

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA**

CRISTIANE RODRIGUES RIBEIRO

**MULHERES BATERISTAS:
Trajetórias de Profissionalização**

**Rio de Janeiro
2021**

Cristiane Rodrigues Ribeiro

Mulheres Bateristas:
Trajetórias de Profissionalização

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto Villa-Lobos do
Centro de Letras e Artes da UNIRIO,
como requisito para obtenção do grau de
Licenciado em Música sob a orientação da
Professora Ana Letícia Barros.

RIO DE JANEIRO
2021

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

R484 Ribeiro, Cristiane Rodrigues
Mulheres Bateristas: trajetórias de
profissionalização / Cristiane Rodrigues Ribeiro. --
Rio de Janeiro, 2021.
47 f.

Orientadora: Ana Leticia Barros.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro,
Graduação em Música - Licenciatura, 2021.

1. mulheres bateristas. 2. bateria. 3.
profissionalização. 4. gênero. 5. musicistas. I.
Barros, Ana Leticia, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Centro de Letras e Artes - CLA Instituto Villa-Lobos - IVL
Curso de Licenciatura em Música

“Mulheres Bateristas: Trajetórias de Profissionalização”
por

CRISTIANE RODRIGUES RIBEIRO

BANCA EXAMINADORA

Profa. Ana Letícia Barros (orientadora)

Profa. Mônica Duarte

Profa. Juliana Marques

Nota: 10,0 (Dez)

OUTUBRO DE 2021

A todas as bateristas que virão. O caminho está aberto para vocês!

AGRADECIMENTOS

Agradeço às pessoas mais importantes da minha vida: minha avó Carmelita, minha mãe Ruth, minha irmã Deborah, minhas amadas sobrinhas Ruth, Sara e Hanna e à minha tia Helena, grande incentivadora da minha jornada educacional.

A todas professoras e professores que fizeram parte da minha formação como aluna, musicista e ser humano. Obrigada pela dedicação ao ensino. Saibam que fizeram toda diferença na minha vida e que carreguei suas palavras e ensinamentos sempre comigo.

Aos amigos e colegas envolvidos na minha trajetória na Unirio. Certamente se tornou um lugar definidor na minha vida, um lugar de acolhimento e de possibilidades. O lugar onde pude finalmente sentir que estava aonde deveria estar. Onde encontrei algumas das melhores pessoas que já conheci na vida. Levarei esse tempo com carinho em meu coração pra sempre.

Agradeço à minha amiga Juliana Bastos Marques, que acreditou neste trabalho e me ajudou a levá-lo a lugares que eu nem mesmo imaginava. E à minha orientadora Ana Letícia Barros, pelo apoio no desenvolvimento desta pesquisa.

Às mulheres brilhantes que abraçaram este trabalho e disponibilizaram tempo e atenção para compartilhar suas histórias comigo. Obrigada por me proporcionar o privilégio de ouvi-las e por tornar este estudo possível.

Agradeço à vida pela oportunidade maravilhosa de poder viver para a música e pela música!

RIBEIRO, Cristiane Rodrigues. Mulheres Bateristas: Trajetórias de Profissionalização. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos, UNIRIO, 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro.

RESUMO

Este trabalho trata de mulheres bateristas profissionais dos estados de Rio de Janeiro e São Paulo, em suas trajetórias formativas, em ambientes de ensino formal e também pela autoaprendizagem; e nas escolhas e estratégias adotadas para a profissionalização em música. Teve como objetivos investigar as trajetórias educacionais dessas bateristas e os meios que permitiram com que se tornassem profissionais. Foram abordados aspectos como o contato com o ensino formal e o autodidatismo, as condições de acesso ao instrumento, as bateristas que são referência e questões sobre ser mulher na música. A metodologia desta pesquisa é baseada em entrevistas semiestruturadas realizadas com vinte e quatro bateristas profissionais, além de uma pesquisa bibliográfica sobre os temas de mulheres bateristas e aprendizagem na bateria. A análise dos dados coletados nos levou a verificar que foram necessárias condições socioeconômicas que facilitaram o acesso ao instrumento e que, tanto a aprendizagem quanto as trajetórias para a profissionalização na música seguem possibilidades bastante diversificadas.

Palavras-chave: mulheres bateristas; profissionalização; bateria; música.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. BATERIA E MULHERES EM REVISÃO.....	13
2. ENTREVISTAS: DADOS E PERFIS.	17
3. DO CONTATO INICIAL À PROFISSIONALIZAÇÃO.....	22
4. CAMINHOS DE APRENDIZAGEM	27
5. SER MULHER NA MÚSICA	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS	45
APÊNDICE A.....	48
APÊNDICE B.....	49

INTRODUÇÃO

As próximas páginas nasceram de um incômodo antigo e reverberante e de uma vivência de todos os dias. Partiram da necessidade de dar visibilidade a mulheres que fazem música. De ver escritas as histórias de quem faz a bateria, para além das narrativas que são sempre contadas. Com a consciência de que para entender este universo é preciso olhar para quem o constrói.

Como baterista, sempre foi mais do que claro pra mim que o meu trabalho de conclusão de curso seria sobre meu instrumento, seu ensino e as vivências com ele, minhas e de outras pessoas. Ainda que aluna de licenciatura sou, acima de tudo, instrumentista e posso dizer que a universidade foi um ponto de passagem essencial na minha vivência musical. Porém o curso de licenciatura em música não é, por natureza, um lugar propício para aprimorar técnica e performance de instrumento, então sempre busquei encontrar espaços para exercitar a minha escolha pela bateria, que ainda é marginalizada especialmente neste ambiente acadêmico formulado para a música erudita; sendo os espaços que cultivei marcados pela minha existência enquanto baterista e enquanto mulher – ambas minorias nos cursos de música e, especialmente, durante o tempo no curso de licenciatura que iniciei em 2017, sendo a única mulher no curso com a bateria como instrumento principal até agora, em 2021, ano que concluo o curso, em que esta realidade está aos poucos começando a mudar.

Como baterista profissional atuante no mercado musical carioca e de cidades adjacentes, na maioria das ocasiões, percebo ser a única mulher instrumentista das bandas e trabalhos em que participo. Desde meu início com a bateria, quinze anos atrás, até hoje, ainda ouço comentários machistas toda vez que saio pra tocar ou muitas vezes de espanto misturado com admiração. “Olha, uma mulher na bateria! Eu nunca tinha visto”, é algo que ouço bastante até hoje, tanto de homens quanto de mulheres.

Nas frentes de trabalho em que mais atuo, a cena instrumental e também de teatro musical é raro que haja outras instrumentistas no palco além de mim. E de fato, é pouco o conhecimento que se tem sobre musicistas profissionais, especialmente bateristas. Foi a partir dessa realidade que surgiu o tema desta pesquisa. Sendo o meio profissional e o meio acadêmico em música, ainda marcados por uma desigualdade substancial em termos de gênero.

Como mostra Luciana Requião, em dados de janeiro de 2020, no Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro haviam cadastrados 8.146 músicos do sexo masculino e 1.805 do sexo feminino, em uma proporção de 82% contra 18% de mulheres. Em dados elencados por Amanda Jacometi em 2019, vemos as estatísticas de entrada de estudantes nos cursos de música das universidades federais do Rio de Janeiro – Unirio e UFRJ – em um período de 10 anos (2009 a 2019), sendo um total de 67,9% de homens e 32,1% de mulheres.

Para além da discussão de gênero, que é essencial e não deve ser banalizada, este trabalho atua com o interesse em estudar as trajetórias de mulheres enquanto bateristas profissionais, tanto em educação quanto em profissionalização. Partindo da compreensão de que um dos passos para transformar essa realidade em um panorama mais igualitário é compreender quem somos.

Pretende-se neste trabalho, entender os caminhos dessas bateristas em sua profissionalização: como começaram a tocar bateria? Em quem se espelharam? Alguma dessas referências é ou foi em algum momento uma mulher? Alguém deu meios para que aprendessem o instrumento? E para se profissionalizar? Tiveram o apoio da família? Como perceberam que poderiam tornar a música sua profissão? Aprenderam o instrumento sozinhas ou com professoras/es? Em algum momento tiveram uma professora de bateria? O aprendizado do instrumento passou pelo ensino formal e/ou autodidatismo? Ser mulher fez alguma diferença na carreira delas, positiva ou negativa?

Busco compreender, também, enquanto aluna do curso de licenciatura, as influências que levam as pessoas para a música, quais são os fatores e meios principais que levam estudantes de música a se tornarem profissionais. Também, entender qual o papel de quem ensina na trajetória musical dessas instrumentistas; muitas delas também alunas de cursos de licenciatura em música.

A intenção é contribuir para a pesquisa sobre a bateria, o trabalho de músico e sobre mulheres na música, deixando indagações e dados para futuras pesquisas que virão. Além disso, deseja-se provocar o interesse do público em geral sobre o tema e sobre os nossos trabalhos pessoais como musicistas; além de instigar a busca pelo consumo de arte realizada por mulheres.

Este trabalho foi caracterizado por ser uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório, baseada em entrevistas semiestruturadas. Com o objetivo de compreender diferentes aspectos da trajetória profissional de bateristas, foram geradas 14 questões. Foram

contactadas 30 bateristas, dentre as quais 24 apresentaram disponibilidade e interesse em participar. As entrevistas foram realizadas ao longo de duas semanas, de forma *online* por ligações de vídeo, com durações que variaram entre 30min e 1h40min, pelos aplicativos *WhatsApp* e *Google Meet*, sendo realizadas gravações de áudio com a permissão das participantes. Em razão de distância geográfica, para evitar o risco ainda existente de contaminação com o coronavírus e também pela facilidade logística, optou-se pelo formato *online*.

O recorte escolhido para a pesquisa foi por bateristas em atuação profissional no estado de São Paulo, de onde são dezenove participantes, e do Rio de Janeiro, onde cinco delas atuam. A listagem das participantes a serem contactadas partiu de conhecimentos prévios, com bateristas cujos trabalhos eu já acompanhava pelas redes sociais ou pessoalmente, também de pesquisa feita com indicações de outras bateristas, além da busca em sites de eventos focados em bateristas mulheres, todas feitas pelas redes sociais, pelo aplicativo *Instagram*, onde também foi feito o contato com as selecionadas.

Com o interesse em manter a privacidade das participantes em suas falas e posicionamentos, houve a escolha por não utilizar seus nomes no corpo do texto, sendo adotada uma numeração arbitrária para nos referirmos a elas.

