

Levantamento de obras para percussão orquestral escritas por mulheres

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Desafi(n)ando os cânones musicais: música, feminismo e estudos de gênero

Camila Cristina Cardoso
Universidade Federal do Paraná
camicriscardoso@gmail.com

Juliane Cristina Larsen
Universidade Federal do Paraná
juliane.larsen@ufpr.br

Resumo: Este artigo resulta de uma pesquisa que realizou um levantamento de obras para percussão orquestral solo de mulheres latino-americanas e caribenhas. Além de inventariar, localizar e catalogar as obras, refletimos sobre a invisibilidade e ausência de compositoras mulheres no repertório canônico da música de concerto. Almejamos facilitar o acesso às obras das compositoras latino-americanas e caribenhas e contribuir para a superação da desigualdade de gênero na área de Música. A pesquisa é qualitativa e sua metodologia é exploratória, recorrendo a diversas fontes como acervos digitais, periódicos, bibliotecas e contato direto com compositoras, editoras e percussionistas. O trabalho dialoga com a literatura sobre música e mulheres, deparando-se, a partir disso, com duas questões: a invisibilidade das mulheres como compositoras na história da música e as dificuldades enfrentadas por mulheres nas práticas musicais, especificamente na área de percussão.

Palavras-chave. Mulheres compositoras, Percussão orquestral, Historiografia musical, Colonialidade, Relações de gênero

Title. Women in Percussion: An Investigation of Composers and Works in Latin America and the Caribbean

Abstract. This article is the result of research that conducted a survey of works for solo orchestral percussion by Latin American and Caribbean women. In addition to inventorying, locating, and cataloging the works, we reflect on the invisibility and absence of female composers in the canonical repertoire of concert music. Our aim is to facilitate access to the works of Latin American and Caribbean women composers and contribute to overcoming gender inequality in the field of music. The research is qualitative, and its methodology is exploratory, drawing on various sources such as digital archives, journals, libraries, and direct contact with composers, publishers, and percussionists. The work engages with the literature on music and women, encountering two main issues: the invisibility of women as composers in the history of music and the challenges faced by women in musical practices, specifically in the field of percussion.



Keywords Women composers, Orchestral percussion, Music historiography, Coloniality, Gender relations.

Introdução

O presente artigo é resultado de uma investigação voltada à localização e catalogação de obras para percussão solo escritas por mulheres latino-americanas e caribenhas. Intrigadas pela ínfima quantidade de obras escritas por mulheres no repertório canônico da percussão orquestral, nos desafiamos a investigar a ausência dessas obras e partir em sua busca. Logo, ao iniciar a procura, nos deparamos com diversas obras, e o trabalho de inventariar, localizar e catalogar começou a demandar imenso esforço, que aumentou conforme nos aprofundamos na pesquisa.

Isto posto, é preciso dizer que primeiramente nos surpreendemos com a quantidade de obras, tendo em vista que pensávamos que poderiam sequer existir, já que em nossas trajetórias raras vezes havíamos nos deparado com obras de percussão escritas por mulheres, fosse no repertório solo, ou na música de câmara e orquestral, nos programas de concertos e recitais ou mesmo nos livros e compêndios de história da música. A partir de então, passamos a nos questionar sobre os motivos dessa ausência e invisibilidade, e buscamos explicações tanto em estudos sobre música e relações de gênero quanto em perspectivas feministas que dialogam com a teoria da decolonialidade, que nos parece ser adequada à compreensão das particularidades dos processos concernentes à história das músicas no continente americano.

Em relação à delimitação temporal da pesquisa, tratamos das relações de gênero e da colonialidade na história da música de concerto como um tempo de longa duração, desde o estabelecimento da Modernidade até a atualidade. Green afirma que, embora as condições sociais das pessoas se alterem, a condição das mulheres na música se transforma muito lentamente, o que leva a crer tratar-se de uma questão estrutural das sociedades ocidentais (Green, 1997, p. 3).

Por outro lado, ao trazer para a discussão a produção de mulheres no campo da composição de obras solistas para percussão, nosso foco passou a ser o final do século XX até a atualidade, a fim de trabalhar com uma amplitude viável para a consulta em acervos, arquivos online e catálogos de compositoras. No que diz respeito à delimitação geográfica da pesquisa, embora a revisão bibliográfica sobre historiografia musical contemple produções



européias e estadunidenses, o levantamento de obras e compositoras foi restrito a determinados países da América Latina e do Caribe, a saber Argentina, Brasil, Colômbia, Costa Rica, Chile, Cuba, México, Paraguai, Peru, Porto Rico, El Salvador, Uruguai e Venezuela.

