

Algumas contribuições da perspectiva de gênero para a história da música

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

Juliane Larsen

Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA
juliane.larsen@gmail.com

Resumo. Este trabalho comenta a emergência de uma subárea no campo da pesquisa em música que envolve teorias de gênero e perspectivas feministas para a análise dos fenômenos musicais. Apresenta uma definição do conceito de gênero baseado em Joan Scott (2019) e Judith Butler (2019) e investiga possíveis contribuições do gênero como conceito e categoria de análise para a escrita da história da música.

Palavras-chave. Gênero, Feminismos, História da música.

Some Contributions of the Genre Perspective to Music History.

Abstract. This paper comments the emergence of a sub-area in the field of music research that involves gender theories and feminist perspectives to the analysis of musical phenomena. It presents the concept of genre based on works by Joan Scott (2019) and Judith Butler (2019) and investigates possible contributions of the genre as category of analysis for the writing music history.

Keywords. Gender, Feminisms, Music History.

Música, gênero e feminismos

No Brasil, pesquisas relacionando música, gênero e/ou epistemologias feministas remontam à década de 1970. De acordo com Zerbinatti, Nogueira e Pedro, o número de publicações envolvendo a temática amplia-se consideravelmente a partir dos anos 2000, o que nos permite considerar que se trata de um campo de estudos em emergência (ZERBINATTI, NOGUEIRA, PEDRO, 2018, p. 2).

Abordagens que relacionam a música com perspectivas feministas ou estudos de gênero têm gerado pesquisas bastante diversas. Aparecem, por exemplo, na etnomusicologia com pesquisas de campo sobre práticas musicais coletivas de mulheres (BARBOSA, 2020), na educação musical quando investiga identidades e masculinidades (AZEVEDO, 2017), na história da música que busca encontrar as mulheres nas práticas musicais do passado (MONTEIRO DA SILVA, 2019), na música popular quando estuda identidades LGBTQIA+ e vozes trans na música brasileira atual (KIENEN, 2020), etc.

A partir destes exemplos podemos imaginar a pluralidade de temas, de metodologias e de abordagens teóricas que estudam a música a partir do gênero ou feminismos. Apesar do

reconhecimento como um campo de pesquisa emergente ou de uma subárea da pesquisa em música vemos que ainda falta reconhecimento institucional, passo importante para que o campo não dependa apenas de iniciativas individuais das/os pesquisadoras/es envolvidas/os.

Há muito por fazer no desenvolvimento da subárea de música, gênero e feminismos e muitas questões que merecem estudos mais aprofundados. Por exemplo, ainda são incipientes as pesquisas sobre a divisão sexual do trabalho envolvendo a música, assim como pesquisas sobre as dificuldades das mulheres no acesso às tecnologias de produção musical e a consequente dependência para com os homens do setor, o que nos leva a perguntar também sobre a dificuldade que as mulheres e a população LGBTQIA+ enfrentam para participar do panorama da música contemporânea. Além disso, apesar dos avanços, faltam estudos voltados para a população LGBTQIA+ capazes de gestar políticas de permanência estudantil em nossas universidades ou ações de extensão específicas.

Todavia, a variedade de pesquisas que abordam a música a partir de perspectivas de gênero ou feministas apontam para o potencial transformador que seu uso pode gerar na área de Música. Transforma a etnomusicologia e a musicologia tirando a pretensa neutralidade da produção científica do conhecimento, identificando o lócus geopolítico e social da enunciação dos discursos e expondo que conceitos, ideias ou noções sobre arte e música, tidos historicamente como universais, eram na verdade pontos de vista masculinos, brancos, europeus e cristãos.

A perspectiva de gênero e/ou feminista muda o campo da composição e sonologia, pois identifica as relações de poder e a divisão sexual do trabalho no setor revelando a ausência de políticas voltadas para a igualdade de gênero. Questiona a ausência de LGBTQIA+, indígenas e mulheres negras no setor. Aponta para a transformação futura da música produzida na academia, pois se não há práticas musicais sem corpos que as produzem, os corpos das mulheres, pessoas trans, não-binárias, negras e indígenas trazem experiências particulares com potencial para a quebra da hegemonia de um mesmo grupo social.

