que o principal tema em discussão deste artigo seja a visibilidade dada às mulheres quanto ao seu protagonismo musical, destaca-se que a postura androcêntrica aqui abordada apenas reflete um ponto de vista que era (e muitas vezes ainda é) naturalizado em campos de conhecimento ainda mais vastos. Na área das descobertas científicas Maria Skłodowska Curie lutou incansavelmente na virada do século XIX ao século XX para combater o pensamento misógino que dominava as discussões científicas de Paris, na época um dos principais centros de difusão de pesquisa do mundo (Quinn, 1997). Sua constante luta pelo reconhecimento do direito ao estudo às mulheres, desde a educação básica até o nível mais avançado reflete sua militância. Para essa mulher, uma das primeiras pessoas a receber dois prêmios Nobel, uma educação

de qualidade oferecida igualmente a meninos e meninas seria uma forma privilegiada de modificar o androcentrismo. É nessa perspectiva educacional que os livros didáticos podem ocupar um espaço importante.

2. O livro didático como formador do repertório musical

Um dos pioneiros nas pesquisas sobre o livro didático foi Alain Choppin (2004), que destaca a complexidade em definir esse objeto que materializa muitos elementos da cultura escolar, muitas vezes visto de forma superficial e ingênua, ou seja, apenas como um recurso didático. A complexidade desse artefato cultural vai além de ser uma ferramenta pedagógica e de aprendizagem, podendo ser um vetor de transmissão dos valores e ideologias culturais de um determinado grupo social.

Além de os livros didáticos assumirem quatro funções, a saber, curricular, instrumental, ideológica/cultural e documental, segundo Choppin (2000), esse objeto da cultura escolar tem presença hegemônica da escolarização dos sujeitos. Sua difusão capilarizada na sociedade, é, em grande parte, resultado de processos eficientes de distribuição, que, no contexto educacional brasileiro, acontece por meio do Programa Nacional do Livro e Material Didático (PNLD). No ano de 2024, mais de 190 milhões de exemplares de manuais do PNLD adentraram as escolas, com um investimento que ultrapassou os 2 bilhões de reais.⁶

Augustin Escolano Benito (2006) também comprehende o manual didático enquanto um artefato complexo e multifacetado que está amplamente presente na história de vida de todos nós. Ele sugere um campo específico de estudo que aborda os livros e manuais didáticos: a manualística. Dentre os diversos papéis que os livros didáticos podem assumir ele destaca sua função curricular. Segundo Escolano Benito, o livro didático é

O currículo editado, em versão impressa ou eletrônica, é um elemento molar na configuração da cultura da escola. Traduz-se em texto o programa normativo estabelecido

⁶ Informações estatísticas do PNLD disponíveis em: <<https://www.gov.br/fnde/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/programas-do-livro/pnld/dados-estatisticos>>. Acesso em: 10 out. 2024.

pelas leis, e a partir dele as práticas pedagógicas são induzidas em que o *habitus* da profissão docente se cristaliza (Escolano Benito, 2006, p. 9, tradução nossa).⁷

Além de concordar com o fato de o livro didático ser um objeto cultural e assumir função curricular, Michael Apple (1989) trata-o como um produto cultural, que rege as relações de poder implícitas no que ele chama de currículo oculto. Apple destaca “[...] o poder das dinâmicas de classe, raça e gênero como determinantes, em parte, da forma e do conteúdo do currículo e para as complexas interações entre as ‘esferas’ econômica, política e cultural na sociedade numa época de enorme crise” (1989, p. 47).

Preocupadas com a transmissão cultural legitimada dos livros didáticos, surgiram estudos com aporte na epistemologia feminista. No contexto brasileiro, as primeiras pesquisas a problematizarem o androcentrismo na história da Arte refletida em livros didáticos e formação de docentes ocorreram nas Artes Visuais (Loponte, 2002; Coutinho e Loponte, 2015). No Paraná, Adriana Vaz (2009), além de analisar um livro didático de Arte do Ensino Médio, analisou uma exposição no museu Oscar Niemeyer (MON), de 2008, e o projeto Arte Na Escola, de formação continuada de docentes: “O Museu, a Academia e a Escola representam espaços simbólicos e exercem várias funções na tríade: artista-obra-público, dentre elas, a de gênero” (Vaz, 2009, p. 12). Sua constatação foi que a menção de artistas mulheres é restrita e há uma lacuna histórica, privilegiando o renascimento e a arte moderna, no caso das Artes Visuais mais especificamente. Em novo artigo, Vaz traz crítica substancial sobre a continuidade de um fraco reconhecimento oficial de artistas mulheres em Curitiba (Vaz, 2021).

No Paraná, diversas pesquisas analisaram a problemática do androcentrismo em manuais didáticos e na formação de docentes de Arte. Dando sequência à questão levantada por Vaz (2009), a respeito da formação continuada de docentes, Valdoni Batista (2017) realizou inicialmente uma análise das pastas de estágio supervisionado dos estudantes de licenciatura em Arte da UNICENTRO (2012-2015), verificando a incidência de artistas homens e mulheres. A partir da maior incidência de homens, ele implementou uma pesquisa-ação com licenciandos da turma de 2016, apresentando artistas mulheres e gerando reflexões sobre a baixa presença de mulheres nas autorias de arte, a fim de

⁷ “El currículum editado, en versión impresa o electrónica, es un elemento molar en la configuración de la cultura de la escuela. En él se traduce em texto el programa normativo que fijan las leyes, y desde él se inducen prácticas pedagógicas em las que cristaliza el habitus de la profesión docente” (Escolano Benito, 2006, p. 9).

minimizar o androcentrismo no currículo das aulas de Arte.