Verificamos que, pelo fato de a historiografia musical hegemônica ser proveniente da Europa e Estados Unidos (este principalmente após a Segunda Guerra Mundial), é mais fácil encontrar referências a compositoras em tais países, que continuam constituindo a referência para a música de concerto. Já na América Latina e no Caribe, devido a processos históricos particulares, a música de concerto escrita por mulheres torna-se ainda mais invisibilizada, pois somam-se os fatores da exclusividade e muitas vezes elitismo de tal prática musical. A ausência de educação musical formal, a falta de acesso, de incentivo e de oportunidades restringe enormemente a participação de mulheres, principalmente negras e indígenas, na prática e na composição da música a que chamamos erudita ou de concerto.

Fundamentação teórica: colonialidade e gênero

Nas últimas décadas do século XX, grandes transformações foram operadas na produção acadêmica de conhecimento, que vieram a expor o eurocentrismo das ciências humanas e sociais, os essencialismos, o pensamento dicotômico, problematizaram a Modernidade¹ e suas concepções de sujeito e identidade estável e sua história única. A emergência de novos atores sociais, até então ignorados, levou à ampliação do pensamento crítico e à diversidade de teorias que, em áreas diferentes, passaram a oferecer análises inovadoras sobre a realidade e os processos históricos.

O grupo Modernidade/Colonialidade, formado principalmente por pesquisadoras(es) latino-americanas(os), representa uma dessas novas vertentes, e propõe teorias críticas voltadas ao rompimento com as heranças do colonialismo que permanecem mesmo após a independência política (Quijano, 2014).

Esta plataforma de pesquisa adota o termo colonialidade como uma nova forma de compreensão do processo colonial. Enquanto o termo colonialismo se refere ao período colonial e à dominação política, econômica e militar de um estado sobre outro, a

¹ No decorrer do trabalho, os termos modernidade ou moderno referem-se à era moderna, iniciada no século XV.



colonialidade diz respeito a um padrão de poder que persiste mesmo após a independência política, mantendo relações hierárquicas e duradouras estabelecidas desde a colonização. A colonialidade se mantém na atualidade dos países de história colonial, persistindo em esferas como a educação, as artes, o senso comum, a autoimagem dos povos e a política (Quijano, 2014).

A colonialidade refere-se a um padrão de exercício de poder baseado na divisão racial e de gênero manifestado diariamente, desmembrando-se em dimensões definidas por Aníbal Quijano como colonialidade do poder, do ser e do saber. A colonialidade de poder é a ideia de que as relações de poder que tiveram início com a organização mundial a partir de 1492, principalmente baseada no critério racial, se manifesta na atualidade por meio das relações de poder mantidas sob o capitalismo global (Quijano, 1992).

A partir da colonialidade de poder, desenvolveu-se o conceito de colonialidade do ser, que, segundo Quijano (2014), refere-se aos impactos coloniais sobre a subjetividade dos povos colonizados, uma vez que a colonização, além da exploração econômica ou territorial, envolveu a desvalorização das culturas, religiões e saberes, estabelecendo uma hierarquia que privilegiava a racionalidade europeia e, mesmo na atualidade, impõem padrões culturais e estéticos eurocêntricos.

Já a colonialidade do saber representa a autodeterminação europeia como centro político, econômico e de produção do conhecimento. Essa centralidade configurou o que Santos (2010) chama de epistemicídio (morte das epistemes), impondo o pensamento ocidental como único válido em detrimento dos saberes ancestrais e das epistemologias diversas, que foram sistematicamente deslegitimadas.

Segundo Walter Mignolo (2017), o desenvolvimento destas relações – especialmente as raciais - entre Europa e o restante do mundo foram moldadas paralelamente ao desenvolvimento do sistema capitalista patriarcal moderno, com a identidade do “outro” sendo construída a partir da razão e religião ocidental. Nesse sentido, o pensamento decolonial propõe a desobediência epistêmica, com a criação de saberes, sujeitos e instituições desvinculados da matriz colonial do poder.