Este trabalho apresenta uma busca por compreender as trajetórias dessas bateristas em sua relação com o instrumento e o mercado de trabalho. No primeiro capítulo, relaciono a contextualização histórica da bateria e das mulheres no mercado de trabalho no Brasil; analisando a bibliografia existente. No segundo, apresento dados sobre as entrevistadas, mostrando um panorama dos resultados da pesquisa. No terceiro, busco compreender como iniciaram seu contato com a bateria e quais foram os meios que encontraram para se profissionalizar. No quarto, como se deu o estudo e formação no instrumento. Depois, no quinto capítulo, reflito sobre a relação entre suas referências e influências com o marcador de ser mulher no mundo da música. Ao final, serão apresentadas considerações acerca do trabalho realizado.

(a mulher) ainda tem muitos fantasmas a combater, muitos preconceitos a vencer. Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar. E se é assim na literatura, a profissão mais livre de todas para as mulheres, quem dirá nas novas profissões que agora vocês estão exercendo pela primeira vez? (Virginia Woolf)

1. Bateria e mulheres em revisão

A preocupação desde o início desta pesquisa foi pensar a bateria acima de tudo. Fazer um trabalho que pudesse existir para além da esfera do gênero e que não colocasse mulheres bateristas mais uma vez no limbo do “nicho”; como parece existir no meio da bateria. Como se existissem “os bateristas” e as “mulheres bateristas”, como duas coisas distintas, quase como tendo mulheres como uma subcategoria de bateristas.

No entanto, seria ignorante e anacrônico desconsiderar o tamanho que nossas existências enquanto mulheres ainda tomam em nossas trajetórias profissionais como musicistas. Não há como entender trajetórias de mulheres sem nos entendermos como tal. Nossa experiência é marcada por fatores que não permeiam as trajetórias dos homens; com a plena consciência de que cada trajetória dessas mulheres é única e de que a categoria mulher¹ abarca um universo de possibilidades em si.

Durante esse trabalho, precisei estar atenta às minhas próprias pré-concepções acerca desse universo do qual tão intimamente participo, para olhar com equidade para as respostas que me foram confiadas. Busquei, então, ver a multiplicidade de experiências que existem nessas trajetórias, através também das intersecções e semelhanças entre os relatos e, naturalmente, com a minha própria experiência.

Mas entender a categoria mulher baterista não basta. Há mais um fator incluído nesse conjunto: o “profissional”. Mulheres bateristas profissionais. Faz-se necessário entender quais peculiaridades são trazidas por esse último termo, especialmente em se tratando de uma profissão ainda muito deslegitimada na sociedade brasileira, a de musicista, de músico.

Precisamos, então, entender primeiramente onde nos situamos na história. Algumas contextualizações precisam ser relacionadas: a bateria, em suas configurações atuais, é um instrumento de história recente, especialmente em sua chegada no Brasil, um país onde os direitos das mulheres e sua atuação no mercado de trabalho é mais recente ainda.

A bateria, como conhecemos hoje, é um instrumento com pouco mais de 100 anos de história, que começou a se desenvolver nos anos 1865 no contexto das *marching bands*, em que seus percussionistas experimentavam formas de uma só pessoa tocar bumbo, caixa e pratos (GLASS, 2012 *apud* PSCHEIDT, 2015). Em um longo processo de reformulações durante as primeiras três décadas do século XX, a bateria chegou à configuração que

¹ Aqui utilizamos “mulher” como categoria de análise para estudos de gênero; de acordo com Joana Pedro (2005), tendo-o como construção social em contraste com sexo em sua determinação biológica.

conhecemos hoje nos anos 1920, com uma padronização no formato caixa, dois tambores, prato, bumbo com pedal e chimbal. (BARSALINI, 2012 *apud* PSCHEIDT, 2015).

No Brasil, a chegada das primeiras baterias se deu por volta de 1923, no contexto de expansão das *jazz bands*, sendo usadas a princípio para a execução de gêneros americanos como *charleston*, *ragtime* e *foxtrot* e aos poucos sendo adaptada para tocar ritmos brasileiros populares na época como maxixe, choro, marchinha e samba (Bolão, 2009). Em um momento posterior, foram importantes para a popularização da bateria o movimento da Bossa Nova e do Tropicalismo, o surgimento das fábricas nacionais nos anos 1960 e o fortalecimento da indústria nacional dos anos 1990, tornando o instrumento mais barato e de melhor qualidade, o que permitiu a ampliação do seu mercado de ensino (BASTOS, 2010).

Apenas cerca de 50 anos após a chegada da bateria no Brasil é que temos a primeira mulher a se profissionalizar no instrumento, Lilian Carmona, que começou sua carreira no início dos anos 1970. Nesta década, acontecia no mundo ocidental a efervescência da segunda onda do feminismo, que teve no Brasil seu desenvolvimento ligado a uma resistência à ditadura militar. Nessa época, verificou-se uma mudança gradual da situação das mulheres no Brasil, relacionada a um movimento de industrialização do país que teve início nos anos 1960:

A expansão do mercado de trabalho e do sistema educacional que estava em curso em um país que se modernizava gerou, ainda que de forma excludente, novas oportunidades para as mulheres. Esse processo de modernização, acompanhado pela efervescência cultural de 1968, com novos comportamentos afetivos e sexuais relacionados ao acesso a métodos anticoncepcionais e com o recurso às terapias psicológicas e à psicanálise, influenciou decisivamente o mundo privado (SARTI, 2004, p. 39).

Consideremos o fato de que a bateria tem menos de 100 anos de chegada no Brasil, país em que os direitos das mulheres foram conquistados a menos tempo ainda no curso da história. Até pouco tempo mulheres não podiam votar, sendo o voto feminino declarado no Brasil em 1932, e até 1962, mulheres casadas só podiam trabalhar fora de casa com a permissão de seus maridos. (JACOMETI, 2019).

De fato, no Brasil, a inserção das mulheres no mundo do trabalho é muito recente. Apenas 14,5% delas exerciam alguma atividade fora do lar em 1950. Entretanto, essa situação foi se modificando rapidamente no decorrer do tempo. Em 2016, por exemplo, a taxa da participação feminina no mercado de trabalho já era de 59,1%, acompanhando o crescimento da urbanização, da expansão do segmento da prestação de serviços, setor que majoritariamente vem absorvendo o trabalho feminino no país. (REQUIÃO, 2019: p. 8).

Em seus estudos sobre as condições de trabalho do músico, Luciana Requião pesquisou a trajetória profissional de mulheres musicistas atuantes há, pelo menos, trinta anos no mercado musical do Rio de Janeiro. Relaciona questões de gênero a questões laborais como aposentadoria e as mudanças do mercado de trabalho ao longo de quase 40 anos; além de temas como maternidade e envelhecimento; através do depoimento de dezenove musicistas, que se tornou o livro “Trabalho, Música e Gênero” de 2019, cujos resultados estão sintetizado em seu artigo de 2020 “Mulheres musicistas e suas narrativas sobre o trabalho”.

Pensando, também, a presença de mulheres na música, em sua monografia de 2019, Amanda Jacometi estuda os dados de entrada de mulheres e homens nos cursos universitários em música das universidades federais do Rio de Janeiro em sua disparidade e como esta é perpetuada através de violências como o silenciamento das mulheres na música e o apagamento de seus nomes da história.

Ainda pensando questões de gênero, diretamente na bateria; há o texto de 2017 escrito pela baterista Geórgia Silva, em que estuda as oficinas de bateria para garotas do projeto *Hi Hat Girls* – que buscam estimular o aumento da presença feminina na bateria – perpassando questões de gênero e identidade, para desmistificar a bateria como instrumento dito “masculino” e entender qual o papel das oficinas no processo de democratização do instrumento.

Em pesquisa de 2018 sobre o mesmo projeto, Lorena Santos foca no aspecto pedagógico destas oficinas, que são feitas em grupo, e como estas podem possibilitar o aumento do acesso das mulheres ao instrumento, por trazer incentivo através do contato direto com ele, e também por promover representatividade feminina, por ter apenas professoras mulheres.

Ao pensarmos em aprendizagem, é possível encontrar um volume maior de trabalhos que tratam desse aspecto. Um deles é o de Simone Lacorte que explica, em artigo de 2007, a pesquisa feita através de entrevistas com músicos populares sobre seus processos de aprendizagem. Lacorte percebe a predominância da autoaprendizagem e das diferentes formas de escuta na formação desses músicos; que é diversificada, incluindo também o ensino formal.

É necessário ter em vista que a bateria é um instrumento de caminhada ainda recente na academia. Ao trazê-lo para o ambiente da escrita acadêmica, não é de grande surpresa perceber a atualidade dos trabalhos sobre o tema, dada a sua inclusão recente em cursos

superiores, tendo os primeiros cursos iniciado na década de 1990 em faculdades particulares e a partir dos anos 2000 nas universidades federais.

Entre os trabalhos relevantes sobre a bateria no Brasil, temos o de Bastos (2010), que investiga trajetórias de formação de bateristas em seus caminhos de aprendizagem, tanto em passagens pelo ensino formal, quanto pelo informal. Nele, cita algumas pesquisas relacionadas à bateria e percussão popular como a de Queiroz, de 2006, que estuda performance com base no folclore brasileiro; a de Gohn, de 2002, sobre autoaprendizagem com uso de tecnologia; Paiva, 2004 sobre metodologias de ensino; e sobre formas e aprendizagens do músico popular cita Green (2008), Santiago (2006) e Gohn (2009).

Há também o trabalho de Patriarca (2014), sua monografia, em que realiza um estudo de entrevistas com professores do ensino técnico em bateria, pontuando questões como a história da bateria como instrumento, além de mostrar um panorama sobre a trajetória do instrumento no Brasil e de seu ensino na educação formal.

Para Pscheidt (2015), a perspectiva escolhida em ensino para sua dissertação foi relacionar processos de aprendizagem da bateria e suas práticas com a construção da identidade de ser e tornar-se baterista.

Como um assunto relativamente recente na academia, por se tratar de um instrumento recém-chegado às universidades brasileiras, ainda não há uma quantidade expressiva de investigações que se debrucem sobre o ser baterista como um ofício. Ainda há uma lacuna a ser preenchida com trabalhos que abordem trajetórias de bateristas profissionais, como é a proposta do presente trabalho.

2. Entrevistas: dados e perfis.

Os dados fornecidos pela análise das entrevistas são a base para entender o panorama dos conceitos e objetivos deste trabalho. A escolha por um número expressivo de vinte e quatro participantes partiu da intenção de compreender um grupo abrangente, em uma multiplicidade de experiências, sem abordar apenas um número reduzido de realidades e cair na famosa “panelinha” comum no mundo da música, que privilegia as histórias que sempre são contadas. Para isso, foi aplicado o recorte geográfico e de profissionalização.

Como critério para a seleção das participantes a serem contactadas, foram usados os estados em que habitam e atuam – Rio de Janeiro e São Paulo – considerados antes da pandemia – e o exercício de atividades remuneradas com a bateria, sendo a música sua principal ou única atividade profissional.