Doacir Domingos Filho (2018) analisou dois livros didáticos de Arte da primeira distribuição do PNLD ao Ensino Médio (Bozzano, Frenda e Gusmão, 2013; Ferrari *et al.*, 2013) com foco em representatividade de gênero, constatando além do androcentrismo, que os livros didáticos apresentam um currículo oculto. Apesar das normativas que regulamentam a educação básica no Brasil, preconizando discussões de gênero e violência contra a mulher, o autor não menosprega a qualidade dos livros didáticos, mas destaca a importância de um olhar crítico e questiona a ausência de mulheres nos repertórios, apresentando uma proposta para inclusão de mulheres das Artes Visuais dos períodos barroco e surrealista e, além disso, discutindo a identificação de gênero queer, e valorização de artistas negras.

Redirecionando a análise de livros didáticos para a problemática do androcentrismo no ensino de Música na escola, Andréia Schach Fey analisou uma coleção didática distribuída para os anos finais do ensino fundamental pelo PNLD 2017 em sua dissertação de mestrado (2020). A pesquisadora concluiu que os livros da coleção *Por toda Parte* (Ferrari *et al.*, 2018) eram androcêntricos, pois contam pouco sobre as mulheres. Dentre os 608 nomes de artistas (considerando as quatro linguagens artísticas: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro) mencionados na coleção, apenas 114 são mulheres (18,75%). Pelo fato de a maior invisibilidade de artistas mulheres ter sido notada na área da Música, a autora elaborou tabelas, apresentando mais de 100 musicistas e compositoras para serem incluídas nos repertórios da história da Música nas aulas de Arte, publicando posteriormente o livro *As Mulheres na Música: Propostas Inclusivas para Aulas de Arte* (Fey, 2022).

Ampliando a discussão para a interseccionalidade, Fey e Rauen (2022) trazem propostas com obras de artistas mulheres negras, para além dos tradicionais repertórios eurocêntricos na Música. Elas esclarecem que “Seja qual for a abordagem, portanto, o repertório curricular acarreta eternas disputas de disposições culturais e a escola opera como um sistema arbitrário, fazendo circular as relações de poder” (Fey e Rauen, 2022, p. 63). Ou seja, quando se observa a recente Lei nº 14.986 de 25 de setembro de 2024, instituindo a “Semana de valorização de Mulheres que fizeram História”, não basta apresentar discussões para contemplar o protagonismo das mulheres na Arte e Música. É preciso incluí-las também nos repertórios musicais apresentados na sala de aula, quer seja pelos livros

didáticos ou pelo/a docente que leciona os conteúdos de Música, apresentando mulheres que fizeram parte da História da Música.

A relação entre os manuais didáticos e os/as docentes é próxima, pois assim como afirma Escolano Benito, quando se analisa o livro escolar como expoente da cultura material escolar “[...] é, portanto, entrar em um dos núcleos sistêmicos da organização do ensino, bem como em uma criação cultural ligada ao *habitus* da profissão de professor” (Escolano Benito, 2009, p. 170, tradução nossa).⁸ Fey e Romanelli (2024) criaram um protocolo para que docentes de Música possam verificar se os manuais didáticos distribuídos pelo PNLD apresentam diversidade nos repertórios, pois, seja qual for o manual que estiver na mão do/da docente, será a postura dele/a que irá restringir ou ampliar o repertório apresentado aos estudantes. “O primeiro passo é objetivar e estar consciente acerca da diversidade para, então, analisar criticamente os recursos didáticos e ter iniciativa para pesquisar as fontes existentes e aperfeiçoar as aulas” (Fey e Rauen, 2022, p. 72).

3. Os repertórios para a formação docente de Música

A preocupação com a formação docente apresentada por Vaz (2009) e Batista (2017), no quesito de inclusão de mulheres na História da Arte, também pode ser observada no artigo de Fey, Ribas e Rauen (2019), ao analisarem *e-books* de um curso de formação de docentes da modalidade de ensino a distância, constatando androcentrismo nos repertórios, inclusive da música. O repertório apresentado nos *e-books* analisados está dentro do cânone musical, voltado para as referências ocidentais de música europeia. Mesmo nas referências de repertório europeu, as mulheres não têm espaço, apesar da existência delas em livros como o de Zelenka, que há mais de 40 anos, na Alemanha, publicou *Komponierende Frauen: ihr Leben, ihre Werke* (1980) [Mulheres compositoras: suas vidas, suas obras], apresentando compositoras dos 5 continentes habitados, mencionando mais de 250 nomes, incluindo breves biografias e comentando sobre estilos e títulos de suas composições, anexando inclusive algumas partituras.

⁸ “[...] es pues introducirse en uno de los núcleos sistémicos de la organización de la enseñanza, además de en una creación cultural adscrita al *habitus* de la profesión docente” (Escolano Benito, 2009, p. 170).