Maria Lugones (2019) aprofunda esse debate ao mostrar que a colonialidade também se estruturou por meio de um sistema de gênero imposto durante a colonização a partir de uma racionalidade europeia moderna, cristã e patriarcal, que atribui ao homem europeu



moderno o papel de civilizador e governante e à mulher o de reprodução do capital e da humanidade. Segundo a autora, gênero refere-se a uma construção social e cultural imposta pela racionalidade moderna-ocidental e reiterada diariamente, estando as distinções entre masculino e feminino, bem como seus papéis sociais, relacionados ao projeto colonial, persistindo no presente a partir do que denominou como colonialidade de gênero.

Foram especialmente os movimentos feministas incipientes que passaram a problematizar os aspectos relacionados ao gênero. Porém, apesar de suas contribuições, tornaram-se igualmente excludentes, por se centrarem nas demandas de mulheres brancas de classe média. Neste sentido, é no feminismo decolonial, que emerge a partir das críticas de mulheres subalternizadas ao feminismo hegemônico, que encontramos novas perspectivas à compreensão das complexas relações entre raça, sexo, sexualidade, classe e geopolítica (Curiel, 2020, p. 137).

A colonialidade, assim como suas dimensões – colonialidade do poder, do ser, do saber e de gênero – evidencia-se também no meio artístico. A partir de uma educação musical eurocentrada, promoveu-se a ideia de que instrumentos e funções musicais específicas deveriam seguir uma lógica de gênero, afastando mulheres de áreas como a composição e percussão. Lucy Green (1997) expõe que a música de concerto por muito tempo reforçou o confinamento das mulheres ao espaço doméstico e a papéis considerados femininos.

A divisão de gênero nas atividades musicais inegavelmente começa a ser revertida na atualidade, havendo cada vez mais mulheres desempenhando funções e executando instrumentos antes vistos como masculinos e se dedicando à composição. Porém, em virtude das influências coloniais no âmbito artístico e, especialmente, na música de concerto, algumas mudanças tardam a ser percebidas ou incorporadas pelas instituições responsáveis pela tradição da música, como as escolas, conservatórios, orquestras e revistas.

É o caso do repertório composto por mulheres, que, além de não acrescentado ao cânone do repertório histórico e permanecer de difícil acesso até às pessoas interessadas em divulgá-las, ainda possuem uma representação ínfima nos programas de recitais e concertos. Tal situação se agrava na área da percussão, historicamente masculinizada e incorporada tardiamente ao repertório orquestral e solista da música de concerto.



A seguir, comentaremos brevemente a história da incorporação dos instrumentos de percussão à música de concerto para, enfim, apresentarmos os dados relativos às compositoras latino-americanas e caribenhas de obras para percussão orquestral solista.

Percussão: história, desenvolvimento e mulheres percussionistas

A percussão surge e se desenvolve desde a pré-história até a contemporaneidade, havendo evidências suficientes (arqueológicas, pictóricas e literárias) para comprovar sua ascensão e influência sobre o desenvolvimento humano, estando, portanto, sua história diretamente associada às das civilizações, seja pela crença de seu surgimento primordialmente pelos sons da natureza ou pela atuação humana em sua organização rítmica e melódica (Blades, 1992).

No entanto, a partir das epistemologias eurocêtricas da música de concerto baseadas na valorização de aspectos melódicos e harmônicos em detrimento dos rítmicos, a percussão é relegada a papéis secundários e considerada representação de primitividade (Blades, 1992).

Ao nos referirmos à percussão, é importante explicitar que se trata de um conjunto amplo e diversificado de instrumentos. No entanto, no âmbito orquestral é comum encontrarmos um conjunto formado por tímpanos, caixa-clara, bumbo sinfônico, prato de choque (ou A2), prato suspenso, teclados (xilofone, *glockenspiel*, marimba e vibrafone) e acessórios, como triângulo, pandeiro e castanholas. Com maior frequência, instrumentos populares e menos usuais na música de concerto estão sendo incorporados a este nicho, como pandeiro popular, tamborim, cuíca e alfaia, por exemplo (Gianesella, 2012, p. 147).