O critério para a seleção de dois estados do sudeste brasileiro se deu em virtude da proximidade geográfica com a instituição da pesquisadora. Também pela impossibilidade de abranger uma área maior como o Brasil inteiro. Porém, em razão da pandemia, as entrevistas foram realizadas de maneira remota, através de ligações de vídeo; em detrimento do uso de formulários, ideia pensada inicialmente; sendo assim, um contexto mais apropriado para capturar a riqueza de informações trazidas pelo discurso oral e menos formal.

Foram entrevistadas cinco bateristas que atuam profissionalmente e habitam na cidade do Rio de Janeiro e dezenove no estado de São Paulo, catorze da capital e cinco das cidades de Limeira, Ribeirão Preto, Campinas, Taubaté e Matão. Tamanha disparidade não foi intencional e pode ser compreendida ao compararmos a dimensão territorial dos estados e as particularidades da indústria cultural e do mercado de trabalho de cada um deles.

Houve a necessidade, aqui, para fins desta pesquisa, da escolha de uma definição do que seria baterista profissional, tendo em vista que não há uma exigência de formação mínima ou por um órgão regulador que prescreva critérios objetivos para tal. Segundo Franzoi (2006 *apud* PSCHIEDT, 2015), “a identidade profissional se dá através da articulação entre um

conhecimento adquirido e o reconhecimento social da utilidade da atividade que esse indivíduo é capaz de desempenhar”.

Em uma pesquisa feita com músicos através das redes sociais, expus as concepções mais comuns sobre o assunto e através das opiniões destes, cheguei a algumas contradições.

Em um primeiro momento, veio a definição de músico profissional como quem exerce apenas a música como profissão, quem só “vive de música”. Mas, fazendo um paralelo com outras profissões, uma dentista deixa de ser dentista se também atuar como vendedora?

Outra resposta à indagação sobre qual seria a definição de músico profissional foi de que seria quem assim se considerasse. Mesmo compreendendo que identidade profissional é um processo subjetivo; nos valeremos mais uma vez do paralelo com outras profissões: se um indivíduo se imaginar apto a um trabalho, significa que isso será verdade na prática? Terá ele, assim, competência e legitimidade o suficiente para exercer aquela atividade como profissão?

Portanto, para fins deste trabalho, será considerada a definição de musicista profissional como quem exerce a música como ofício, sendo capaz de gerar renda através dela. Adotamos também como critério ter a música como renda e foco principais, para abordar realidades intrínsecas a essa condição, mesmo no caso de exercerem alguma atividade paralela.

Além de fatores geográficos, foi considerada a escolha por profissionais atuantes em frentes diversas de trabalho, especialmente as “gigs”² – geralmente como *freelancers*³ ou musicistas acompanhantes (“*sideman*”, nesse caso, “*sidewoman*”) – sem atuação restrita a uma banda ou estilo musical. Foram contactadas todas as bateristas localizadas pela pesquisa que atendiam a esses critérios. Ao total, trinta mulheres, das quais vinte e quatro apresentaram disponibilidade e interesse em participar.

² *Gig*: é uma performance única por um músico ou grupo de músicos, especialmente tocando música moderna ou *pop*; um trabalho, especialmente como *performer* que dura apenas um curto período de tempo (tradução nossa). Fonte: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/gig> . Acesso em 20/09/2021.

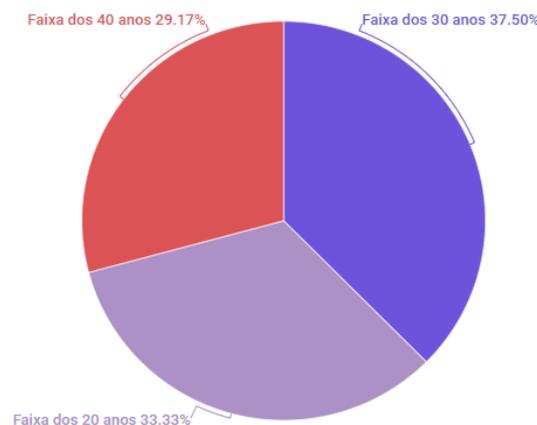
³ *Freelancer*: “que executa a sua atividade de forma independente, prestando serviços a vários empregadores com os quais não tem um vínculo de trabalho permanente”. Fonte: <https://dicionario.priberam.org/freelancer> . Acesso em 20/09/2021.

Com a clara percepção de que a categoria mulher abrange uma infinidade de características e configurações, houve a necessidade da escolha de um recorte para a realização da pesquisa que trouxe o enfoque para critérios geográficos e profissionais, reconhecendo que existem outros igualmente importantes como aspectos socioeconômicos, como classe social e suporte financeiro; aspectos raciais e de identidade de gênero e orientação sexual. Além da possível influência da maternidade em suas trajetórias. Naturalmente, esses aspectos perpassam a experiência de vida das entrevistadas e alguns deles aparecem em suas falas.

As participantes entrevistadas têm uma média de idade de 33 anos, em que a mais nova tem 23 anos e a mais velha 46 anos. Ao estudar falas de participantes de idades variadas, será necessário perceber que existirão diferenças geracionais intrínsecas ao panorama musical e tecnológico que encontraram ao iniciar seus estudos e ao se profissionalizar na bateria; e, por serem de diferentes cidades, existirão marcadores como a disparidade em cenários profissionais e culturais de cada local.

É possível perceber que há uma distribuição harmônica de faixas etárias, como vemos a seguir:

Gráfico 1: Distribuição etária das participantes da pesquisa. (elaboração própria)



Com essa distribuição, foi possível encontrar perspectivas sobre diversas gerações de bateristas, que têm como ponto em comum em suas trajetórias terem começado a tocar bateria na infância ou na adolescência; há pelo menos 10 anos e a exercer atividades remuneradas com música há pelo menos 4 anos. Em vista ao desejo de conhecer múltiplas realidades e poder trazer dados mais numerosos e consistentes, não houve restrição a tempo de atuação profissional mínima; também porque boa parte do interesse deste trabalho está nos inícios de seus estudos e carreiras.

Entre as entrevistadas, a música figura praticamente como a única atividade profissional que exercem, com exceção de três que têm outra carreira, ainda tendo a música como parte importante da sua renda. Uma baterista entrevistada leva a música em paralelo com outra profissão, tendo sempre atuado nas duas áreas ao mesmo tempo e a segunda está em processo de transição para trabalhar apenas com a música. A terceira baterista precisou encontrar outra fonte de renda durante a pandemia, dada a impossibilidade de fazer os shows que representavam sua renda principal.

“Chegou a pandemia no momento que tava bombando de trabalho, em 2020...foi justamente nesse período que chegou a pandemia e acabou com tudo...começou a cair dos trabalhos, a aula foi parando total (...) até que surgiu uma vaga de estágio no trabalho de um amigo meu...aí peguei o trabalho, fui efetivada...a música deixou de ser a minha atividade principal...sigo tocando no fim de semana mas durante a semana eu sou totalmente do escritório, a gente tenta conciliar, né...” (Baterista 19).

É importante notar que, no período da realização deste trabalho, no segundo semestre do ano de 2021, ainda sofremos os impactos de uma longa paralisação nas atividades presenciais – inicialmente total e, no momento, parcial – e vivemos em uma conjuntura inédita, em razão da pandemia do coronavírus, que trouxe mudanças significativas a todas as áreas da vida, incluindo ao panorama do mercado musical. Em consequência, houve uma grande transformação na dinâmica de trabalho, levando inclusive diversas entrevistadas a passarem a ministrar aulas particulares – especialmente *online* – como atividade principal, quando antes da pandemia seu foco era na realização de apresentações ao vivo, ou com ambas as atividades com igual importância para suas rendas.

Como analisa Requião (2020), a atividade docente se mostra como uma força quase inevitável ao trabalho do músico profissional, figurando como uma maneira de obtenção de estabilidade dentro de uma carreira marcada por forte sazonalidade e informalidade. Sendo assim, vemos que dar aulas é uma atividade citada por quase todas as participantes, sendo que para 11 delas (45,6%), a docência é a fonte de renda principal entre suas atribuições com música.

Além das aulas particulares em cursos livres de música, espaços próprios e estúdios, de forma presencial e *online*; foi apontada a realização das seguintes atividades docentes: aulas de música no ensino básico, musicalização infantil, aulas particulares de outros instrumentos, cursos *online*, realização de oficinas e *workshops*, etc.

Um pilar importante do trabalho musical citado é a realização de apresentações ao vivo. Em shows e *lives* acompanhando artistas e bandas, ou com orquestras e grupos de música instrumental e bandas de baile; também em espetáculos de teatro musical, apresentações em bares, casamentos, rodas de samba, entre outros; geralmente na condição de *freelancer* – trabalhador autônomo contratado para aquele trabalho específico.

Como uma característica do mercado de trabalho musical na configuração atual, marcada por uma grande competitividade e informalidade, há a necessidade de exercer múltiplas funções, em diferentes ambientes de trabalho. Segundo Pscheidt (2015, p. 15), “a identidade do baterista profissional pode estar relacionada a várias atividades laborais que compõem múltiplas formas de atuar no mercado de trabalho, essas, por sua vez, nem sempre são tarefas exclusivamente musicais”.

Frente a essa realidade, também foram citadas como atividades que exercem a realização de gravações – presenciais e remotas, bem como gravações de clipes e *lives*, produção musical, marketing digital com música, transcrição de músicas, realização de treinamentos e mentorias, etc.

3. Do contato inicial à profissionalização

Para compreender as trajetórias profissionais estudadas, o primeiro passo é investigar como estas tiveram início, com o interesse em identificar as influências e motivações envolvidas. Acessaremos desde o que levou essas mulheres à música até como obtiveram meios de prosseguir e fazer dela sua profissão.

Com a pergunta sobre o primeiro contato com a bateria, onze entrevistadas relatam tê-lo iniciado através de espaços de ensino formal como escolas de música⁴, incluindo, em casos pontuais: conservatório, projeto social, oficina em grupo e a própria escola regular. Em segundo lugar, oito entrevistadas afirmam que o contato ocorre em ambientes em que há o acesso a uma bateria que pertence a familiares ou conhecidos. Em dois casos o primeiro contato se dá na igreja e, em outros três, em baterias próprias.