Considerando estas pesquisas de preocupação com a formação docente na área da Arte em tempos da Lei 14.986/2024, e respeitando as normativas para a educação básica brasileira, que orientam acerca da inclusão da temática de valorização de mulheres na história,⁹ questionamo-nos acerca das preferências curriculares dos cursos de licenciatura em Música no preparo e discussão de temáticas em relação a diversidade, especialmente de gênero para o ensino de Música. Para tanto, buscamos na internet o acesso a matrizes curriculares de programas de graduação em Música licenciatura, a fim de identificar o repertório que compõe disciplinas na área de História da Música.

Consultamos as referências bibliográficas da disciplina de “História da Música”, “História da Música Ocidental” e “História da Música no Brasil”, ou nomenclaturas afins, de 14 cursos de licenciatura em Música, localizados em 9 estados brasileiros.¹⁰ De acordo com o Cadastro Nacional de Cursos e Instituições de Educação Superior do MEC, no Brasil temos atualmente 84 licenciaturas em Música em instituições públicas, gratuitas, na modalidade presencial.¹¹ Nossa amostra corresponde a 16% dos cursos de formação de docentes em Música.

Dentre os livros que compõe um cânone literário da História da Música escolhemos o *História da música ocidental* de Grout e Palisca (2007), *Uma nova história da música* de Otto Maria Carpeaux (1984), *A música moderna* de Paul Griffiths (1987) e *História da Música brasileira* de Bruno Kiefer (1997). A seleção foi realizada por conveniência e acesso aos livros físicos, verificando qual a incidência deles nas referências bibliográficas principais das ementas mencionadas.

A fim de compreender qual o espaço que as mulheres ocupam nessas obras selecionadas na história dentro destes exemplos de bibliografia, realizamos uma análise de método misto (Creswell,

⁹Nos referimos: à Lei 14.986/2024, que delibera sobre: “a obrigatoriedade de abordagens fundamentadas nas experiências e nas perspectivas femininas nos conteúdos curriculares do ensino fundamental e médio; e institui a Semana de Valorização de Mulheres que Fizeram História no âmbito das escolas de educação básica do País;” à Lei 10.639/2008 sobre a inclusão da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” no currículo, a Lei 11.645/2008 sobre a “História dos povos Indígenas”, a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) que já nas competências inclui “Valorizar a diversidade de saberes e vivências culturais”, que inclui as mulheres sob uma ótica interseccional, entre outras legislações e normativas.

¹⁰Acessamos as ementas das disciplinas com sugestão de bibliografias das seguintes instituições: Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES), Instituto Federal Fluminense (IFF), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade Estadual do Paraná (UNESP), Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Universidade Federal do Amazonas (UFAM), Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Universidade Federal do Maranhão (UFMA), Universidade Federal do Pará (UFPA), Universidade Federal do Paraná (UFPR), Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) e Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

¹¹Consulta realizada em: <<https://emecc.mec.gov.br/emecc/nova>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

2010), realizando uma contagem das mulheres compositoras mencionadas e discutindo os dados de maneira qualitativa, ancorada na literatura e fundamentos feministas interseccionais. Destaca-se que os livros aqui analisados, mesmo não se configurando enquanto livros didáticos, são utilizados como fonte de pesquisa privilegiada e têm seus pontos de vista como formadores de repertório de docentes e são reproduzidos em ambientes escolares e livros escolares.

O livro *História da Música Ocidental* de Donald J. Grout e Claude V. Palisca (2007)¹² foi indicado nas referências bibliográficas de 11 das 14 ementas consultadas. Percorremos as 759 páginas, procurando indícios de nomes de compositoras, por meio da ferramenta de busca, no livro em formato digitalizado. Buscando a palavra “compositora”, não encontramos nenhum registro, mas na busca por “compositor”, houve 514 registros e para “compositores” 648. Sabe-se que o termo compositores no plural poderia incluir mulheres. No entanto, a forma de escrita do livro não apresenta vestígios da flexão de gênero neste sentido. Segundo Perrot (2007), a dificuldade em localizar as mulheres na história está relacionada à gramática, pois “Quando há mistura de gêneros, usa-se o masculino plural” (Perrot, 2007, p. 21).

Em seguida, realizamos uma busca por palavras-chave de nomes de compositoras conhecidas por meio das fontes bibliográficas de valorização de mulheres na história da música (Monteiro da Silva, 2015; Hawk, 2017; Fey, 2020). De uma lista de 65 nomes localizamos apenas 5: Francesca Caccini, Maria Anna Mozart, Nadia Boulanger, Alma Schindler Mahler e Clara Wieck Schumann. A ocorrência do nome de Francesca Caccini se deu em dois momentos. O primeiro foi na seção “Música do primeiro período barroco” no subtítulo “O princípio da ópera”, onde a compositora não foi apresentada no corpo do texto, mas em uma “Cronologia” com o título da ópera que compôs: “1625: Francesca Caccini (1587- c. 1640), La liberazione di Ruggiero dall’isola d’Alcina, Florença (Grout; Palisca, 2007, p. 319). A segunda menção apareceu no corpo do texto, quando Grout e Palisca (2007) se referem à “meia dúzia” de óperas apresentadas em Florença entre 1600 e 1630, no qual apresentam seu nome e sua referida ópera (a mesma anterior) mas a nomeiam como: “[...] filha de Giulio Caccini” (Grout e Palisca, 2007, p. 326).