Historicamente, a epistemologia ocidental associou estes instrumentos à masculinidade e como incompatíveis à aparência idealizada do corpo feminino. Houve uma exceção em relação à marimba, instrumento de teclado no qual algumas mulheres conseguiram desenvolver breves carreiras, o que ocorreu especialmente a partir da década de 1920. Porém, com perspectivas limitadas, uma vez que tais trajetórias eram interrompidas pelo matrimônio ou por falta de oportunidades e incentivos (Nutt, 2017, p. 14). Ainda assim, durante seu tempo de atuação, era comum que a crítica musical se concentrasse em aspectos físicos – como aparência, vestimenta e postura –, desconsiderando as habilidades musicais das instrumentistas (Aube, 2013, p. 38). O repertório voltado a estes instrumentos também se



desenvolveu tardiamente, destacando-se de forma expressiva somente a partir do século XX, tanto em contextos camerísticos quanto solista (Nutt, 2017).

Mulheres compositoras

A história da música de concerto é marcada por séculos de exclusão e invisibilização das mulheres compositoras, refletindo as estruturas sociais patriarcais que associaram a criação musical ao domínio masculino. Embora a participação feminina sempre tenha existido em diferentes funções musicais — intérpretes, pesquisadoras, apreciadoras —, sua presença na composição foi historicamente restrita, desvalorizada e, muitas vezes, negada, sendo relegadas a atividades mais voltadas à reprodução do que criação, como cantoras e pianistas (Green, 1997; Neiva, 2018).

Até o século XX, as compositoras tiveram acesso restrito à educação formal e aprimoramento profissional, sendo a prática do piano uma das poucas possibilidades socialmente aceitas, especialmente para mulheres das classes mais favorecidas. Consequentemente, a grande maioria das obras dessas mulheres eram direcionadas ao piano, o que facilitava sua inserção no meio musical, embora o reconhecimento permanecesse limitado (Nutt, 2017).

No contexto dos países colonizados – em que mulheres foram inferiorizadas não somente por gênero, mas também por critérios raciais e culturais (Lugones, 2019) – apesar dos indícios de que a atuação de compositoras latino-americanas remonta ao século XVI, presume-se ser somente a partir da segunda metade do século XIX que passaram a atuar mais ativamente em âmbito composicional. Parte desse progresso se deve às contribuições da musicologia e aos processos de independência que ocorreram na América Latina – embora ainda se perpetuasse a dependência e influência econômica e cultural ocidental (Silva, 2018, p. 15).

No Brasil, compositoras passaram a ter maior visibilidade especialmente a partir do século XX, destinando obras, inclusive, a diferentes instrumentações e formações, contribuindo para o rompimento da relação entre mulheres e o piano. Alguns exemplos são: Leontina Torres (1875-1945), Helza Cameu (1903-1995), Ernestina India do Brazil (1870-1930), Babi de Oliveira (Idalba Leite de Oliveira – 1908-1993), Ester Scliar (1926-1978),



Lúcia de Biase (1910-1991), Eunice Catunda (1915-1990) e Jocy de Oliveira (1936-) (Freire, 2013).

No repertório percussivo, destacamos a atuação da compositora Lúcia Dlugozewski (1931-2000)², que compôs e criou seus próprios instrumentos de percussão, desafiando a masculinização do campo e incorporando sons cotidianos em suas obras desde meados do século XX (Lloyd-Jones, 2019, p. 6). Também destacamos mulheres como Vivian Fine (1913-2000), Zita Carno (1935-2023) e Gita Steiner (1932-1990) por suas contribuições inovadoras, ao proporem novas técnicas, perspectivas e notações, ampliando as possibilidades expressivas e estruturais dos instrumentos percussivos e enriquecendo o repertório solista e camerístico (Nutt, 2017).

Contudo, apesar dos avanços na reflexão crítica, a invisibilização das mulheres ainda é uma problemática, evidenciado pelo persistente desconhecimento de compositoras e de suas obras – muitas das quais nunca foram executadas. Neste sentido, torna-se essencial repensarmos uma musicologia mais abrangente, voltada ao reconhecimento e valorização de mulheres compositoras e suas produções e à desconstrução das narrativas hegemônicas, reformulando, assim, tanto os espaços quanto o cânone musical (Fugellie, 2020, p. 17).