A experiência de tocar bateria pela primeira vez é marcada, em dezessete relatos (70,8%), pela intermediação por figuras – sempre masculinas – como primos, vizinhos, irmãos de amigas e seus próprios irmãos e pais; especialmente por serem quem possui o instrumento. Essas figuras são citadas também por quem relata que o primeiro contato foi em suas próprias bandas, onde tocavam instrumentos como violão e guitarra ou mesmo na igreja; muitas vezes sendo também essas pessoas que ensinam os conhecimentos básicos do instrumento. Como podemos ver no seguinte relato:

“Com 8/9 anos eu tinha uma amiga na rua que o irmão dela tinha uma banda de rock, nos anos 90...eu ouvia os ensaios, ele começava a me ensinar coisas da bateria. Ali foi meu primeiro contato oficial numa bateria de verdade...até então eu não tinha visto uma de perto, era só de brinquedo ou na então na TV...Tinha um amigo dele que ia lá também estudar umas coisas de samba, ele já me introduziu nessa leitura de samba, um pouco de teoria musical...” (Baterista 19).

Em muitos casos, o que motivou o primeiro contato foi uma atração pela bateria que não sabem precisar quando começou, um interesse forte desde a infância que levou a um exercício de convencimento da família. Tanto em convencer a colocá-las em escolas de música para que pudessem ter contato com a bateria quanto a comprar o instrumento, como nos relatos a seguir:

4 Com “escola de música” nos referiremos apenas a cursos livres, sem incluir escolas técnicas ou cursos superiores.

“Lembro que eu comecei a me apaixonar por bateria mesmo...eu tinha uns 9 ou 10 anos, aquilo começou a virar um valor pra mim...e aí eu comecei com um papo pra cima dos meus pais de que eu queria fazer aula de bateria, mas eu queria fazer aula, na minha cabeça na época, era pra ter contato porque eu achava que nunca ia ter uma bateria...pela educação dos meus pais, por religião...e eles relutaram, não me colocaram. Comecei a pedir acho que no fim de 92, passei 93 inteiro doente, eu adoeci (...) fanática por bateria, por ter a oportunidade de tocar e aprender, comecei a ter vários problemas de saúde (...) até o dia que alguém falou que era coisa somática (...) ‘ela só está pedindo pra tocar bateria, não está pedindo pra fumar maconha ou sei lá’. Aí no começo de 94 eles me colocaram na aula de bateria numa escola aqui do bairro” (Baterista 4).

“Eu tinha uns 5/6 anos e pedia uma bateria pra minha mãe e claro que não, né. [rimos]. Não é um instrumento muito prático, né, ainda mais na mão de uma criança. É que ela achava que eu ia mais brincar, né, ia ser um ‘brinquedão’...então ela foi contornando e me empurrou um pouco pro piano...Não sei porque eu tinha essa vontade, bateria me chamava muita atenção e pela idade não lembro exatamente porque, mas eu fiquei com isso na cabeça e não sosseguei enquanto não consegui a bateria...” (Baterista 7).

Entretanto, esse movimento não representa a totalidade dos casos, sendo que por vezes o incentivo para as aulas de bateria parte dos próprios pais – geralmente quando estes já têm envolvimento com a música, como músicos, profissionais ou amadores, ou entusiastas – que realizam também a iniciativa da compra do instrumento.

Além do estímulo direto através do financiamento das primeiras aulas de bateria e da aquisição do instrumento, a família também é determinante na escolha da música como passatempo e como profissão, ao ter envolvimento com esta, através de membros que trabalham com música, ou a tem como *hobby* ou tocam e cantam em igrejas – católica e evangélica. Em alguns casos, promovem o contato desde a infância, presenteando com brinquedos musicais, levando para ensaios e *shows*, influenciando o gosto musical e também por terem instrumentos em casa e, é claro, colocando pra tocar.

“Eu sempre estive envolvida muito com música porque minha família é de músicos. Meu avô tinha uma banda de baile, então eu cresci nesse meio. O meu tio era baterista e me colocava junto com ele na bateria tocando em pleno show...” (Baterista 8).

“Nessa idade de 5/6 anos...tive contato na igreja, vendo o pessoal tocar na igreja. Minha mãe fazia parte desse grupo de louvor, aí ela cantava e eu ia junto no ensaio...eu ia mais cedo pra tocar um pouquinho. E aí depois disso eu fui me interessando...” (Baterista 20).

A partir das entrevistas, são perceptíveis duas vertentes principais já apontadas por Lacorte (2006) ao estudar trajetórias de aprendizagem de músicos populares:

Os músicos populares se inserem no universo musical por dois caminhos principais: por meio da influência familiar e pela vontade intrínseca de aprender um instrumento. É importante enfatizar que essas duas vias não são distintas, e sim interativas. Em outras palavras, alguns participantes declararam que tiveram incentivo da família e que queriam aprender um instrumento. Outros, que embora não tivessem uma família que os apoiasse, tinham a vontade de tocar um instrumento. (LACORTE, 2006 *apud* BASTOS, 2010, pág. 26).

Uma das questões principais para qualquer pessoa que deseja começar a tocar bateria é a logística necessária para ter o instrumento – que costuma ser caro, além de produzir grande volume de som e demandar espaço, no caso da bateria acústica – sendo este um dos fatores principais que limitam muitas pessoas para iniciar ou continuar tocando bateria, mesmo como *hobby*.

Ao perguntar como era o acesso ao instrumento quando começaram, vemos que mesmo que em um primeiro momento façam uso de uma bateria da igreja, de amigos, ou da escola de música; as entrevistadas eventualmente ganham uma bateria de presente de familiares, especialmente seus pais. Das vinte e quatro entrevistadas, vinte e uma delas ganharam uma bateria de familiares, assim que iniciaram os estudos ou poucos anos depois. Com as outras três não ficou claro, de qualquer forma essa não foi uma pergunta direta, mas sim um dado expressivo notado nas entrevistas.

Esse fato mostra que o apoio da família é um fator essencial para tornar viável o contato prolongado com o instrumento. Porém, este apoio muitas vezes não se estende à bateria como profissão e não garante que essas mesmas pessoas verão legitimidade no ofício de músico. O apoio pode ser apenas como *hobby*; devido ao receio pela natureza instável e sazonal do trabalho.

“quando sua família não é de músicos, tem músicos mas não é a atividade principal deles, tem muito o receio do incerto, com coisa de pagamento e tudo mais...tem a questão mesmo de renda, ter uma família...” (Baterista 12).

Para ela, como para outras, a escolha foi por um caminho profissional seguro, mesmo já sendo bateristas na época em que escolheram essas carreiras. No caso dela a área seguida

foi a de engenharia, e para outras participantes foram as áreas de advocacia, veterinária, turismo e hotelaria, design e jornalismo. Até mesmo na música há a busca caminhos seguros, como uma das bateristas, que tentou concurso de músico militar. Nesse sentido, vemos em alguns relatos a escolha por cursar uma licenciatura em música como um caminho para a maior estabilidade financeira, pela possibilidade de realizar de concursos públicos e de conseguir empregos regulares.

Em algum momento dessas trajetórias, relataram profundo incômodo e sensação de inadequação com o caminho escolhido, e conseguiram, através da renda dessas profissões, criar meios e planejamento para fazer a transição gradual de carreira para a música.

Duas das entrevistadas que hoje vivem de outras profissões relataram ter recebido propostas de emprego e, em vista a necessidade de trabalhar, aceitaram e hoje conciliam as duas carreiras, tendo uma delas já vivido exclusivamente de música até a pandemia e a outra em um movimento que tende para uma transição de carreira. Ambas relatam o desejo de viver apenas da música. A terceira tem uma profissão paralela que relata gostar, mas que reconhece que não a preenche, nem traz uma sensação de realização, tanto quanto a música.

Ainda no esforço de compreender as motivações envolvidas nas trajetórias musicais estudadas, coube perguntar em qual momento perceberam que estavam exercendo a música profissionalmente ou que tomaram a decisão consciente de fazê-lo. A partir daí, então, temos o contato com as narrativas que apontam para escolha deliberada, tanto como primeira opção de carreira, quanto acarretando movimentos de transição profissional; ou como consequência de uma série de atividades remuneradas que já exerciam com música ou de razões circunstanciais, como oportunidades de tocar em bandas ou de dar aulas.

No caso da escolha consciente, é interessante notar os passos tomados com o intuito da profissionalização; visto que não há diretrizes formais estabelecidas para a obtenção do status de musicista profissional. São perceptíveis dois passos principais: um esforço por ampliar suas atribuições profissionais – seja através de assumir mais aulas ou mais trabalhos com performance – e a busca por aprofundamento através da educação formal. Existe abertura criativa nessa construção de caminho profissional porque não há um caminho linear prescritivo a ser seguido, o que permite uma multiplicidade de trajetórias possíveis.

Um ponto comum pode ser notado em grande parte dessas trajetórias. Existem condições de liberdade de escolha que viabilizam a busca por uma carreira em música, especialmente em termos socioeconômicos e em condições logísticas e financeiras para ter

um instrumento próprio. Condições estas criadas a partir do apoio financeiro da família ou do próprio trabalho em outra área que não a música. Ou mesmo através do trabalho musical, que vai se retroalimentando.

Nota-se que o que viabiliza a música como carreira não é apenas o apoio e a liberdade financeira, mas também, conforme uma das bateristas relata, a possibilidade de ter liberdade sexual, social e cultural; o que é refletido em condições como liberdade de sair à noite para tocar e de poder estudar sem trabalhar. E compara as oportunidades que teve a de alguém que tenha um ambiente mais restrito e menos permissivo:

“...como vai ser pra essa “mina” ir tocar na noite sozinha? Ela essa tem liberdade de sair de casa? Ela tem essa liberdade de escolher pra onde vai, de voltar sozinha, de se vestir da maneira que quiser? Vai ter a grana pra ir e voltar com segurança? Vai ser se colocar pra não ser assediada, vai saber se defender de um assédio? Eu acredito muito nisso, por isso que falo que sou muito privilegiada (...) eu tive toda liberdade do mundo, eu escolhi isso (...) vim de uma família de artistas. Tive possibilidade de estudo, acesso a arte, acesso a opinião política”. (Baterista 3).

De fato, essas condições, de forma alguma, diminuem os esforços necessários para seguir uma carreira em música, intrínsecos a esta; mas trazem meios de torná-la possível.

“Nunca achei que viraria uma profissão. Mas a gente vai se esforçando tanto e vai acontecendo meio que naturalmente, sabe. Até que você ver que tá acontecendo. Você olha pra trás e fala ‘nossa, olha onde eu cheguei’. Mas é tudo com muito esforço”. (Baterista 20).

Entre os caminhos escolhidos para a profissionalização, é necessário olhar também a relação desta com o ingresso em instituições de educação formal e com o autodidatismo, como veremos a seguir.

4. Caminhos de aprendizagem

Neste capítulo serão investigados os caminhos formativos trilhados pelas bateristas, com enfoque em seus processos de aprendizagem iniciais e nas trajetórias educacionais escolhidas ao decidirem se tornar profissionais.