¹² O título original da obra é *A History of Western Music* escrita em 1988. A tradução para o português de Portugal foi realizada por Ana Luísa Faria, com sua 1^a edição em novembro de 1994. A edição física tomada como referência para análise é a 5^a, lançada em 2007, mas a mais atual é a 6^a edição, publicada no ano de 2014.

O nome de Maria Anna Mozart aparece como Marianne em Grout e Palisca (2007), mais conhecida como “Nannerl”. Sua menção ocorre na biografia do irmão Mozart: “Em Junho de 1763 a família inteira — pai, mãe, Wolfgang e a talentosa irmã mais velha, Marianne («Nannerl») — partiu para uma viagem que incluiu prolongadas estadas em Paris e em Londres” (Grout; Palisca, 2007, p. 529). Referem-se a ela como “talentosa irmã”, mas o *habitus* de somente referenciar os homens, parece não permitir a apresentação da biografia dela.

O nome da compositora Nadia Boulanger, no livro clássico, foi mencionado três vezes. Duas das citações (p. 709 e p. 752) a referenciam como “a que estudou” com o compositor Aaron Copland e Philip Glass. Na outra menção, a linguagem harmônica do compositor Gabriel Faure se propagou a outros compositores das gerações seguintes “[...] através da famosa professora Nadia Boulanger (1887-1979)” (Grout; Palisca, 2007, p. 684). Mais uma vez, ela só pôde ser citada na função permitida para a época, impondo sobre ela uma violência simbólica de reconhecê-la somente como professora e não como compositora e maestrina (Bourdieu, 2012).

Alma Mahler Werfel foi localizada em uma sugestão de “Bibliografia” para “Leitura aprofundada” sobre os compositores do Pós-romantismo (Grout; Palisca, 2007, p. 692). Como ela foi casada com Gustav Mahler, seu referenciamento é relacionado à biografia do compositor. O que chama atenção é que incluem o sobrenome Werfel a ela, de um casamento posterior à morte de Gustav com Franz Werfel.

O último nome localizado de nossa lista é o de Clara Wieck Schumann. A primeira menção está relacionada ao compositor Robert Schumann, quando Grout e Palisca (2007) contam que “Alguns dos melhores *Lieder* de Schumann são canções de amor; em 1840, ano em que casou, após longos anos de espera, com a sua amada Clara Wieck [...]” (Grout; Palisca, 2007, p. 582). Na segunda ocorrência o nome dela está entre

Os melhores compositores e executantes do século XIX [que] procuraram evitar os dois extremos: o sentimento da música de salão e as exibições técnicas supérfluas. Entre aqueles cujo estilo e cuja técnica foram essencialmente determinados pela substância musical, sem ornamentos inúteis ou manifestações supérfluas de bravura, podemos citar os nomes de Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms e Clara Wieck Schumann (1819-1896) (Grout & Palisca, 2007, p. 591).

Destacamos que, no livro todo, quando se referem a alguém pelo sobrenome, Schumann por exemplo, corresponde ao nome masculino. Quando houve a menção da compositora de mesmo sobrenome, incluem o primeiro e segundo nome. Assim como sugerem Perrot (2007) e Bourdieu (2012), o nome masculino se sobrepõe ao feminino, não havendo necessidade de justificação para isso. Assim, o apagamento de mulheres se reforçou pelos problemas linguísticos, quando na gramática acontecia a mistura de gêneros, o masculino era privilegiado.

Francesca Caccini (1587–c.1637); Nadia Boulanger (1887-1979); Alma Schindler Mahler (1879-1964) e Clara Wieck Schumann (1819-1896) estão entre as 16 compositoras talentosas e pouco conhecidas que Hawk (2017) incluiu em sua tese *Into the light: a study of women composers* [Rumo à luz: um estudo sobre mulheres compositoras], a fim de dar visibilidade às mulheres para além do cânone da música ocidental. A pesquisadora apresenta em sua pesquisa ainda Hildegard von Bingen (1098-1179); Barbara Strozzi (1619-1677); Isabella Colbran (1785-1845); Liza Lehmann (1862-1918); Fanny Mendelssohn Hensel (1805-1847); Lili Boulanger (1893-1918); Pauline Viardot (1821-1910); Germaine Tailleferre (1892-1983); Amy Cheney Beach (1867-1944); Margaret Ruthven Lang (1867-1971); Idabelle Firestone (1874-1954) e Rosephanye Powell (b. 1962).

O outro livro por nós selecionado para analisar dentre o cânone é o de Otto Maria Carpeaux (1984): *Uma Nova História da Música*.¹³ Carpoux está entre as referências principais de História da Música de 6 das 14 ementas de disciplina de formação docente consultadas. De maneira similar à referência anterior, realizamos uma busca por palavras-chave. A palavra “compositora” teve uma ocorrência, se referindo a uma compositora do século XIX, Germaine Tailleferre. Ela é mencionada na música neoclássica e neobarroca como parte de um grupo de seis músicos: “Dois dos mais bem dotados do grupo sempre ficaram na sombra dos outros: Louis Durey (1888) e a compositora Germaine Tailleferre (1892), autores de *lieds* e de boa música de câmara” (Carpeaux, 1984, p. 311). O nome da compositora apareceu uma segunda vez no Índice Onomástico (Carpeaux, 1984, p. 362). Em uma análise comparativa, a incidência da palavra masculina “compositor” teve 242 ocorrências e a do plural “compositores” 80 repetições neste livro.