Levantamento de obras para percussão

Em virtude das dificuldades evidenciadas, estamos desenvolvendo uma pesquisa visando o levantamento de obras para percussão solo escritas por mulheres latino-americanas e caribenhas. Tratando-se de uma pesquisa qualitativa de metodologia exploratória, a coleta de dados neste primeiro momento tem-se desenvolvido via *internet*³, no qual foram analisados três (3) *sites* sobre compositoras(es), três (3) acervos digitais e um (1) *site* específico de compositoras(es) latino-americanas(os), com dados coletados e analisados desde abril de 2024. Estima-se realizar também um contato direto com compositoras(es) e editoras no

² Lúcia Dlugozewski foi uma compositora, performer e inventora norte-americana de origem polonesa, nascida em 16 de junho 1931 em Detroit, Michigan, e falecida em 11 de abril de 2000. Algumas fontes, no entanto, indicam 1925 como o ano de seu nascimento (Lloyd-Jones, 2019, p. 4).

³ Os *sites* consultados foram: Female Composer - www.femalecomposers.org/; Mucialics - <https://musicalics.com/>; Donne - <https://donne-uk.org/>; Biblioteca Nacional do Chile - <http://www.bncatalogo.cl/>; Banco de Dados de Percussão TEK - <https://tekpercussion.com/>; Acervo USP - <https://colecões.abcd.usp.br/partituras/>; Colégio de Compositoras Latinoamericanas - www.colegiocompositores-la.org.



decorrer da pesquisa, assim como buscar o intermédio de outras(os) percussionistas a fim de localizar possíveis obras desconhecidas.

Ao todo foram identificadas 320 compositoras, e, desconsiderando aquelas que aparecem repetidamente em mais de um sítio eletrônico, obtivemos um resultado provisório de 234 mulheres, provenientes da Argentina, Brasil, Colômbia, Costa Rica, Chile, Cuba, México, Paraguai, Peru, Porto Rico, El Salvador, Uruguai e Venezuela.

Estima-se que o número total de compositoras será sempre superior ao daquelas que compuseram para percussão solo, sendo importante enfatizar, neste contexto, que a análise de dados se dará exclusivamente sobre aquelas que compõem para esta classe de instrumentos, indo de encontro ao objetivo da pesquisa. A seguir, apresentamos, na Tabela 1, a quantidade de compositoras que escreveram para percussão conjuntamente ao nome da obra e outras informações relevantes, com um compilado, na Tabela 2, da quantidade de obras por instrumento:

Tabela 1 – Relação descritiva de compositoras e obras levantadas

País	Compositora	Obra	Instrumentação	Partitura
Argentina	Aitana Kasulin	<i>Sarao</i> * ⁴ (2015)	Vibrafone solo	Disponibilizado pela compositora
	Alicia Terzian	<i>Yagua-Ya Yuca</i> * (1992)	Percussão múltipla	Não localizada
	Cecília Arditto	<i>Maps of the water</i> * (2007)	Percussão múltipla	Não localizada
	Hilda Dianda	<i>Rituales I* e II*</i> [s.d.]	Marimba solo	Não localizada
	Patricia Elizabeth Martinez	<i>Puentes ilusórios entre lo eternamente separado</i> (1994)	Percussão múltipla e tape	Não localizada
		<i>Estudo para platillo solo</i> (1993)	Prato solo	Não localizada
Brasil	Alda de Jesus Oliveira	<i>O ABMIRAM Mundo Novo</i>	Percussão múltipla (marimba e tambores)	Não localizada
	Clarice Assad	<i>Kaleidoscope</i> (2019)	Marimba solo	Disponibilizado pela compositora

⁴ As obras marcadas com * dispõem de gravação de áudio e/ou vídeo nos sites www.youtube.com e/ou <https://soundcloud.com/discover>