Nesse panorama, interessa a este trabalho situar o papel de diferentes esferas de ensino na formação das participantes da pesquisa. Para isso, será necessário conceituar os termos a serem utilizados:

O autor (Libâneo, 2005, p. 94) considera como educação formal o ensino, convencional ou não, em escolas, cursos de aperfeiçoamento e treinamento em sindicatos, partidos, educação de adultos, escolas maternais, creches, formação profissional, extensão rural, atividades escolares extraclasse; o autor entende como educação não-formal como a que acontece em organizações políticas, profissionais, científicas, culturais, educação cívica, ambiental, agências informativas para grupos sociais específicos, meios de comunicação de massa, propaganda; e a educação informal como os processos sociais de aquisição de conhecimento, hábitos, habilidades, valores, modos de agir não intencionados e não institucionalizados, na família, na igreja e no trabalho. (BASTOS, 2010, p. 29).

Como primeira iniciativa para a aprendizagem do instrumento, são perceptíveis dois movimentos principais: com aulas particulares ou em aprendizagem autônoma, de forma totalmente autodidata ou intermediada de maneira informal por amigos ou familiares. Apenas cinco bateristas, representando um total de 20% das entrevistadas, apontaram um momento autodidata significativo quando começaram a aprender a tocar bateria; sendo que três delas já haviam estudado música através de aulas de outros instrumentos, pelo ensino formal, conhecendo bases de teoria musical e leitura de partituras (leitura rítmica) para apoiar seus estudos autônomos. Em contraposição às dezenove que iniciaram seus estudos com aulas particulares, individuais ou em grupo, geralmente vinculadas a instituições de ensino.

É evidente que essas formas de aprendizagem se entrecruzam, sem necessariamente existir linearidade em cada uma delas. Pelos relatos, percebe-se que houve momentos em que as bateristas exerciam práticas de autoaprendizagem como: em períodos de transição entre professores, ao aprender repertórios para shows, em momentos de turnê em que não tinham tempo e espaço para fazer aulas e também como práticas concomitantes aos de aprendizagem

intermediada, ou seja; a aprendizagem autônoma estava sempre presente mesmo quando havia a figura de um professor e de aulas regulares. Nas falas, houve também a defesa de que ser musicista é estar sempre estudando de maneira autodidata, independente da trajetória educacional que está sendo realizada, como nota-se pelo relato a seguir:

“Acho que sempre tem um autodidata dentro do aluno que tá estudando com alguém. Porque por mais que esteja ali estudando você sempre vai pesquisar alguma coisa além da aula do professor...todo aluno que gosta, que ama o instrumento vai ser um autodidata por isso...” (Baterista 14).

Ao perguntarmos sobre os materiais didáticos utilizados em seus inícios com o instrumento, é possível apontar similaridades quanto ao uso de livros e métodos específicos para bateria, mesmo ao considerar diferenças geracionais intrínsecas aos relatos. Em geral, o acesso torna-se facilitado pelo ingresso em escolas de música, nas quais o estudo desses materiais ocorre de forma mais regular e estruturada, porém, em alguns casos acontece apenas com o ingresso no ensino superior em música.

Presentes nos relatos estão métodos internacionais conceituados, como por exemplo o *Stick Control* e o *Realistic Rock*, que foram citados por quem começou a tocar tanto na década de 1990 quanto nas de 2000 e 2010. Nos inícios, não é comum o acesso a métodos e livros nacionais, exceto quando indicados ou adotados pelas escolas, incluindo apostilas próprias destas. Ainda assim, os relatos apontam que, mesmo nas escolas, o acesso aos materiais era feito através de fotocópias, em razão da dificuldade de acesso – especialmente para quem não morava nas capitais – e do preço elevado desses materiais importados. Também, é apontado que alguns livros chegavam por intermédio de conhecidos que os trouxessem do exterior até surgir a opção de compra desses métodos em lojas de instrumentos ou lojas especializadas:

“Nessa época era revista na banca de jornal(...) e o professor passava muito material. Aqui no local (interior de São Paulo) é muito difícil achar método mesmo, nas lojas. Antigamente era uma loja de instrumento...mas tinha mais coisas gerais de música, de bateria era difícil de achar. Era coisa de compartilhamento com o professor, por xerox...” (Baterista 6).

“A maioria dos materiais era tudo xerocado, comecei a estudar Carmine Appice (*Realistic Rock*) que a própria escola vendia a xerox do livro em 1998. Depois que fui ter o *Stick Control*”(…) Depois fui conhecendo mais, internet foi crescendo, surgiu a Freenote (loja especializada em livros de música)...” (Baterista 24).

Em se tratando de acesso a conteúdos para estudo da bateria, outro meio importante para várias gerações de bateristas foi o das revistas especializadas, como a *Modern Drummer* e a revista *Batera&Percussão*, que traziam lições de técnica, transcrições de frases e de músicas, entrevistas com grandes bateristas e até inovações em equipamentos. Nos relatos estudados as revistas de bateria aparecem como importantes fontes de conhecimento do instrumento, por vezes as primeiras a chegarem até as pessoas.

No que diz respeito ao conteúdo audiovisual, a principal fonte eram as fitas cassetes e posteriormente os CDs, como também as videoaulas em VHS – sendo os mais citados de aulas com Vera Figueiredo e Dave Weckl. Com a expansão do acesso à internet, se tornaram mais comuns os livros digitalizados em formato *PDF* e a shows e videoaulas através do *YouTube*.

A década de 90 foi um período de muitas transformações para a bateria no Brasil com aparecimento de vídeo-aulas e novos métodos, surgiram os *endorsers* brasileiros de grandes marcas estrangeiras, multiplicaram-se os eventos com bateristas internacionais, alguns bateristas se destacaram em estúdio, outros na área didática, outros em apresentações ao vivo, alguns se dedicaram à música instrumental e assim por diante. (FALEIROS, 2000 *apud* PATRIARCA, 2014, p. 14)

O uso de recursos auditivos explicita o fato de que o “tirar de ouvido” é uma prática essencial para o desenvolvimento e aprendizagem na bateria, já que ouvir e analisar canções é indissociável do aprender e fazer música.

A aprendizagem inicial desses músicos populares requer audição e imitação com elevada atenção e com intenção auditiva. Nesse contexto, o “ouvir” é parte fundamental da enculturação, que permeia o desenvolvimento dos músicos populares, desde as suas tentativas iniciais de fazer música até a carreira profissional. (Green, 2000 *apud* Lacorte, 2007, p. 30)

Com o "tirar de ouvido" ou "tirar música" é possível aprender as levadas e viradas das bandas favoritas, mesmo sem saber, muitas vezes, o nome de quem está tocando. Ouvir a música e tocar junto, parar para tirar os detalhes, voltar a tocar; são atos de construção de aprendizagem autônoma. Essa prática ocorre mesmo durante as aulas, através de professores que ensinam o instrumento por estratégias de imitação para a aprendizagem de repertórios.

Um das práticas de aprendizagem centrais no início da trajetória de aprendizado na música popular é, segundo a autora, um processo solitário na busca por copiar ao máximo a música original, o que envolve tanto uma escuta intencional, atenta, como de momentos de imitação despreendida onde o músico prefere improvisar. Os músicos populares utilizam partitura e também aprendem com livros, porém, a prática aural sempre está em primeiro plano (GREEN, 2002 *apud* PSCHEIDT, 2015, p. 29)

Nas narrativas, mais um ponto importante foi colocado como crucial na aprendizagem, as experiências com tocar em conjunto, nos exemplos de bandas de baile, em banda acompanhante de cantores e em grupo de música de igrejas; em ensaios, apresentações e turnês. Frequentemente essas experiências são descritas como “a maior escola” ou o maior aprendizado da vida delas.

É comum que exista, na trajetória de bateristas, a presença de mais de uma forma de aprendizado, como pontua Smith (2013):

Tudo aquilo que os bateristas fazem – seja tocar, ensaiar, gravar, interagir com os companheiros de banda, escrever música, aprender a tocar seu instrumento entre outras atividades descritas pelos participantes. Essas práticas por sua vez contribuem para o processo de realização de suas identidades e aprendizagem. Assim, “ser um baterista” compreende uma série de fazeres e saberes que por sua vez fazem deles quem eles são. (SMITH, 2013 *apud* PSCHEIDT, 2015, p. 39)

Essa diversidade de caminhos de aprendizagem possíveis explica também as possibilidades de trajetórias acadêmicas para a baterista que deseja se profissionalizar. Em um segundo momento, após a parte em que falamos sobre os inícios com o instrumento, houve a pergunta que diz respeito a decidir tornar-se baterista profissional ou perceber estar nesse

caminho, como consequência de atribuições remuneradas assumidas com a música; com o intuito compreender quais escolhas educacionais são atreladas a essa decisão.

Conforme foi explorado no capítulo anterior, a intenção de tornar-se profissional acarreta decisões práticas como assumir mais trabalhos mas também costuma levar a uma intensificação do estudo do instrumento; que pode significar a busca pela obtenção de uma formação acadêmica – através de curso de nível técnico ou superior – ou mesmo uma continuidade em estudar com professores particulares, com ensino direcionado ao que se quer e precisa aprender para a profissionalização, ou para o trabalho que já está exercendo.

Participar ou não do ensino superior não é uma decisão pautada necessariamente no valor que se dá a este, mas em questões práticas. Esses cursos muitas vezes apresentam demandas que não condizem com as possibilidades do dia a dia da profissão, pelo fato de possuírem um volume extenso de carga horária e por muitas vezes serem caros e, em alguns casos, não serem ofertados na cidade onde se habita.

“Comecei a viajar, acompanhar artista e tal e fui seguindo meus estudos meio que por conta. Não tive essa sequência acadêmica, mesmo porque era muita estrada, muita viagem. Então a escola mesmo era o show (...) Acho que o maior estudo de todos é o ouvir. Ouvir, ouvir, ouvir muita coisa, muita música” (Baterista 17).

“...quando comecei a viver só de música aí eu tinha que correr atrás das coisas, tinha minhas responsabilidades financeiras, não conseguia mais dar prioridade pra fazer uma faculdade de música. Tenho vontade mas ainda não surgiu a oportunidade...”. (Baterista 24)

É nos cursos de nível técnico e superior que relatam ter maior contato, não só com os livros teóricos do instrumento, mas também com repertórios de *jazz* e música brasileira, além de conteúdos como teoria e harmonia. Pelos relatos, nove entrevistadas passaram por cursos técnicos em bateria. Pelo ensino superior, passaram doze entrevistadas, oito delas em cursos de licenciatura em música; que muitas vezes são escolhidos pela falta de oferta de cursos específicos de bateria e também como uma possibilidade de maiores oportunidades de

trabalho como empregos fixos e concursos, oferecendo maior estabilidade financeira; além, é claro, do desejo de se aprofundar na área de educação.