¹³ Este livro teve sua 1^a edição em 1958 pela Editora Zahar, o autor nascido na Áustria e emigrado ao Brasil escreveu a obra em português. Utilizamos a versão da Editora Tecnoprint de 1984.

Realizando a busca por nomes de compositoras em Carpeaux (1984), além de Germaine Taillefere localizamos apenas os nomes de Nadia Boulanger e Clara Schumann. Nadia Boulanger foi mencionada ao final de um parágrafo que discorre sobre os madrigais do período barroco compostos por Cláudio Monteverdi: “Vale a pena chamar a atenção para os seis madrigais *Lagrime d'amante al sepolcro deli'amata*, que a eminent professora francesa Nadia Boulanger mandou gravar em disco” (Carpeaux, 1984, p. 33). Além da referência como professora, seu nome aparece no Índice Onomástico (Carpeaux, 1984, p. 351), não se referindo em nenhum momento a ela como compositora.

Clara Schumann é mencionada como a esposa de Robert, que segundo relatos do amigo, o “jovem Brahms, ao qual o mestre nos seus últimos anos predissera, num artigo entusiasmado, o grande futuro, ficou fiel durante à vida toda a Clara Schumann; mas na música enveredou logo por outro caminho, totalmente diferente” (Carpeaux, 1984, p. 182). Mais adiante o autor incluiu um retrato de Clara ao lado de seu marido, feito por E. von Leyser (Carpeaux, 1984, n.p)¹⁴, sem nenhuma menção sobre ela ser pianista ou compositora.

Assim como apontava Perrot (2007), os obstáculos para a música eram impostos por essa relação familiar, isso aconteceu no caso de Alma Mahler, casada com Gustav e com Clara Schumann, que depois de se casar com Robert, viu sua vida mudar radicalmente, conforme comenta Eliane Monteiro da Silva, em seu livro sobre a vida desta compositora:

[...] criada para ser uma grande estrela internacional e transformada, por um documento, em dona de casa, esposa, mãe, confidente, suporte do marido compositor, regente e diretor musical. Feliz nos momentos em que juntos compartilhavam os estudos sobre Beethoven, Shakespeare e Bach, mas angustiada pela falta de um piano só para si, em que pudesse praticar e compor, ainda que nas poucas horas em que suas atribuições lhe permitissem (Monteiro da Silva, 2015, p. 26).

Outro exemplo de obstáculos familiares é o da família Mendelssohn, quando “O pai de Félix e Fanny Mendelssohn, igualmente dotados, escreve a esta última, em 1820, a respeito da música: ‘É possível que, para ele, a música venha a ser uma profissão, enquanto, para você, não será mais do que

¹⁴ O livro de Carpeaux (1984) possui a inclusão de diversos retratos entre as páginas 192 e 193 que não foram paginados.

um ornamento” (Perrot, 2007, p. 104).

A baixa representatividade de compositoras também se dá no livro de Paul Griffiths *A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez* (1987)¹⁵, sugerido em 5 das 14 ementas da disciplina de História da Música acessadas. Já pelo título percebe-se a referência na história baseada em dois compositores masculinos. Em um recorte do “Índice de autores e obras” (Griffiths, p. 202-206) pudemos contabilizar um total de 133 nomes masculinos e apenas 1 feminino, o de Nadia Boulanger (p. 73). Ela também é apresentada como professora, “[...] que teve entre seus alunos norte-americanos, para só mencionar estes, Elliott Carter (1908), Aaron Copland (1900) e Roy Harris (1898-1979)” (Griffiths, 1987, p. 73).

Entre as referências de História da Música no Brasil não é diferente. O livro de Bruno Kiefer *História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX* (1997), sugerido em 7 das 14 ementas de disciplinas de formação docente consultadas, contabilizamos os/as compositores/as que constam no Índice onomástico, totalizando 68 nomes de compositores homens e apenas o de Chiquinha Gonzaga entre eles.

Feitas estas breves análises, é plausível concluir que enquanto referências do cânone musical forem utilizadas para a formação de docentes sem haver um olhar crítico ou uma ampliação do repertório de compositores, incluindo compositoras, será reproduzido o *habitus* androcêntrico. No contexto brasileiro, quanto à formação de repertório musical e inclusão de mulheres musicistas e compositoras, ainda é preciso frisar a grande diversidade cultural do país. No âmbito da música de concerto, as referências principais, mesmo de ordem masculina, são de compositores europeus, ou seja, além do androcentrismo, o eurocentrismo está arraigado nos currículos (Blomberg, 2012; Castagna, 2015).

