

Rodas de choro e dinâmicas de gênero: solos, silêncios e resistências

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Choro Patrimônio Cultural do Brasil: desafios e estratégias

Beatriz Rodrigues Nascimento
Universidade Federal de Minas Gerais
beatriz.rnascimento@gmail.com

Resumo. Esta comunicação apresenta uma análise longitudinal da trajetória de Helena, nome fictício usado para uma musicista participante de rodas de choro, focando nas dimensões de gênero, raça e classe em sua experiência no campo da música brasileira e no choro, especificamente. A pesquisa parte de entrevistas realizadas em 2020 e 2025, com o mesmo roteiro para análise comparativa das transformações em sua percepção e vivência como mulher instrumentista em ambiente historicamente masculino. Em 2020, Helena sentia-se acolhida nas rodas de choro, motivada pela prática musical e interação com outros músicos, sem identificar obstáculos de gênero. Em 2025, sua consciência crítica se aprofunda: reconhece barreiras estruturais, como desvalorização, humilhação, assédio e falta de reconhecimento, especialmente ao apresentar composições próprias ou aprender novos instrumentos. Helena destaca o tratamento diferenciado entre mulheres e homens, evidenciando que, mesmo com maior domínio técnico, mulheres enfrentam maior resistência e menor acolhimento em comparação aos homens em estágios iniciais. O estudo mostra que essas dificuldades refletem dinâmicas coletivas de exclusão atravessadas por marcadores sociais. Os estudos de gênero são elemento central, não apenas simbólico, mas motor de transformação social. Compartilhar experiências e ocupar espaços historicamente negados legítima e amplia a presença das mulheres no choro, inspirando outras a seguir trajetórias semelhantes. A luta por reconhecimento e equidade nas rodas de choro é individual e coletiva. Valorizar narrativas de mulheres, fortalecer redes de apoio e promover práticas inclusivas são essenciais para transformar o cenário musical da música brasileira.

Palavras-chave. Música, Gênero, Choro, Música Popular, Musicologia.

Rodas de choro and Gender Dynamics: Solos, Silences, and Resistances

Abstract. This paper presents a longitudinal analysis of the trajectory of Helena, a fictitious name given to a female musician who participates in choro sessions, focusing on the dimensions of gender, race, and class in her experience within Brazilian music and choro specifically. The research is based on interviews conducted in 2020 and 2025, using the same script for a comparative analysis of changes in her perception and experience as a woman instrumentalist in a historically male-dominated environment. In 2020, Helena felt



welcomed in choro sessions, motivated by musical practice and interaction with other musicians, without identifying gender obstacles. In 2025, her critical awareness deepens: she recognizes structural barriers such as devaluation, humiliation, harassment, and lack of recognition, especially when presenting her own compositions or learning new instruments. Helena highlights the differentiated treatment between women and men, showing that even with greater technical mastery, women face stronger resistance and less acceptance compared to men at earlier stages. The study reveals that these difficulties reflect collective dynamics of exclusion shaped by social markers. Gender studies are a central element, not only symbolic, but a driving force of social transformation. Sharing experiences and occupying historically denied spaces legitimizes and expands the presence of women in choro, inspiring others to pursue similar paths. The struggle for recognition and equity in choro sessions is both individual and collective. Valuing women's narratives, strengthening support networks, and promoting inclusive practices are essential to transform the musical landscape of Brazilian music.

Keywords. Music, Gender, Choro, Brazilian popular music, Musicology

Notas introdutórias

Explorar as experiências e trajetórias de mulheres nas rodas de choro a partir de novas perspectivas, revela-se fundamental para aprofundar a compreensão dos desafios relacionados à visibilidade e à permanência dessas presenças em um ambiente historicamente marcado pela predominância masculina. Em 2020 desenvolvi um Trabalho de Conclusão de Curso (Nascimento, 2020) a partir de entrevistas com nove mulheres atuantes nas rodas de choro, entre elas a musicista que, para fins deste trabalho, denomino como Helena. Naquele contexto, as entrevistas foram analisadas de forma coletiva, buscando mapear as experiências e desafios compartilhados por essas artistas. Agora, retomo exclusivamente a entrevista de Helena, realizada há cinco anos, para compará-la a uma nova entrevista feita em 2025, utilizando o mesmo roteiro como referência. Essa abordagem permite identificar indícios para uma análise sobre permanências e transformações ao longo do tempo em sua trajetória e percepções dentro do universo das rodas de choro.