Além de, na maioria dos contextos profissionais, não existir uma exigência por comprovação de formação; um ponto chave é reconhecer que a formação especializada no instrumento não é nativa das universidades, nem dela exclusiva. Portanto, meios informais de aprendizagem podem ser tão legítimos quanto diplomas e certificados na capacitação para exercer a profissão.

Acima disso, há o fato de que a bateria é um instrumento presente essencialmente em contextos de uma cultura de música popular que é conectada a uma tradição pela oralidade. A bateria tem seu aparecimento em salas de aula no ensino técnico brasileiro nos anos 1980 e apenas nos anos 1990 chega ao ensino superior nas universidades particulares e na década seguinte às universidades públicas (BASTOS, 2010). Até hoje, não chegou às principais universidades do Rio de Janeiro, Unirio e UFRJ, onde não há a oferta de cursos de graduação em bateria ou com habilitação em bateria, ou mesmo percussão popular, apenas bacharelado em percussão erudita. De acordo com levantamento de Bastos (2010); em São Paulo, existem cursos como o da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e de universidades privadas como: Conservatório Souza Lima, Faculdade Santa Marcelina, Faculdade Cantareira, entre outras, sendo que a última fechou o curso de bateria neste ano.

Compreende-se a experiência acadêmica como um dos caminhos possíveis para a profissionalização e para o aprendizado em música. Porém, é evidente que este não é o único ou o óbvio caminho quando se fala da construção de uma carreira em música. É comum, como vimos, a presença de mais de um contexto formativo; seja pelo autodidatismo ou por contextos formais como escolas de música, cursos técnicos e a universidade. Tal diversidade é bastante coerente com a pouca oferta de cursos superiores em bateria e com a natureza do próprio instrumento que, além de ser comum em contextos populares, privilegia o aprendizado na prática, através da experiência tocando com outras pessoas, para além do estudo individual.

É um lugar-comum constantemente repetido que, para exercer a música como profissão, não é necessário ter um diploma. Para posicionar-se no mercado da música é necessário, acima de tudo, habilidade musical e instrumental, geralmente legitimada pelo reconhecimento de colegas e até mesmo do público. Além disso, os fatores são inúmeros: contatos, postura profissional e até mesmo sorte e estar no lugar certo na hora certa.

5. Ser mulher na música

Ao estudar as trajetórias profissionais de um grupo de musicistas, compreendemos diversos aspectos de suas realidades que condicionaram os seus caminhos e delimitaram suas trajetórias. Como a pesquisa teve como foco mulheres na bateria, se torna uma condição inevitável que esta contemple, também, os efeitos de ser mulher em sociedade; para compreender, através dos relatos, o quanto este marcador de gênero implica em diferenças entre as trajetórias destas e de músicos homens. A busca foi por entender também os obstáculos e até mesmo os eventuais “pontos positivos” dessa existência.

Antes de tudo é necessário reconhecer que o caminho profissional das entrevistadas e da autora deste trabalho, como de tantas outras mulheres, foi aberto por bateristas pioneiras que enfrentaram em suas épocas condições bem mais limitadas do que as que temos nos dias de hoje. Reconhecendo também que pode ser que existam mais bateristas que trilharam caminhos similares na mesma época, mas que não chegaram ao conhecimento do público em geral.

Lilian Carmona foi a primeira mulher baterista profissional que se tem conhecimento no Brasil, e soma hoje mais de 50 anos de carreira. Começou a tocar bateria aos 11 anos, em 1965, com seu primeiro grupo, o Sibalção Trio, que contava com sua irmã ao piano. Aos 16 anos começou a tocar profissionalmente, com o apoio de sua família. Por alguns anos foi autodidata, até estudar na *Berklee College of Music* em Boston e na escola de Dante Agostini, em Paris. Durante sua carreira, tocou com grandes nomes da música brasileira e internacional, além de orquestras e montagens de espetáculos da Broadway. Dedicou-se ao ensino, tendo formado grandes bateristas, e ao seu trabalho instrumental autoral.

Vera Figueiredo ficou conhecida por integrar a banda feminina do programa de TV Altas Horas, onde tocou por 16 anos, e por seu trabalho como educadora, com seus VHS de aulas sendo os primeiros lançados no mercado brasileiro⁵. Criou, também, sua própria escola de música, fundada em 1990. Começou a tocar bateria aos 8 anos de idade, com o apoio de sua família, e iniciou a carreira profissional em sua adolescência tocando em bandas de baile em São Paulo, por volta de 1973. Desde então tem tocado com grandes nomes da música brasileira e internacional.

Ambas são conhecidas internacionalmente e são unanimidades, citadas em, pelo menos, dezessete das vinte e quatro entrevistas que foram feitas. E, certamente, esse número

5 Fonte: <https://souzalima.com.br/blog/quero-ser-musicista-entrevista-vera-figueiredo/>. Acesso em: 20/09/2021.

seria ainda maior se a pergunta fosse sobre referências femininas na bateria e não sobre referências na bateria de maneira geral. O que mostra tanto a importância dessas bateristas como influências no instrumento para as gerações seguintes; como também o quão poucas mulheres representavam papéis de destaque no universo da bateria, realidade que está em transformação, apesar de continuar desigual.

Para esta pesquisa, houve uma pergunta sobre quais bateristas influenciaram as entrevistadas. A inserção dessa pergunta em duas etapas foi percebida como necessária para entender o que norteia suas práticas musicais e profissionais. Sendo o foco em bateristas, e não em bandas ou músicos de uma forma geral. Primeiro, perguntamos quais eram as suas referências de bateristas quando começaram a tocar e, em seguida, quais são essas referências hoje em dia; sem fazer menção a gênero, estando as entrevistadas abertas a citar ou não nomes de mulheres em suas respostas.

De forma bastante frequente, citaram buscar a bateria por uma forte atração ao instrumento, sem identificação direta com nomes de bateristas que as influenciaram significativamente nesse início; mas muito mais de bandas que costumavam ouvir quando começaram a tocar, especialmente de rock internacional, tendo como referências os bateristas dessas bandas.

É notável que apenas seis delas citaram outras mulheres como referências nesse início com o instrumento, sendo que para três a referência foi a Vera Figueiredo. Também, três citaram Sheila E., que ficou conhecida como a baterista do cantor Prince, e duas entre essas citaram também “as bateras da Beyoncé”, integrantes da banda composta apenas por mulheres que foi formada pela cantora em 2006, chamando atenção por ter duas bateristas no palco, Kim Thompson e Nikki Glaspie.

Como referências de hoje em dia, por outro lado, quinze participantes citaram nomes de bateristas mulheres, sendo em sua maioria referências internacionais, sendo o nome mais falado o da alemã Anika Nilles. Além dela, outro nome bastante citado foi da canadense Emmanuelle Caplette; ambas conhecidas internacionalmente no meio da bateria. Também houve menções às bateristas Cindy Blackman, Taylor Gordon, Philo Tsoungai, Roni Kaspi e Sarah Thawer.

Entre as bateristas brasileiras, os nomes mais citados foram das renomadas Vera Figueiredo e Lilian Carmona, até hoje referências bastante conhecidas no meio da música em geral, não só da bateria. E para muitos, ainda as únicas referências quando se fala de mulheres

bateristas no Brasil. Também houve menções às bateristas brasileiras Dedé Teicher, Bruna Barone, Cris Ribeiro – autora deste trabalho –, Larissa Conforto, Jéssica Menezes, Alana Ananias, Bia D'Ávila e Marina Marques; como demonstração de admiração de bateristas que se conhecem pessoalmente e se indicam mutuamente para trabalhos.

Essa rede entre as musicistas é citada mais de uma vez, baseada em indicações para trabalhos – independente de se tratarem de trabalhos que exigem a atuação apenas de mulheres –, admiração mútua e também em amizades. Para algumas, os primeiros trabalhos importantes vieram por indicação de outras mulheres instrumentistas.

Frente a realidade da desigualdade da presença feminina em relação à masculina na bateria, coube perguntar se, em toda sua trajetória desde que começaram até hoje, em algum momento tiveram uma professora de bateria – uma mulher na posição de quem ensina o instrumento. Apenas sete entrevistadas, o equivalente a 29% do total, tiveram professoras, sendo que para cinco delas a professora foi a baterista Vera Figueiredo ou a Lilian Carmona e para outras duas foram professoras de suas escolas locais. As bateristas de cidades de fora do eixo Rio-São Paulo relatam não conhecer outras instrumentistas e professoras de bateria além delas mesmas. Mas existe a tendência a uma transformação dessa realidade, visto que vinte entrevistadas relataram que são ou foram, em algum momento, professoras de bateria. Sobre a importância de ter referências femininas em shows, aulas e em contextos musicais em geral, há o seguinte relato:

“...a gente precisa de identificação, e só de você ser uma mulher tocando bateria que você vai se identificar e vai gerar conexão. A gente precisa gerar conexões com as pessoas. E essa é uma conexão que faltava. A gente sempre tem referências homens (...). Então acho que entre mulheres, não é melhor ou pior. É diferente. Você tem coisas diferentes pra compartilhar, pra agregar. (...). Isso é muito benéfico, a gente precisa de referências, de identificações. Até pra ter mais segurança ou pra ter outra visão do mercado, porque o mercado é dominado pelos homens ainda. E isso (mulheres tocando) quebra um pouco alguns paradigmas...” (Baterista 10).

Nesse sentido, algumas entrevistadas relatam que muitas vezes são procuradas porque as mães e pais de alunas querem que suas filhas façam aulas com mulheres. Essas bateristas também procuram, por iniciativa própria, ensinar outras mulheres para incentivá-las. Uma delas relata que começou a dar aulas de bateria porque houve a demanda por uma professora mulher, porque seria a única forma que a aluna se sentiria à vontade para aprender.

Essa é também uma das motivações do trabalho das oficinas de bateria para garotas do coletivo *Hi Hat Girls*, das quais participam apenas professoras e alunas mulheres. Ao ser uma mulher ensinando o instrumento há o exemplo que é dado, para todos os seus alunos, independente de gênero, além da identificação gerada com as alunas. E é muitas vezes o que torna o espaço de aprendizado mais confortável e acolhedor para outras mulheres.

Para este trabalho, uma pergunta foi diretamente relacionada a gênero, a única entre as catorze perguntas: “Você acredita que o fato de ser mulher influenciou de alguma forma suas conquistas profissionais e sua inserção no mercado de trabalho? De que forma?”; proporcionando abertura para que as entrevistadas falassem de aspectos que consideram negativos e positivos – com também a possibilidade de acharem indiferente – em suas experiências como profissionais atuantes no mercado da música sendo mulheres.