A perspectiva de gênero e feminista muda a educação musical porque identifica no ambiente educativo os preconceitos e as práticas que levam à segregação e as dirime. Modificam os estudos sobre música popular e também a subárea de práticas interpretativas na medida em que iluminam práticas musicais e experiências de mulheres e da população LGBTQIA+. Revelam as relações de poder, as representações do binarismo masculino e feminino e suas ferramentas de reforço e manutenção. Abordam práticas musicais tradicionais e contemporâneas e questionam a diferença de gênero como identidades estáticas e normativas.

Acreditamos ainda que a perspectiva de gênero e as epistemologias feministas podem contribuir também para a subárea da teoria e análise musical, campo teórico que tem maior dificuldade em alterar suas bases epistemológicas devido aos paradigmas da música de concerto. O estudo da música em termos teóricos e analíticos em conjunção com a perspectiva de gênero certamente pode ampliar o repertório estudado, incluindo obras de mulheres. Além disso, talvez seja possível que ao estudar os repertórios históricos produzidos por mulheres os conceitos de análise sejam alterados, assim como a maneira como entendemos o desenrolar histórico da composição musical.

De acordo com Zerbinati, Nogueira e Pedro grande parte da produção envolvendo música e gênero até o ano de 2018 não foi desenvolvida a partir da área de Música, e sim de outras áreas do conhecimento como Antropologia, História, Educação, Teoria Literária, Artes Cênicas, Sociologia, Psicologia, etc. (ZERBINATTI, NOGUEIRA, PEDRO, 2018, p. 7).

As autoras apontam que enquanto nas áreas citadas parece haver uma presença significativa das epistemologias feministas e teorias de gênero, o mesmo não se pode dizer da área de Música que, com exceções, apresenta menor regularidade. A hipótese que as autoras levantam para tal constatação é de que a crítica feminista, as teorias feministas e de gênero ainda estão em um processo de assimilação na área de Música, ao contrário de outros campos de conhecimento mais abertos às críticas sociológicas da cultura. Isto se deve em grande parte a

vigência e predominância de pressupostos e ideais historicamente constituintes da/ na música – especialmente nas músicas feitas e pesquisadas no âmbito acadêmico - como: objetividade; racionalidade; universalidade; neutralidade; desincorporeidade (*disembodiment*); assexualidade; transcendência; “música em si” / “música absoluta”; “arte autônoma” e isenta de qualquer crítica sociológica da cultura; superioridade/ autonomia/ transcendência estética e cultural; paradigma de “arte absoluta”, desincorporada e dessubjetivada (Citron, 1990; Cusick, 2011; Kermann, 1985; McClary, 1994; Mello, 2007; Shaw-Miller, 2013; Wolff, 1987; entre muitos/as outros/as). (ZERBINATTI, NOGUEIRA, PEDRO, 2018, p. 7)

A manutenção dos pressupostos citados é um movimento que perpetua uma racionalidade única, pautada em autores e compositores em sua maioria do Norte Global, ou seja, se mostra inadequada ou incompleta para a compreensão da produção musical dos países de histórias coloniais. Tais pressupostos precisam ser questionados a partir de nossas próprias perspectivas, pois não se trata apenas de músicas, práticas musicais ou experiências estéticas,

mas de sensibilidades e modos de existir no mundo. O que fizemos até agora foi a curricularização do “Outro”, o enquadramento de tudo na perspectiva moderna europeia ocidental, e não a mudança da perspectiva.

Mas como questionar as bases do conhecimento acadêmico sobre música reiterado cotidianamente em nossas universidades? As ações contra hegemônicas e contra coloniais se dão a partir de atos pequenos e cotidianos, por exemplo: mudar a bibliografia das nossas disciplinas, seja de análise musical, história da música, teoria, harmonia ou práticas interpretativas; verificar quantas autoras mulheres temos na bibliografia, autoras e autores negros/os; questionar sobre qual repertório ou prática musical se refere a maioria dos conceitos trabalhados; realizar curadorias online sobre repertórios, sonoridades, compositoras/es, artistas, musicistas, intérpretes, tradições coletivas; inserir as críticas já balizadas sobre a tradição moderna ocidental da música de concerto.