Como procedimento metodológico, proponho uma abordagem qualitativa centrada na narrativa de Helena, buscando compreender como sua experiência pessoal se conecta a questões sociais mais amplas que perpassam o universo do choro. O foco recai sobre a articulação entre o micro — as memórias, trajetórias e reflexões de Helena — e o macro, contextos históricos, culturais e sociais nos quais sua história está inserida, com o objetivo de lançar luz sobre as



dinâmicas de exclusão, resistência e pertencimento que marcam a presença das mulheres na música brasileira popular, sobretudo no choro.

Glória Anzaldúa (2012) afirma que a nomeação de si é uma tática de sobrevivência, destacando esse gesto como uma importante estratégia decolonial. Diante disso, minha atuação como musicista, pesquisadora e participante ativa de rodas de choro sustenta o olhar lançado sobre essas trajetórias. Considero que as dimensões de gênero, raça e classe, presentes nos relatos dessas mulheres, se manifestam tanto nas estruturas institucionais, ou seja, nas normas, políticas, organizações e sistemas formais que regulam o contexto em que estamos inseridas, quanto nas práticas cotidianas, nos gestos subjetivos e nas formas de acolhimento ou silenciamento, nas violências sutis. Destacando a voz de Helena, busco contribuir para o debate sobre os padrões de gênero na música, valorizando percursos individuais no contexto de uma luta coletiva por reconhecimento e equidade.

Minha perspectiva é atravessada pela minha trajetória como mulher branca, cisgênera, lésbica, de classe média, brasileira e latino-americana. Sou violonista, cavaquinista, compositora e pesquisadora. Participo das rodas de choro há dez anos, atuo profissionalmente como musicista há dezoito e estudo música há vinte e sete. Sou filha de um metalúrgico e de uma comerciante, fui a primeira da minha família materna a ingressar no doutorado em uma universidade pública. Sou bolsista CAPES, o que me permite residir em uma cidade que não é minha. Minha pesquisa investiga os atravessamentos sociais, raciais e de classe que permeiam as experiências de mulheres pretas e brancas, cisgêneras e transexuais, considerando as realidades históricas que moldam nossa inserção no campo musical.

Metodologia e comparação das entrevistas: uma perspectiva temporal

Para aprofundar a análise sobre a trajetória de Helena nas rodas de choro, esta seção apresenta inicialmente uma análise comparativa entre as entrevistas realizadas em 2020 e 2025, ambas conduzidas com base no mesmo roteiro e em conformidade com os princípios éticos da pesquisa, mediante assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. O uso do pseudônimo Helena indica a preservação de sua identidade e o respeito à confidencialidade. A primeira entrevista foi realizada remotamente em 2020, devido às condições da COVID-19¹, e

¹ A pandemia de COVID-19 foi uma emergência sanitária global declarada em março de 2020, causada pelo coronavírus SARS-CoV-2. Com alta taxa de transmissão, resultou em milhões de mortes no mundo e no Brasil,



presencialmente em 2025. Embora o roteiro das entrevistas tenha se mantido semelhante, as respostas mais recentes demonstram uma reflexão mais aprofundada e uma consciência ampliada sobre as questões de gênero que permeiam sua trajetória.

Helena é uma mulher hétero sexual, cisgênera, branca e de classe média. Tem como instrumento principal a flauta transversal, mas também atua como multi-instrumentista, tocando flauta doce, flautim, gaita, violão, cavaquinho e bandolim. Além de instrumentista, é compositora e professora em uma universidade estadual. Questionada, em 2020, sobre quanto tempo participa das rodas de choro, Helena relatou frequentar esses espaços “desde 2005”, totalizando quinze anos de envolvimento contínuo. Nesse período, sua principal motivação era manter a prática musical após a universidade, aliada ao apreço pelo repertório e à possibilidade de interação musical com outros participantes. Na entrevista de 2025, a entrevistada refere-se ao tempo de participação de forma mais sintética — “mais ou menos vinte anos” —, confirmando o intervalo entre os dois registros. Suas motivações, embora ainda relacionadas à prática instrumental, ampliam-se para incluir o reconhecimento do ambiente como “acolhedor, democrático” e a valorização de um repertório “desafiador”. A sensação de acolhimento, já presente em 2020, é reafirmada em 2025 como elemento central para sua permanência e engajamento nas rodas de choro. A abordagem apresentada por Helena apresenta uma visão ampla do conceito de participação nas Roda de Choro, abordando-o de modo integrado, considerando as experiências e interações de músicos presentes, dialogando diretamente com as observações de Renan Moretti Bertho (2019), que também enfatiza a integração dos músicos nesses espaços a partir de uma ótica coletiva com foco na performance.