Com as respostas, percebemos algumas tendências gerais citadas pelas participantes. Percebemos como a visão do público em geral e até de outros músicos em relação à bateria carrega preconceitos; como a associação desse instrumento a uma noção de masculinidade, associando esta, e o instrumento, à força física e o “universo feminino”, à delicadeza.

“quando eu chego pra tocar todo mundo me pergunta tudo menos se eu sou a baterista. Perguntam se eu sou a cantora, dançarina, fotógrafa. Aí eu falo que sou baterista e falam ‘não, você não é não’... Aí tem uns que só acreditam na hora que eu sento pra tocar(...). Falam ‘você é baterista? não tem nem tamanho com esses bracinhos’...mas não é força, tudo é jeito” (Baterista 2).

Comentários como esse, bem recorrentes nas entrevistas, e sempre acompanhados de adjetivos como “baixinha”, “magrinha”, “pequeninha”; demonstram também uma falta de conhecimento sobre a natureza da bateria, a noção de que é um instrumento bruto e que é necessário força para tocá-lo.

Força não é um atributo de caráter absoluto quando se fala em som de um instrumento porque o uso da força não é sinônimo de qualidade sonora. Um golpe forte num tambor poderia resultar em um som com volume alto, mas não responder pela qualidade do som, pela qualidade do timbre do som do tambor. E esse resultado pode ser atingido através de estudo técnico, e é garantido a mulheres e homens, igualmente. Mas, é preciso que as mulheres saibam disso e de tantas outras coisas que envolvem tocar bateria, e que nenhuma dessas coisas são limitadas pelo fato de sermos mulheres ou homens. (SILVA, 2017, p. 15)

Desse estereótipo, também há outra situação citada com frequência nas entrevistas. Tanto pessoas envolvidas na produção dos shows, quanto o público, ao vê-las passando som ou carregando instrumento, assumem que são cantoras, dançarinas ou, até mesmo, namoradas de algum dos homens que integram a banda, mas nunca bateristas. O que denuncia a crença de que bateria é um instrumento “para homens”, o que de fato muitas ouviram com todas as letras; e é fruto de preconceitos; além da ignorância em relação à existência de mulheres na bateria, ao vê-las como algo “raro”.

Segundo Silva (2017), da metade do século XIX ao início do século XX, os primeiros lugares na música em que as mulheres brasileiras poderiam participar eram no canto e no piano, sempre apresentando uma postura reservada, sendo o piano um instrumento presente nas casas, associado ao espaço doméstico e à educação feminina da época. Green (2000) discorre sobre como há a afirmação da feminilidade na mulher cantora e a negação dela na mulher instrumentista, dentro de uma construção social que delimita quais são os papéis aceitáveis para a mulher em sociedade.

(...) quanto mais volumoso e forte for o instrumento, quanto mais exigir tecnicamente do(a) intérprete e quanto mais público for o cenário da sua apresentação, mais problemático se torna construir uma apresentação feminina “segura”. (...) As mulheres foram firmemente desencorajadas de tocar em público instrumentos de formato volumoso, som forte e complexidade técnica. (GREEN, 2000 *apud* SILVA, 2017, p.13)

As situações citadas são fruto de um raciocínio que conduz a consequências muito maiores do que apenas meros comentários ou mal entendidos. Partem de uma concepção arraigada de que o universo da bateria não pertence às mulheres ou que seu trabalho não é legítimo como é dos homens, que é secundário. Podemos ver em falas que mostram essa concepção:

“É um mundo muito masculino, né. Eu toco muito em meio de jazz e não tem mulher nenhuma, nenhuma. Pra tocar e quem consome é só homem. Então não é uma coisa muito natural eu estar ali, né. Fica bem claro”. (Baterista 15).

“...é curioso também que meu irmão, 1 ano mais velho, minha mãe colocou ele pra fazer aula de bateria na igreja, e eu chorava porque eu queria ter aula mas ainda rolava aquele ‘ah mas você é mulher, bateria é coisa de menino’...e eu chorava, mas eu chorava mesmo, fazia pirraça porque queria ir...” (Baterista 20).

Outra situação citada em grande parte das respostas foi a de que as bateristas sentem que a cobrança para uma mulher é muito maior do que veem existir para os homens:

“Você tem que ser muito boa, você tem que estudar muito mais. Você é muito mais cobrada do que se você fosse um homem. Por ser mulher você geralmente é a única da *gig*, e tá todo mundo com uma régua, uma lupa te medindo ali, te olhando...o lado positivo é que te instiga a ir além. Você tem que ser muito melhor e estar muito atenta porque você não pode bobear, não pode dar brecha (...) Ou seja, você tem que estudar 20 vezes mais do que um cara pra estar na mesma *gig*. E tem que estar 100 vezes mais atenta pra não cair em assédio, nessas coisas que a gente sabe que rola... tem que ser samurai na técnica e na defesa pessoal”. (Baterista 17).

“...se a gente chegar tocando tudo, a gente cala a boca da galera. Mas é isso também, essa cobrança de tocar dez vezes mais é ruim, não acho maneiro, não romantizo isso. Porque é isso, é mulher tem que ficar o tempo todo provando que toca bem. Se for um macho ninguém vai perguntar se toca...perguntaram na minha cara “tu toca mesmo?” e ficar do meu lado me olhando... pra no final chegar e falar ‘você toca bem, melhor que muito homem que eu conheço’”. (Baterista 19).

A constante cobrança e comparação, usando bateristas homens como parâmetro, chama atenção em uma fala de Lilian Carmona em uma de suas entrevistas, relatando o que ouviu de sua mãe, nos anos 1970, quando decidiu tornar-se profissional: “Se você quer fazer isso como carreira, tem que fazer bem-feito. Tem que fazer igual ou melhor que um homem. Porque entre um homem e uma mulher vão sempre optar por um homem na banda”.

É preciso lembrar que estamos falando de musicistas profissionais. A escolha por se profissionalizar no instrumento traz consequências outras do que tocar o instrumento apenas por *hobby*. Em alguns relatos é chamada atenção para uma frequente associação da mulher baterista sempre à condição de amadora.

Em seu relato, a Baterista 1 fala sobre como é mais aceito ser uma mulher baterista fora do meio profissional; quando há necessidade de construir uma carreira, criar autoridade e ser respeitada em posição de igualdade com os músicos homens, a situação fica mais difícil. A Baterista 20, relata que sentiu mais preconceito partindo outros músicos, intimidados com a possibilidade dela tocar melhor do que eles, do que de pessoas de fora do meio da música. Esse incômodo foi relatado por diversas entrevistadas, e aparece em frases carregadas de

preconceitos que ouviram, como: “mulher não entra na minha banda” e “não contrato mulher na bateria porque mulher não segura banda, não segura show”.

Para a baterista 22, há preconceito também de artistas e produtores; percebe que – mesmo conhecendo inúmeras mulheres com competência suficiente para tal – não vê mulheres sendo contratadas para tocar com artistas grandes. Percebe esse pensamento no meio profissional, como uma descrédibilização do trabalho e que há preferência para mulheres quando é para fazer vídeos, clipes, TV, quando há o uso de sua imagem. Essa percepção é citada por inúmeras outras entrevistadas, como no relato a seguir:

“(…) Pra gravação eu não sou tão convidada. Mas pra *live* eu sou. Quando é uma coisa que tem um apelo chama uma menina. Mas quando é um negócio que é sério, chamam um homem porque “dá conta”. Aí falta oportunidade, né”.
(Baterista 12).

Percebemos a valorização estética ao analisarmos esses relatos, que nos remetem a uma objetificação feminina; que também é facilmente perceptível em outras esferas, como em páginas em redes sociais destinadas a bateristas. Em muitas dessas páginas, dedicadas a bateristas de forma geral, há uma tendência ao compartilhamento de vídeos de bateristas mulheres em posições sexualizadas, independente de sua habilidade no instrumento. É evidente que não estamos avaliando o que mulheres devem ou não vestir ou como devem se portar, mas sim a escolha – feita por homens – por uma certa representação da “mulher baterista”. Nesses casos, a escolha é feita visando o consumo e o olhar masculinos, e não pensando nestas mulheres como artistas de igual importância. “A mulher artista luta diariamente para sair do papel de musa/criatura e ganhar o de criadora. Mais do que isso: deixar de ser um objeto sexual masculino e ganhar uma individualidade e espaço na sociedade” (JACOMETI, 2019).

A criação de oportunidades de trabalho que demandam apenas mulheres é vista de forma controversa entre as entrevistadas. Por um lado, é vista como um ponto positivo porque pode gerar mais trabalhos e oportunidades em bandas e até contratos de patrocínio com marcas. Mas por outro lado gera um incômodo; a dúvida de ter sido chamada por ser mulher; inclusive citado pela baterista 21, que entende com isso uma visão da mulher como um

produto, utilizado mais por uma motivação estética do que por interesse em seus trabalhos e individualidades. A complexidade de pensar essas iniciativas é que, por outro lado, ainda somos uma minoria nos lugares de destaque e em alguma medida é necessário que existam ações de inclusão.

Segundo Vlad Rocha, editor da Revista *Modern Drummer Brasil*, que encerrou suas atividades em 2017, das 172 edições da história da revista, cerca de 5 edições (2,9 %) traziam mulheres em suas capas, e as demais apresentavam bateristas homens ou ilustrações com temas gerais. Entre essas capas houve a edição com Vera Figueiredo, uma com Terri Lyne Carrington, e uma edição especial sobre mulheres bateristas que trazia a imagem de bateria cor-de-rosa na capa. Não houve edição com a baterista Lilian Carmona na capa.

O reflexo da sub-representação de mulheres bateristas é visível em todas as esferas, seja nas capas de revista, nos palcos, nos meios de comunicação, nas salas de aula. É fruto da estrutura da sociedade em que vivemos que teve sua história construída de forma a desprivilegiar as mulheres e criar uma divisão pautada em papéis de gênero.

Ainda há a necessidade de construir uma maior visibilidade de mulheres na música; chamar atenção para suas existências, contar suas histórias, situá-las no universo ao qual pertencem, o da bateria, que ainda é visto e reforçado como masculino. Ainda é necessário criar espaços e oportunidades, de forma a construir um lugar de igualdade; como instrumentistas igualmente capazes que somos.

Como agentes de transformação, além da iniciativa individual das instrumentistas, há também iniciativas como o grupo de mulheres *Hi Hat Girls*, que criou a primeira revista digital sobre mulheres bateristas da América Latina em 2012 e desde 2016 promove oficinas gratuitas para garotas de todas as idades, sem fins lucrativos e com instrutoras voluntárias, existente em mais de sete estados brasileiros. Também, eventos como o *FestRio Mulheres*, de 2021, que foi realizado através da Lei Aldir Blanc e contou com 46 mulheres instrumentistas, entre bateristas e percussionistas, em oficinas e rodas de conversa abertas para o público em geral. Ambos organizados por mulheres; e o *Girls on Drums*, que se intitula “o mais charmoso festival de bateria e percussão da América Latina” e é organizado por um homem. Há iniciativas internacionais como a revista *Tom Tom Magazine*, a única revista impressa do mundo dedicada a mulheres bateristas, que promove o concurso *Hit Like a Girl*, que este ano teve sua décima edição.