Considerando a formação de repertório musical tanto de estudantes como de docentes, destacamos a importância de uma consciência multicultural. Vera Candau destaca que “[...] como educadores e educadoras desafiados/as a promover processos de desconstrução e de desnaturalização de preconceitos e discriminações que impregnam, muitas vezes com caráter difuso, fluido e sutil, as

¹⁵ O título original é *Modern Music: A concise history*, versão inglesa de 1978. Este livro teve uma edição em português em 1987, que é a versão por nós analisada e principal versão disponível.

relações sociais e educacionais que configuram os contextos em que vivemos” (Candau, 2012, p. 246). Assim, a inclusão, não somente de mulheres brancas europeias, mas de diferentes contextos étnico-raciais promovem a interculturalidade defendida pela pesquisadora, ou seja, a diferença como riqueza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciativas no sentido da superação do androcentrismo na produção do conhecimento são uma conquista dos feminismos, cujas paulatinas revoluções interdisciplinares proporcionam o descentramento da epistemologia produzida com o olhar e do posicionamento de homens desde os filósofos gregos até os positivistas e pós-positivistas do século XX. Apesar do aumento das pesquisas e publicações incluindo mulheres no campo da Música, este trabalho demonstrou a continuada reprodução de comportamentos androcêntricos nos livros didáticos e práticas docentes ao ensinar Música, quando é ignorada a representatividade de mulheres artistas, sejam elas musicistas, cantoras e/ou compositoras.

Esse caminho põe em evidência a discussão sobre o espaço que os livros didáticos ocupam dentro dos currículos dos programas de capacitação docente, sobretudo nos programas de licenciatura em Música. Uma análise dos manuais didáticos não pode restringir-se a uma análise autônoma, mas deve estabelecer uma interlocução com o domínio acadêmico, abordando como as problemáticas relacionadas ao androcentrismo na História da Música se manifestam nos manuais, além de apresentar repertórios que incluem as mulheres.

Quanto aos livros didáticos de Arte que são produzidos e distribuídos por meio do PNLD para o ensino de Música, acreditamos que com a inclusão das legislações e normativas, ainda recentes, respeitando os longos processos de produção de editais por parte do governo e elaboração dos manuais por parte das editoras, haja um espaço maior para as mulheres, tanto nos conteúdos, quanto nos repertórios das próximas edições do programa.

Destacamos a importância de sensibilizar os/as docentes que ministram aulas de Música tanto na escola quanto nas licenciaturas, para a diversidade no repertório, incluindo obras de compositoras, com uma postura que vai além da mera utilização de livros didáticos e referências do cânone musical.

Quando os/as professores/as são conscientizados acerca dessa necessidade, tornam-se agentes ativos no processo de ensino em sala de aula, atentos tanto ao conteúdo presente nos materiais didáticos quanto à maneira como podem moldar suas aulas e introduzir discussões sobre questões de gênero. Esta consciência docente é fundamental para promover uma educação musical mais inclusiva, que reconhece e valoriza as contribuições das mulheres em uma Nova História da Música, ampliando assim as perspectivas dos/as estudantes e promovendo mais equidade de gênero no contexto educacional.

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Margarida Gandara Rauen – Margie, nosso profundo reconhecimento pela leitura atenta, pelas revisões e pelas reflexões que enriqueceram este trabalho. Sua expertise e rigor acadêmico foram fundamentais para o aprimoramento da análise e da clareza textual.

REFERÊNCIAS

APPLE, Michael W. Currículo e poder. **Educação e realidade**, Porto Alegre, v. 14, n. 2, p. 46-57, jul./dez. 1989. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/257907>>. Acesso em: 26 abr. 2024.

BARONCELLI, Nilceia. **Mulheres compositoras: elenco e repertório**. São Paulo: Instituto Nacional do Livro, 1987. 331 p.

BATISTA, Valdoni Ribeiro. **A Desnaturalização do Androcentrismo por meio de uma Prática de Pesquisa-ação no Estágio de Licenciatura em Arte-Educação da Unicentro**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Guarapuava, 2017. Disponível em: <<https://www2.unicentro.br/ppge/dissertacoes-2017/>>. Acesso em: 11 out. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução: Maria H. Kühner. 11ª Edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. 158 p.

BRASIL. Base Nacional Comum Curricular. MEC, Secretaria de Educação Básica: Brasília (DF), 2018. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/abase/>>. Acesso em: 11 out. 2024.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira." Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm>. Acesso em: 11 out. 2024.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm>. Acesso em: 11 out. 2024.

BRASIL. Lei nº 14.986, de 25 de setembro de 2024. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, para incluir a obrigatoriedade de abordagens fundamentadas nas experiências e nas perspectivas femininas nos conteúdos curriculares do ensino fundamental e médio; e institui a Semana de Valorização de Mulheres que Fizeram História no âmbito das escolas de educação básica do País. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2024/lei/l14986.htm>. Acesso em: 11 out. 2024.

BOZZANO, Hugo B; FRENTA, Perla; GUSMÃO, Tatiane Cristina. **Arte em Interação**. 1 ed. Volume único. São Paulo: IBEP, 2013.

BLOMBERG, Carla. Histórias da música no Brasil e musicologia: uma leitura preliminar. **Projeto História: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História**, 43. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/8040>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

CANDAU, Vera Maria Ferrão. Diferenças culturais, interculturalidade e educação em direitos humanos. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 33, n. 118, p. 235-250, jan./mar. 2012. Disponível em: <<https://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 11 out. 2024.