Os músicos tocavam seus instrumentos sentados ao redor de uma mesa. Tal característica determinava que a relação corpo-música-movimento fosse mediada por olhares atentos e gestos discretos, quase sempre compostos de movimentos de tronco e de cabeça. Em alguns casos esses gestos eram tão nítidos e precisos que pareciam estar em perfeita sincronia; em outros casos eram tão sutis e espontâneos que necessitavam de falas para serem compreendidos. O fato é que tanto as falas quanto os olhares e os gestos adquiriam diferentes significados ao longo da prática, significados que eram negociados sempre que necessário e, de modo geral, orientavam a performance dos participantes. (Bertho, 2019, pg. 85)

impactando profundamente a vida cotidiana, a economia e as relações sociais. Entre as principais medidas para conter a disseminação do vírus estiveram o distanciamento social e o uso obrigatório de máscaras.



Alinhado com esta perspectiva, a pergunta seguinte busca saber se a entrevistada identificou a existência de obstáculos diferenciados na inserção das rodas de choro em razão de gênero, raça e/ou classe. Em 2020, Helena afirmou:

Eu nunca me senti constrangida, porque meu primeiro instrumento foi violão, então, no meio do violão, principalmente no violão erudito, a grande maioria – pra não dizer quase todo mundo, é homem – [...] eu sempre convivi num meio mais masculino, [...] de alguma forma isso me habituou a estar nesse meio sem me sentir constrangida. Então, já tô bem habituada, então não sinto esse problema. (Helena, 2020)

Já em 2025, Helena reconhece de forma enfática a existência de obstáculos específicos relacionados a gênero, admitindo que, no início de sua trajetória, não percebia essas questões com clareza devido ao contexto em que estava inserida, mas ao desenvolver uma consciência mais apurada sobre as questões de gênero, passou a identificá-las de maneira evidente. Nesse novo contexto, ela relata episódios marcantes que ilustram o constrangimento e a humilhação vivenciados por ser mulher no ambiente musical,

Um fato mais marcante que eu tenho [...] dessa questão de gênero, foi uma vez que eu fui tocar [na roda pela primeira vez e] eu não fui bem recebida [...]. O outro músico, [...] o bandolinista, ele começou a disputar o solo comigo, não me dava muito espaço. Eu me senti muito humilhada [...] mas fiquei até o fim [...] depois [...] eu fui um pouco mais aceita. (Helena, 2025)

Esse último relato, em especial, não estava presente na entrevista de 2020, indicando uma ampliação da consciência de Helena sobre as dinâmicas de gênero no universo do choro e o impacto dessas vivências em sua trajetória pessoal e artística. Para além desta situação, a entrevistada também reflete sobre o momento em que levou suas composições pela primeira vez na roda,

Quando eu me tornei compositora, eu comecei a levar as minhas músicas pra roda de choro. Na época eu tocava [em uma roda] e o cavaquinista [...] tocava também, [e] as músicas dele eram sempre apreciadas, né? Sempre que [ele] tocava [...] recebia um tapinha nas costas, “muito bem, sua música é linda” e toda vez que eu tocava a minha música era: “você podia mudar esse acorde aqui. E essa parte aqui [...] você podia fazer isso...” [...] Sempre tinha um palpite pras minhas músicas então, muitas vezes, eu saí da roda [...] chorando, me sentindo bem humilhada. (Helena, 2025)



Há, nesse contexto, uma espécie de moralidade subjetiva que se expressa tanto nas formas como os homens julgam e se relacionam entre si, quanto nas maneiras específicas com que olham e avaliam as mulheres. Explico: crescemos em uma sociedade patriarcal em que os homens aprenderam a admirar e idolatrar seus semelhantes enquanto o papel social da mulher foi construído através das transições do casamento, ao cuidado do lar e dos filhos (Lerner, 2019). A historiadora Michelle Perrot (2007) discute a trajetória das mulheres nas artes a partir de uma perspectiva crítica, destacando que o reconhecimento feminino como atriz, cantora e dançarina só ganha força a partir do século XIX. Segundo a autora, essa ascensão ocorre em um contexto histórico no qual prevalecia a concepção de que as capacidades da mulher se restringiam ao casamento e à maternidade, havendo descrédito e desvalorização de suas habilidades intelectuais e artísticas. Perrot ironiza a mentalidade da época ao afirmar: “Escrever, pensar, pintar, esculpir, compor música... nada disso existe para essas imitadoras” (Perrot, 2007, pg. 97), evidenciando a exclusão sistemática das mulheres dos círculos legitimados de produção cultural. Dessa forma, “onde houver patriarcado, há corpos de mulheres interditados” (Mello, 2022, pg. 10). Compreender a relevância dos sexos e dos grupos de gênero no contexto histórico possibilita investigar a variedade de papéis e simbolismos atribuídos ao sexo em diferentes sociedades e épocas distintas, tornando-se viável analisar as transformações sociais a partir dessas definições, abrangendo os registros da experiência das mulheres nos campos público, social e político (Scott, 1995). Não à toa, ainda temos poucos registros de estudos de obras de compositoras mulheres, comparado às de homens compositores. Denise Melo (2022) posiciona essa discussão em seu livro sobre a mulher na canção,