	Silvia de Lucca	<i>Reflexos</i>	Tímpano solo	Disponibilizado pela compositora
	Thais Montanari	<i>Do you have a minute?*</i> (2016)	Percussão múltipla (marimba e tambores)	Não localizada
Colômbia	Alba Potes	<i>Everyone sings a song of peace at least once*</i> (1999)	Não especificado	Disponibilizado pela compositora a
Cuba	Ileana Perez Velasquez	<i>Caribbean scribbles</i> (2021)	Marimba solo	Não localizada
		<i>Gasshopper trance*</i> (2021)	Marimba solo	Não localizada
		<i>12 pm</i> (1985)	Não especificado	Não localizada
	Keyla Orozco	<i>Couple*</i> (2000)	Percussão múltipla (marimba e 11 gongôs)	Disponível para compra
		<i>Marimba de júcaro amarillo</i> (2013)	Marimba solo	Disponível para compra
	Odaline de La Martinez	<i>Três peças para percussão e eletrônica</i> (1980)	Percussão múltipla e tape	Disponível para compra
México	Alejandra Odgers	<i>Lez cinq soleils*</i> (2007)	Marimba solo	Não localizada
	Anna Pauola Santillán Alcocer	<i>Imbróglío</i> (2014)	Marimba solo	Solicitar via e-mail
	Gabriela Ortiz	<i>Cedrus</i> (2023)	Marimba solo	Solicitar via e-mail
		<i>El Trompo*</i> (1994)	Vibrafone e tape	Solicitar via e-mail
		<i>Magna Sin*</i> (1992)	<i>Stell drum</i> e tape	Disponível para compra
	Graciela Agudelo	<i>A um tañedor*</i> (1990)	Percussão múltipla	Não localizada
		<i>A Ministrel</i> [s.d.]	Não especificado	Não localizada
	Hilda Paredes	<i>Tzolkin*</i> (2011)	Percussão múltipla	Disponível para compra
	Jimena Maldonado	<i>Repeat their names*</i> (2021-22)	Vibrafone e tape	Disponibilizado pela compositora
Peru	Ivonne Paredes	<i>Marinera*</i> (2010)	Marimba solo	Não localizada

Porto Rico	Angélica Negrón	<i>La bicicleta de cristal*</i> (2003)	Vibrafone solo	Não localizada
Venezuela	Diana Arismendi	<i>Solar*</i> (1992)	Marimba solo	Não localizada

Fonte: A autora (2025)

Tabela 2 – Relação quantitativa de obras levantadas

Instrumentação	Quantidade de obras
Marimba	10
Percussão múltipla	7
Percussão + <i>tape</i> ⁵	5
Instrumentação não especificada	3
Vibrafone solo	2
Tímpano	1
Outros	1
Total	29

Fonte: A autora (2025)

Conforme analisado, das 234 compositoras encontradas, 22 escreveram composições para percussão solo, resultando em um total de 29 obras encontradas. Observou-se uma preponderância do uso da marimba, representando 10 das composições, seguidas de 7 para percussão múltipla, 5 para percussão e *tape*, 3 para instrumentação não especificada, 2 para vibrafone, 1 para tímpano e 1 estudo para prato solo.

Os *sites* consultados basicamente indicaram o nome das compositoras sem apresentar um catálogo de seus trabalhos, direcionando, em alguns casos, para outros *sites*. Porém, muitos desses sítios eletrônicos complementares mostraram-se inativos ou desprovidos de valor científico, o que nos levou a estender esta busca com a finalidade de encontrar possíveis páginas oficiais das compositoras. Esta ação mostrou-se efetiva, uma vez que, entre as 22 compositoras, 55% possuíam uma página oficial. Também é notória a dificuldade de acesso a um acervo digital voltado especificamente às composições para percussão, assim como localizar possíveis registros audiovisuais, condição evidenciada, respectivamente, com apenas 52% das obras dispondo de gravações de áudio e/ou vídeo. Quanto ao acesso às partituras, em

⁵ Consideramos qualquer instrumento escrito conjuntamente ao *tape*, aqui representados por vibrafone (2), percussão múltipla (2) e *stell drum* (1), que são as obras e instrumentação identificadas nesta categoria até o presente momento



55% dos resultados elas não foram localizadas; em 17% estavam disponíveis apenas para compra internacional e em outros 17% foi possível obtê-las após contato direto com as respectivas compositoras via *e-mail* ou rede social.

Considerações Finais

Como pesquisa que se fundamenta nas relações de gênero, observamos que a percussão se manteve como campo de prática e de estudos de difícil acesso às mulheres, principalmente àquelas racializadas e empobrecidas, tanto nos países do Norte Global quanto nos países do Sul Global, especificamente da América Latina e Caribe. Apesar de nos grandes centros urbanos, onde situam-se as principais orquestras e universidades, as mulheres possuírem maiores oportunidades de inserção no campo da composição e na prática da percussão orquestral, as oportunidades não são igualitárias, e a música de concerto continua sendo de mais fácil acesso para mulheres brancas de classes média e alta, com acesso à educação musical formal e livre escolha de instrumento.