Para além dessas iniciativas, que são válidas e de extrema importância, a principal transformação vem no dia a dia, através do trabalho realizado pelas bateristas ao se envolverem com a música e ocuparem cada vez mais os espaços onde antes só havia homens; é a partir daí que há o aumento da representatividade – tanto para mulheres que se interessem por bateria, como também para a visibilidade com o público em geral. Assim, será cada vez mais comum e normal ver mulheres na bateria, em vez da percepção como algo raro e que gera curiosidade. É uma transformação gradual que vem com iniciativas diárias, com a nossa existência em espaços que antes eram ocupados apenas por homens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conversar sobre trajetórias de profissionalização – em seus caminhos e obstáculos – e, é claro, gênero; pode e deve ser do escopo e do interesse da Licenciatura. Como estudantes, professoras(es) e profissionais da música, é necessário que sejamos capazes de entender a complexidade das relações sociais envolvidas em fazer música – sem pensar apenas nos fenômenos e estratégias educacionais por si mesmos – e em quais são as realidades dos sujeitos que a fazem.

Nesta pesquisa, nos ocupamos dos relatos de bateristas que conseguiram meios de se profissionalizar. É importante pensar essas descobertas como uma forma de compreender também os caminhos das bateristas que não conseguiram levar a música como carreira, mesmo tendo esse desejo; e até mesmo de mulheres que buscaram se tornar bateristas e não conseguiram os meios e as oportunidades para tal.

O processo de tornar-se baterista passa por uma identificação inicial pelo instrumento ainda na infância ou adolescência, que pode ou não ser reforçada pelo apoio dos pais e culmina em iniciativas de profissionalização, como busca de formação ou por assumir mais atribuições de trabalho, ou como consequência de atividades que exerceram durante sua caminhada na música, como shows e aulas. Esse processo é sustentado pelas motivações mais citadas: o amor e a paixão pelo instrumento e pela música.

Sabemos, é claro, que a música vai além de gênero – é uma expressão humana em sua mais alta transcendência. Mas a música é fruto da sociedade, criada em uma época específica e sob convenções sociais e culturais de seu tempo.

Portanto, o fazer música, tanto em sua expressão quanto a quem é permitido fazê-la, está sujeita a influências que jamais serão imparciais. O fazer música é cultural, é social, é político. E não é possível existir em sociedade sendo imune a ela; por isso, ao falar de música, devemos incluir discussões pertinentes a essa sociedade.

É necessário ampliar os espaços de atuação de mulheres na música, nas artes, na vida pública. Aumentar as oportunidades. Tornar visíveis as musicistas e seus trabalhos. Tornar a bateria possível para cada vez mais meninas e mulheres. Para tanto, é necessário falar sobre os incômodos do dia a dia; é preciso perturbar o conforto de quem (pre)domina.

Existe uma transformação em curso, há cada vez mais mulheres tocando bateria, trabalhando como bateristas e tornando-se grandes nomes do instrumento. Mas ainda há um longo caminho pela frente. É necessário que esta transformação continue e se multiplique.

E ela acontece em nosso dia a dia enquanto musicistas atuantes. Mas também através da valorização de nossos trabalhos e expressões artísticas; de ouvir nossa música, contar as nossas histórias, nos incluir em eventos e palestras, de fomentar iniciativas que promovam nosso trabalho e ao ter atenção aos discursos e práticas que nos incluam sem nos diminuir. Para que nós, mulheres bateristas, possamos assumir cada vez mais nosso lugar de pertencimento – como iguais – no universo da bateria.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Patricio de Lavenère. **Trajetória de formação de Bateristas no Distrito Federal: um estudo de entrevistas**. Dissertação (Mestrado em Música) - UNB, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 2010.

BENIGNO, Rute Carolina da Cunha. **Trajetórias formativas de sanfoneiros: Conhecendo a formação musical de alunos do instrumento na Licenciatura em Música da UFPB**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

BOLÃO, Oscar. **A Bateria**. Músicos do Brasil: Uma Enciclopédia Instrumental. 2008.

CARMONA, Lilian. JUNG, André. **PearlTV – Beat Show – Lilian Carmona**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QD0UkDj9p5c&t=1042s>>. Acesso em: 26 de agosto de 2021.

CULTURADORIA. **1º FestRio reúne 46 mulheres para explorar universos da bateria e percussão**. Disponível em: <<https://culturadoria.com.br/1o-festrio-reune-46-mulheres-para-explorar-universos-da-bateria-e-percussao/>> Acesso em: 26 de setembro de 2021.

Escola de Música da UFRJ – Bacharelado. Disponível em: <<https://musica.ufrj.br/graduacao/bacharelado/>>. Acesso em: 26 de set.. de 2021.

HI HAT GIRLS 2021. Página inicial. Disponível em: <<https://www.hihatgirls.com/>>. Acesso em: 23 de set.. de 2021.

Hit Like a Girl Contest. Disponível em: <<https://hitlikeagirlcontest.com/>>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

JACOMETI, Amanda Lourenço. **Histórias que não me contaram: a memória como estratégia de inclusão das mulheres em música**. UNIRIO, 2019. TCC (Licenciatura em

Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes. Universidade Federal de Estado do Rio de Janeiro.

LACORTE, Simone; GALVÃO, Afonso. **Processos de aprendizagem de músicos populares: um estudo exploratório**. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 17, 29-38, set. 2007.

Lilian Carmona | EMESP Tom Jobim. Disponível em: <http://emesp.org.br/escola/corpo-docente/lilian-carmona/> Acesso em: 19 de set.. de 2021.

MARCONDES, João. **Quero ser Musicista Entrevista: Vera Figueiredo**. Disponível em: <<https://souzalima.com.br/blog/quero-ser-musicista-entrevista-vera-figueiredo/>>. Acesso em: 20 de setembro de 2021.

Música – Instrumento – Bacharelado. Disponível em: <<http://www.unirio.br/cla/ivl/cursos/cursos/musica-instrumento-bacharelado>>. Acesso em: 26 de set.. de 2021.

MUSONI, Malcom-Aimé. **What's it like to be in Beyoncé's All-Female Band**. Disponível em: <<https://www.elle.com/culture/music/a44485/oral-history-beyonce-all-female-band-suga-mama/>> Acesso em: 23 de setembro de 2021.

PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica**. História (São Paulo). 2005, v. 24, n. 1.

PSCHEIDT, Jean Felipe. **Ser e tornar-se um baterista profissional: uma análise a partir do modelo *Snowball Self*** [dissertação de mestrado]. Curitiba: Universidade Federal do Paraná; 2015.

REQUIÃO, Luciana (2020). **Mulheres musicistas e suas narrativas sobre o trabalho: um retrato do trabalho no Rio de Janeiro na virada do século XX ao XXI**. Revista ECO-Pós, 23(1), 239–265.

REQUIÃO, Luciana. **Trabalho, música e gênero: depoimentos de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral. Um retrato do trabalho no Rio de Janeiro dos anos 1980 ao início do século XXI.** Rio de Janeiro, RJ: Ed. do Autor, 2019.

SANTOS, Lorena Oliveira Souza Martins. **Oficinas de bateria da Hi Hat Girls Magazine: um lugar de ensino coletivo, engajamento, feminismo e representatividade.** Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2018.

SARTI, Cynthia Andersen. **O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória.** Revista Estudos Feministas. 2004, v. 12, n. 2.

SILVA, Georgia Camara. **Aulas de bateria com representatividade e empoderamento feminino nos workshops da Hi Hat Girls Magazine.** Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos/UNIRIO, 2017. TCC (Licenciatura em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro.

TOM TOM MAGAZINE. 2021. Disponível em: <<https://tomtommag.com/>>. Acesso em: 23 de set.. de 2021.

Vera Figueiredo – Biografia. Disponível em:

<<http://www.verafigueiredo.com.br/biografia.htm>>. Acesso em: 26 de setembro de 2021.

WOOLF, Virginia. **Profissões para Mulheres e outros artigos feministas.** L&PM, 2012

APÊNDICE A
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Letras e Artes

Instituto Villa-Lobos

Curso de Licenciatura em Música

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você foi escolhido para participar da presente pesquisa, a qual tem por objetivo analisar as trajetórias profissionais de bateristas do eixo Rio-São Paulo.

Na qualidade de baterista, você foi entrevistada.

A entrevista será utilizada somente no projeto de pesquisa do licenciando em Música da UNIRIO, Cristiane Rodrigues Ribeiro, ficando este autorizado a fazer uso delas para elaboração do texto de seu Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música para o Instituto Villa-Lobos da UNIRIO.

Você poderá tirar suas dúvidas sobre o projeto, agora ou a qualquer momento, com o pesquisador, através do telefone (021)98056-7705 através do e-mail crisrbr1@gmail.com.

Peço que preencha o texto a seguir e me envie como resposta a este e-mail.

Eu, (seu nome), declaro que entendi os objetivos e os benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar como voluntária.

Permito a minha identificação através do uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.

Não permito a minha identificação através do uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.

APÊNDICE B**ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA**

ENTREVISTA – X – Nome da participante

Data – Hora de início - Hora de término

1 - Nome:

2 - Idade:

3 - Há quanto tempo você toca bateria?

4 - Você exerce atividades remuneradas com música? Há quanto tempo? É sua única/principal atividade profissional?

5 - Quais são as suas atividades principais com música? (*gigs*, aulas, etc.)

6 - Como foi seu primeiro contato com a bateria?

7 - Como era seu acesso ao instrumento quando começou? Você tinha instrumento próprio ou precisava ir para estúdio/igreja/casa de amigos/etc. pra tocar?

8 - Quando começou, como você fazia para aprender o instrumento? (Foi autodidata, teve algum/a professor/a marcante?). Já teve alguma professora de bateria?

9 - Ainda nesse início, como era o acesso a materiais de estudo? (*métodos*, *playalongs*, apostilas, etc.).

10 - Você já estudou/estuda bateria/música em alguma instituição de ensino? Qual/quais?

11 - Quais eram suas principais referências de bateristas quando começou? E hoje em dia, quais são?

12 - Em que momento decidiu ser/percebeu ser baterista profissional? Houve algum acontecimento ou movimento seu que definiu esse início?

13 - Você acredita que o fato de ser mulher influenciou de alguma forma suas conquistas profissionais e sua inserção no mercado de trabalho? De que forma?

14 - O que acredita que te motivou a continuar na profissão?