CARPEAUX, Otto Maria. **Uma nova história da música**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1984. 364 p.

CASTAGNA, Paulo. Dificuldades, Reflexões e Possibilidades no Ensino da história da Música no Brasil do Nossa Tempo. **Arteriais - Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes**, v. 1, n. 1, p. 147–157, 2 mar. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ppgartes/article/view/2104/2419>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

CHADWICK, Whitney. **Women, Art, and Society**. London: Thames and Hudson, 1990.

CHOPPIN, Alain. Pasado y presente de los manuales escolares. In: RUIZ BERRIO, Julio (Ed). **La cultura escolar de Europa: tendencias históricas emergentes**. Madrid: Biblioteca Nueva, p. 107-165, 2000.

CHOPPIN, Alain. História dos livros e das edições didáticas. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, p. 549-566, set/dez. 2004. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ep/v30n3/a12v30n3.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2024.

COUTINHO, Andréa Senra; LOPONTE, Luciana Gruppelli. Artes visuais e feminismos: implicações pedagógicas. **Revista Estudos Feministas**, v. 23, n. 01, p. 181-190, 2015. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/rNvDnC5nFpPgttj3pfhmdVP/?lang=pt>>. Acesso em: 21 out. 2024.

CRENSHAW, Kimberlé. Documentos para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativo ao gênero. Tradução Liane Schneider. **Estudos Feministas**, ano 10, n.1, p. 171-188, 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2024.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa:- métodos qualitativo, quantitativo e misto**. Tradução: Magda Lopes. 3^a Edição. Porto Alegre: Artmed, 2010.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores**. Tradução Ana Luiza Braga e Lior Zisman Zalis. N-1 edições, 2021.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução Heci Regina Candiani. 1^a Edição. São Paulo: Boitempo, 2016. 262 p.

DOMINGOS FILHO, Doacir. **A diversidade de gênero em materiais didáticos da disciplina de arte**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Guarapuava, 2018. Disponível em: <<https://www2.unicentro.br/ppge/dissertacoes-2018/>>. Acesso em: 11 out. 2024.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das mulheres**. Volume 1. Porto: Afrontamento, 1990.

ESCOLANO BENITO, Agustín. **Curriculum editado y sociedad del conocimiento: texto, multimedialidad y cultura de la escuela**. Valencia: Tirant lo Blanch, 2006.

ESCOLANO BENITO, Agustín. El manual escolar y la cultura profesional de los docentes. **Tendencias Pedagógicas**, v. 14, n. 1, p. 169-180, 2009.

FERRARI, Solange dos Santos Utuari; LIBÂNEO, Daniela Leonardi; SARDO, Fábio; FERRARI, Fernando Pascoal. **Por Toda Parte**: Volume Único. 1 ed. São Paulo: FTD, 2013.

FERRARI, Solange dos Santos Utuari; DIMARCH, Bruno Fischer; KATER, Carlos Elias; FERRARI, Pascoal Fernando. **Por toda parte** – anos finais do fundamental. 2. ed. Livro do professor. São Paulo: FTD, 2018. 4v.

FEY, Andréia Schach. **As Mulheres na Música: propostas inclusivas para aulas de Arte**. São Paulo: Todas as Musas, 2022. 262 p.

FEY, Andréia Schach. **Musicistas mulheres e sua inclusão em práticas de Arte no ensino fundamental**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual do Centro-Oeste, Programa de Pós-Graduação em Educação, Guarapuava, 2020.

FEY, Andréia Schach; RAUEN, Margarida Gandara. Currículo de Arte e equidade de género: existem compositoras? **Revista Faces de Eva**. Estudos sobre a Mulher, v. s/v, p. 57-75, 2022. Disponível em: <<https://scielo.pt/pdf/eva/n47/0874-6885-eva-47-57.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2024.

FEY, Andréia Schach; RIBAS, Luiz Fernando; RAUEN, Margarida Gandara. A Diversidade de Gênero em e-books do Curso de Arte a distância da UNICENTRO. In: Fernanda Herinques, Pablo Calvo, Liliane de Lucena Ito, Raquel Longhi, Luis Antonio Ogando e Marcelo Martinez (Orgs.). **Gênero, notícia e transformação social**. 1ª Edição. Aveiro: Ria editorial, 2019, p. 13-44. Disponível em: <<https://www.riaeditorial.com/livro/g%C3%A3AAnero%2C-not%C3%ADcia-e-transforma%C3%A7%C3%A3o-social>>. Acesso em: 11 out. 2024.

FEY, Andréia Schach; ROMANELLI, Guilherme Gabriel Ballande. Análise do conteúdo de música em livros didáticos escolares: um Protocolo para livros de Arte. In: XXI Encontro Regional Sul da ABEM, 2024, Maringá. **Anais da ABEM SUL**, 2024. Disponível em: <https://abem.mus.br/anais_ersul/v6/papers/2247/public/2247-9215-1-PB.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2025.

GRIFFITHS, Paul. **A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez**. Zahar, 1987. 206 p.

GROUT, Donald Jay; PALISCA, Claude V. **História da música ocidental**. 5ª Edição. Lisboa: Gradiva, 2007. 759 p.