Ao buscarmos compositoras latino-americanas e caribenhas, verificamos que a situação é mais precária. A desigualdade de gênero, associada à colonialidade das instituições da música de concerto, aprofundam o apagamento das mulheres na música. A invisibilização, contudo, não impede que muitas mulheres atuem no campo da música, mesmo em atividades vistas tradicionalmente como masculinizadas, tais quais a composição e a percussão, daí a importância de trabalhos de divulgação, estudos de trajetórias de mulheres na música, análise de obras e sua inclusão nos repertórios.

Esperamos que o trabalho se consolide como uma referência para pesquisas futuras, sirva de inspiração para percussionistas e compositoras e dê voz e protagonismo a essas artistas e suas obras, indo além de uma simples catalogação.

Referências

AUBE, Meghan. Women pioneers of percussion in the United States. *Percussive notes*. V. 51, n.1, p. 38-46, 2013.

BLADES, James. *Percussion Instruments and Their History*. Londres: Faber & Faber, 1992, 442 p.



CALLOWAY, Cassidy Cheyenne. *When comes the lady percussionista?* The changing role of females in professional percussion positions in The United States 2011-2020. Ano: 2020, 73 f. Trabalho de conclusão de curso em música. East Tennessee State University, Tennesse, Estados Unidos, 2020.

CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

FREIRE, Vanda Lima Bellard; PORTELA, Angela Cellis Henrique; Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, Isabel P (Org.); FONSECA, Susan. C. (Org.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Série Pesquisa em Música, Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013, p. 279- 303.

FUGELLIE, Daniela. Mujeres intérpretes, compositoras y musicólogas en los encuentros de la agrupación musical anacrusa (1985-1994). *Revista NEUMA*, Talca, v. 13, n.2, pág. 14 - 39, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-53892020000200014>. Acesso em: 26 abr 2025.

GIANESELLA, Eduardo Flores. O uso idiomático dos instrumentos típicos de percussão brasileiros. In: GIANESELLA, Eduardo Flores (autor). *Percussão orquestral brasileira: problemas editoriais e interpretativos*; São Paulo: Editora UNESP, 2012, pp. 147-168. Disponível em: <https://doi.org/10.7476/9786557144930.0006>. Acesso em: 14 de outubro de 2024

GREEN, Lucy. *Music, gender, education*. New York: Cambridge University Press, 1997. 294 p.

JEZIC, Diane Peacock. *Women composers: the lost tradition found*. 2nd ed. New York: The Feminist Press at The City University of New York, 1994.

LLOYD-JONES, Rebecca. A Space for Women as Women: Exploring a Gendered Feminine Percussion Practice through the work of Lucia Dlugoszewski. Transplanted Roots Research Symposium. Set. 2019. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/357698325_A_Space_for_Women_as_Women_Exploring_a_Gendered_Feminine_Percussion_Practice_through_the_work_of_Lucia_Dlugoszewski. Acesso em: 12 de dezembro de 2023.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais*, RJ, Bazar do Tempo, 2019.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, v. 32, n. 94, jun. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/329402/2017>. Acesso em: 11 jun. 2024.



NEIVA, Tania Mello. *Mulheres brasileiras da música experimental: uma perspectiva feminista*. João Pessoa, 2018, 441. Tese de Doutorado em Música. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

NUTT, Halley Jo. *From piano to percussion: Vivian Fine, Zita Carno and Gita Steiner compose for Paul Price and the newly emerging percussion ensemble*. Florida, 2017, 148 f. Dissertação de Mestrado em Música. Florida State University College of Music. Março, 2017

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: CLÍMACO, Danilo Assis (Org.): *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014, 862 f. Disponível em: <https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140507042402/eje3-8.pdf>. Acesso em 10 jun. 2024.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, vol. 13, no. 29, Lima, 1992.

SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (org). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010, 518 f.

SILVA, Eliana Monteiro da; *Compositoras Latino-americanas: vida, obra e análise de peças para piano*. Trabalho de Pós-Doutorado. Universidade de São Paulo ECA/SP. São Paulo, 2018.