Uma das grandes dificuldades que encontrei foi a quase inexistência de estudos sobre as compositoras do Brasil. [...] Muitas mulheres ficaram sem biografias, eram nomes relacionados a uma partitura encontrada, uma citação ocasional de um autor. (Mello, 2022, pg. 11)

A composição musical frequentemente é subvalorizada ou mesmo negligenciada quando se trata do trabalho de mulheres. Conforme apontam Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015), algumas cantoras, apesar de participarem do processo criativo de músicas, tendem a minimizar suas próprias produções, muitas vezes não se reconhecendo plenamente como compositoras (Rosa; Nogueira, 2015, p. 36). Essa situação evidencia como os estereótipos de



gênero impactam o reconhecimento das mulheres enquanto agentes criativas, contribuindo para a desvalorização de suas atuações na composição musical. Maria Inez Cruz Mello (2007) confirma a inexistência ou, ao menos, a escassa relevância atribuída às mulheres no campo da composição musical, especialmente no âmbito da música erudita ocidental. A autora ainda ressalta a presença restrita de mulheres em áreas como regência orquestral ou coral, teoria musical e musicologia. Quando considera o universo da música popular, Mello (2007) analisa o reconhecimento da mulher como compositora a partir da segunda metade do século XX, sendo, no entanto, significativamente menor quando comparado ao protagonismo masculino no mesmo período (Mello, 2007).

Ao ser questionada se há desafios e vantagens de ser mulher em uma roda de choro, em 2020, Helena dedica-se a uma análise aprofundada da crença de que as mulheres enfrentam maiores desmotivações para compor e tocar instrumentos musicais:

O que eu percebo é que nós, na nossa criação, nesse patriarcado, as mulheres são sempre as últimas a serem lembradas. Se [...] perguntar aqui agora “fala o nome de um músico bom?” a gente sempre vai falar de homens, né? “O nome de um compositor bom?”, nós vamos sempre falar o nome de homens, né? Então, as mulheres são sempre as últimas a serem lembradas. (Helena, 2020)

Em 2025, ela não retoma o mesmo nível de detalhamento em sua análise social e histórica. Contudo, enfatiza a necessidade de que a mulher “faça tudo muito bem para encontrar seu lugar e, ainda assim, nem sempre [é] respeitada” (Helena, 2025). Sendo categórica ao afirmar que não identifica vantagens em ser mulher nesse ambiente, sobretudo devido ao assédio sexual, moral e psicológico a que estão sujeitas. A única vantagem mencionada refere-se à representatividade: a possibilidade de servir de inspiração para que outras mulheres ocupem esse espaço.

A dimensão da representatividade e da inspiração de mulheres para mulheres é amplamente discutida por autoras fundamentais dos estudos de gênero e raça. Glória Anzaldúa (2012) enfatiza que mulheres que desafiam fronteiras culturais e identitárias inspiram outras a transgredirem limites e reinventarem suas trajetórias, mostrando como cada conquista



individual pode reverberar coletivamente. bell hooks² (2018), por sua vez, reforça que a existência de redes de apoio e solidariedade entre mulheres são essenciais para romper com estruturas opressoras, tornando cada trajetória feminina uma fonte de força e inspiração para outras. Conceição Evaristo (2014), valoriza o poder das narrativas e memórias femininas, mostrando como o reconhecimento das vozes de mulheres negras inspira outras a afirmarem suas identidades e a ocuparem espaços de criação e protagonismo. Djamilia Ribeiro (2017) destaca as referências de mulheres para outras mulheres como fator central para a construção da autoestima e da consciência crítica, legitimando essa presença em diferentes campos para estimular novas trajetórias. Lélia Gonzalez (2020) propõe a resistência e o protagonismo de mulheres negras e indígenas como fontes de inspiração para ações coletivas transformadoras, defendendo como essas trajetórias desafiam o colonialismo e o patriarcado, servindo de base para feminismos mais inclusivos.

Portanto, a representatividade e a inspiração mútua entre mulheres constituem elementos fundamentais para a superação das barreiras estruturais que ainda persistem em ambientes marcados pela desigualdade de gênero. Ocupando esses espaços e compartilhando experiências, nós não apenas afirmamos nossas próprias trajetórias, mas também criamos redes de apoio e possibilidades para que outras possam seguir esses passos, promovendo uma transformação social progressiva e inclusiva, sobretudo na música popular brasileira e no choro.