No lento processo de me apropriar das teorias de gênero e feministas, comecei a pensar como tais perspectivas poderiam contribuir para a pesquisa e a escrita da história da música. Penso que tais fundamentos teóricos para a pesquisa em música podem gerar bons resultados na medida em que constituem uma das maneiras possíveis de se abrir mão dos paradigmas da música de concerto europeia e do Sistema Tonal que ainda engessam nossa maneira de nos relacionar com a música.

Porque transformar os conceitos e ideologias sobre arte e os modos de escrever/contar sua história? Acredito que a mudança de conceitos deve caminhar junto com transformações políticas e institucionais. A chamada grande arte, as artes acadêmicas visuais ou musicais, ou no âmbito da música popular as estruturas de produção da música, são institucionalizadas de modo que é através de suas instituições (escolas de música, conservatórios, universidades, orquestras, museus, galerias) que se mantém os paradigmas da arte e da música, as questões técnicas, de gosto, as temáticas, as convenções formais e de interpretação.

Na América Latina atual tais instituições ainda são patriarcais e elitistas. Sem educação musical e artística para todas/os, não há diversificação das pessoas em termos de classes sociais, etnias, subjetividades, sexualidades e gênero nas universidades, ou seja, não há representação da diversidade social e dos múltiplos saberes existentes. Sem diversidade nos locais de produção e reprodução dos saberes se perpetuam os paradigmas da arte e da música eurocentrados, que supervalorizam o indivíduo, a criação individual como uma questão de talento inato, a meritocracia e outros valores do capitalismo.

Se observamos as histórias da arte e da música vemos que as mulheres eram impedidas socialmente de participar dos âmbitos de produção e aprendizado e da possibilidade de mostrar seu trabalho. É notório que a exclusão social é a principal causa da ausência das mulheres dos cânones das artes e da música, ao mesmo tempo os valores e a racionalidade da chamada música da tradição escrita ocidental europeia nutriam crenças no talento inato e no gênio criador que através de sua música expressaria sentimentos universais. A história da Arte e da Música não enfatizou os sistemas de ensino e o ofício cotidiano das artes, as redes sociais que alçavam e destituíam artistas de postos importantes, o acesso às oportunidades, ao financiamento, por isso não falou sobre a atuação das mulheres na área, deixou invisível as relações de poder e de gênero e naturalizou o patriarcado ao assumir que a atividade de criação, como atividade intelectual, era preferencialmente masculina.

Mas a igualdade de oportunidades para acessar as instituições sociais elitistas, patriarcais e capitalistas não é suficiente, é preciso que a educação musical para todas e todos seja acompanhada de uma transformação dos conceitos e dos valores institucionais. Queremos o reconhecimento da diversidade das artes, a visibilidade de formas alternativas de viver e fazer arte e música como direcionamento a outras formas possíveis de estarmos no mundo, com valores de respeito e coletividade e não opressão e individualismo.

Nesse sentido é fundamental o reconhecimento de práticas artísticas de classes subalternizadas, indígenas, negras, queer, de mulheres. Uma inclusão que dê às instituições musicais a cara plurinacional e multicultural da América Latina. É através do reconhecimento da diversidade das vivências artísticas e das experiências estéticas que chegamos à transformação das instituições e do ensino das artes e música e, também, das transformações dos conceitos que perpetuam práticas excludentes no ensino formal de música.

O conceito de gênero

Utilizamos neste trabalho o conceito de gênero conforme apresentado por Joan Scott: “O gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder.” (SCOTT, 2019, p. 67)

Joan Scott, em seu conhecido artigo, publicado pela primeira vez em 1986 e em português apenas em 2016, discorrendo sobre o conceito de gênero como uma categoria útil para a análise histórica afirma:

Ademais, e talvez o mais importante, o “gênero” era um termo proposto por aquelas que defendiam que a pesquisa sobre mulheres transformaria fundamentalmente os paradigmas no seio de cada disciplina. As pesquisadoras feministas assinalaram muito cedo que o estudo das mulheres acrescentaria não só novos temas como também iria impor uma reavaliação crítica das premissas e critérios do trabalho científico existente. (SCOTT, 2019, p. 50)

Assim, o conceito de gênero começou a ser utilizado como categoria de análise histórica, de modo similar às categorias de raça e classe, embora cada um dos conceitos tenha seu próprio histórico de desenvolvimento e aplicação. Os três conceitos, alçados a categorias para análise de fenômenos históricos e sociais já possuem algumas décadas de aplicação, antes mesmo que se popularizasse o termo interseccionalidade, que identifica estudos específicos sobre o entrelaçamento das três categorias como eixos na organização social e divisão de poder.