HAWK, Martha J. C. **Into the light: A study of women composers**. A Support Paper Submitted to the School of Graduate Studier East Tennessee State University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Liberal Studies. USA, 2017. Disponível em: <https://www.etsu.edu/academicaffairs/scs/mals/documents/hawk_project_paper.pdf>.

Acesso em: 11 out. 2024.

JUSTINO, Maria José. **Mulheres na Arte: Que diferença isso faz?** Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2013.

KIEFER, Bruno. **História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX.** 4^a Edição. Porto Alegre: Movimento, 1997. 140 p.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, p. 283-300, 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/ZDsRh9p5xg7bZbCTGC6fS6c/?lang=pt>>. Acesso em: 21 out. 2024.

McCANN, Hannah; CARROLL, Georgie; DUGUID, Beverley; GEHRED, Kathryn; KIRILLOVA, Liana; KRAMER, Ann; HOLMES, Marian Smith; WEBER, Shannon; MANGAN, Lucy. **O livro do feminismo.** Tradução: Ana Rodrigues. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019. 352 p.

MONTEIRO DA SILVA, Eliana Maria de Almeida. **Clara Schumann: compositora x mulher de compositor.** Paulo: Ficções Editora, 2015. 123 p.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** (1^a Edição norte-americana 1971). Tradução Juliana Vacaro. São Paulo: Aurora, 2016. 128 p.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** Tradução: Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007. 190 p.

PERROT, Michelle; FRAISSE, Geneviève. **História das mulheres no ocidente Volume 4: O Século XIX.** Porto: Edições Afrontamento, 1991. 640 p.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, p. 107-130, 2005. Disponível em: <<https://ufrb.edu.br/educacaodocampocfp/images/Edgardo-Lander-org-A-Colonialidade-do-Saber-eurocentrismo-e-ci%C3AAncias-sociais-perspectivas-latinoamericanas-LIVRO.pdf>>. Acesso em: 26 abr. 2024.

QUINN, Susan. **Marie Curie: uma vida.** São Paulo: Scipione, 1997.

REZENDE, Conceição. **Aspectos da música ocidental.** Belo Horizonte: UFMG, 1971. 232 p.

ROMANELLI, Guilherme G. B. Os Livros Didáticos e a educação musical brasileira. In: Sonia

Regina Albano de Lima (Ed.), **Ensino musical brasileiro: múltiplos olhares**. São Paulo: Musa Editora, 2020. 216 p.

VAZ, Adriana. Instituições Culturais: Gênero Narrativa e Memórias. **Revista Científica FAP**. Curitiba, v. 4, n. 1, p. 1-19, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1591/931>>. Acesso em: 10 out. 2024.

VAZ, Adriana. O reconhecimento oficial de artistas mulheres no campo artístico em Curitiba/PR (2000-2011). **Revista Linhas**. Florianópolis, v. 22, n. 49, p. 344-372, maio/ago. 2021.

ZELENKA, Karl. **Komponierende Frauen: ihr Leben, ihre Werke**. Ellenberg, 1980. 63 p.

SOBRE OS AUTORES

Andréia Schach Fey é licenciada em Música (UEL), com pós-graduação em Ensino da Arte. Mestre em Educação (UNICENTRO) sob orientação da Profª Dra. Margie Rauen, atualmente concluindo doutorado em Música (UFPR), incluindo período sanduíche na HMTM Hannover (Alemanha) com bolsa CAPES. Desde 2015, é professora de Arte concursada do Paraná (Ensino Fundamental II e Médio). Atua também como professora de canto e piano. Suas pesquisas concentram-se em manuais didáticos, abordando androcentrismo (mestrado) e a percepção docente sobre livros didáticos (doutorado). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7189-000X>. E-mail: andreiafey@ufpr.br

Guilherme Gabriel Ballande Romanelli é professor e músico, com graduação em Educação Artística/Música (FAP, 1997), mestrado (2000) e doutorado em Educação (UFPR, 2009). Atua como docente na UFPR nos cursos de Pedagogia, Licenciatura em Música e nos programas de pós-graduação em Música e Educação. Dedica-se a pesquisas sobre manualística (estudo dos livros e manuais didáticos), educação musical, musicalização infantil, formação de professores, valorização da música popular e construção de instrumentos. Na área musical sua experiência se concentra em orquestras sinfônicas, música de câmara, recitais e gravações, no violino, viola e rabeca. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0485-8322>. E-mail: guilhermeromanelli@ufpr.br

CREDIT TAXONOMY

Andréia Schach Fey			
X	Conceptualização		Recursos
X	Curadoria de dados		Software
X	Análise formal		Supervisão
	Aquisição de financiamento		Validação
	Investigação		Visualização
X	Metodologia	X	Escrita – manuscrito original
X	Administração do projeto	X	Redação-- revisão e edição

<https://credit.niso.org/>

Guilherme Gabriel Romanelli			
X	Conceptualização		Recursos
	Curadoria de dados		Software
X	Análise formal	X	Supervisão
	Aquisição de financiamento		Validação
	Investigação		Visualização
X	Metodologia	X	Escrita – manuscrito original
	Administração do projeto	X	Redação-- revisão e edição

<https://credit.niso.org/>

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA

- Uso de dados não informado; nenhum dado de pesquisa gerado ou utilizado.