Notas finais

A análise comparativa longitudinal das entrevistas realizadas com Helena comprovam como as experiências das mulheres nas rodas de choro são atravessadas por processos complexos, dinâmicos e multifacetados de exclusão, resistência e transformação. O percurso de Helena, marcado simultaneamente por permanências e mudanças em sua percepção sobre as questões de gênero, evidencia que a inserção de mulheres nesse universo do choro não se restringe à simples conquista de um espaço físico ou simbólico. Trata-se de uma trajetória

²“ bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkin que deve ser escrito propositalmente e sempre com as iniciais em minúsculo, por uma questão política adotada pela autora estadunidense, como denúncia da invisibilidade das mulheres negras da sociedade.” (Rosa; Nogueira, 2015, pg. 27)



permeada por negociações constantes em busca de reconhecimento, respeito mútuo e de um sentimento legítimo de pertencimento, tanto individual quanto coletivo.

Revisando e comparando as falas de Helena nos anos de 2020 e 2025, percebi um aprofundamento significativo em sua consciência crítica e reflexiva. Inicialmente, Helena apresentava uma postura mais resiliente, adaptando-se aos ambientes majoritariamente masculinos das rodas de choro. Com o passar do tempo, porém, ela parece identificar, nomear e analisar, com muito mais clareza e objetividade, as barreiras estruturais que dificultam a plena participação das mulheres nesse contexto. Essas barreiras se manifestam de diferentes formas, como em disputas musicais acirradas, na desvalorização sistemática de composições de autoras mulheres, ou ainda na ausência de acolhimento e incentivo ao aprendizado de novos instrumentos. A trajetória individual de Helena reflete e dialoga com dinâmicas coletivas mais amplas, conforme indicam diversas autoras referenciadas neste trabalho, que evidenciam o impacto persistente do patriarcado, do racismo estrutural e das desigualdades de classe, manifestando-se de modos distintos em diferentes contextos e trajetórias.

Nesse cenário, a representatividade das mulheres emerge como um elemento central e imprescindível: não apenas como um símbolo abstrato, mas como um verdadeiro motor de transformação social e decolonial. A representatividade torna-se uma estratégia ativa de resistência e de construção de redes de apoio sólidas e colaborativas, capazes de romper com o ciclo de invisibilidade, silenciamento e marginalização. Ao compartilhar suas experiências pessoais e coletivas, e ao ocupar espaços que historicamente foram negados às mulheres, musicistas como Helena contribuem de maneira decisiva para ampliar os horizontes de possibilidades e legitimar, de fato, a presença das mulheres no universo do choro.

Portanto, a trajetória de Helena — que representa tantas outras mulheres que enfrentam desafios semelhantes ou piores — demonstra que a luta por reconhecimento, respeito e equidade nas rodas de choro é, ao mesmo tempo, um processo individual e coletivo. A valorização das narrativas, o fortalecimento de redes de solidariedade entre mulheres e a promoção de práticas mais inclusivas e acolhedoras são caminhos imprescindíveis para transformar o cenário musical da música brasileira. Promover uma cultura verdadeiramente democrática, plural e diversa depende, fundamentalmente, do reconhecimento e da valorização das múltiplas vozes que compõem e enriquecem este universo.



Referências

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. 4. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012. p. 164.

ANZALDÚA, Gloria. **Speaking in Tongues: A Letter to Third World Women Writers**. In: MORAGA, Cherrie; ANZALDÚA, Gloria (org.). **This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color**. 4. ed. Albany: State University of New York Press, 2015. p. 168.

BERTHO, Renan Moretti. **Performance, significado e interação no musicar participativo/apresentacional de uma roda de choro**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, n. 73, p. 83-99, 2019. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rieb/article/view/161908>. Acesso em: 28 jul. 2025.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismos e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Organização: Flávia Rios; Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: Formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução Bhuvi Libanio. 18. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz Rodrigues. **A (não) Presença das Mulheres nas Rodas de Choro**. 2020. 57 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

MELLO, Denise. **A mulher na canção: a composição feminina na era do rádio**. São Paulo: Machine Editora, 2022.



MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **A canção no feminino, Brasil, século XX.** Labrys (Edição em Português. Online), v. 18, p. 1-33, 2010.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres.** Tradução Angela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. **O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música.** Revista Vórtex, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 25-56, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/887>. Acesso em: 28 jul. 2025.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica.** Educação & Realidade, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