Sobre esse assunto Scott reconhece a diferença entre as categorias, pois o conceito de classe é indissociável das teorias marxistas e seus desenvolvimentos, ou seja, possui um arcabouço teórico acumulado desde o século XIX. Já os conceitos de raça e gênero em sua acepção atual como categorias de análise para pesquisas nas áreas de ciências sociais, humanas e artes, são mais tardios, remontam ao século XX (SCOTT, 2019). É importante lembrar que nenhuma das três categorias possui consenso em sua definição e aplicação, ou seja, pesquisadoras/es as utilizam de maneira diferente a depender de suas filiações filosóficas, epistemológicas, sua época, localidade, etc.

Judith Butler, por exemplo, conhecida filósofa e teórica sobre gênero, em texto de 1998, publicado no Brasil em 2019, desenvolve o conceito de gênero em diálogo com a fenomenologia. Assim como Scott, a autora descreve a categoria de gênero como uma construção histórica e não essencialista e enfatiza sua existência como elemento constitutivo das relações sociais.

De acordo com Butler, o gênero é uma identidade constituída no tempo e “instituída por meio de uma repetição estilizada de certos atos” (BUTLER, 2019, p. 214). A identidade de gênero é uma construção social naturalizada pela repetição, e esta repetição, acompanhada na sociedade por punição e cerceamento a identidades de gênero alternativas ao binarismo masculino e feminino, leva ao próprio ocultamento da condição histórica e social do gênero. Butler desenvolve o conceito a partir da tradição fenomenológica e da reflexão sobre o corpo e a sexualidade, recorrendo a filósofos como Merleau-Ponty, de onde conclui que a experiência humana é uma situação histórica e não definida pela biologia (diferença sexual entre os corpos) (BUTLER, 2019, p. 215).

Butler utiliza o termo performance para explicar a realização do gênero na sociedade. Os indivíduos performam/desempenham todos os dias um papel de gênero, que pode estar em acordo ou desacordo ao esperado pela sociedade. A performatividade do gênero, por sua vez, implica na possibilidade de mudança. Se não há gênero em essência, se os papéis de gênero desempenhados pelas pessoas não se baseiam na diferença sexual entre os corpos e sim em relações de poder construídas historicamente, então tais papéis e a maneira como o gênero é entendido podem ser transformados.

Assim, por caminhos diferentes e em momentos diferentes da pesquisa sobre gênero, as autoras concordam na necessidade de transformação. A condição de gênero, as relações de poder, o cerceamento e a punitividade podem e devem ser contestados. É o entendimento do gênero como uma construção social baseada na repetição através das gerações, e dos usos da divisão em relações assimétricas de poder, que permitem o questionamento dos papéis de gênero estabelecidos e a possibilidade de transformação das relações hierárquicas.

A seguir verificaremos como a categoria de gênero pode transformar a história da música, não só através do reconhecimento da participação das mulheres na música no passado, mas na transformação dos paradigmas da disciplina.

Possíveis contribuições das perspectivas de gênero para a história da música

A inserção de perspectivas de gênero no ensino de música é algo fundamental se queremos construir uma educação e fomentar práticas musicais e pesquisas na área sem preconceitos sexistas. Nas últimas décadas surgiram muitos trabalhos, teses, dissertações, livros, grupos de pesquisa, que abordam a música a partir da categoria de gênero. Não apenas estudos de casos sobre a participação de mulheres na música, mas também sobre as masculinidades nos estilos musicais e espaços institucionais e a música produzida por pessoas LGBTQIA+. Todavia, os livros didáticos e os currículos das disciplinas na graduação e pós-graduação não incorporaram tais estudos, que continuam marginais e sendo comentados apenas nos espaços específicos dos estudos de gênero.

Tal situação aponta para um fato sinalizado por Joan Scott (2019) na área de história, que os estudos descritivos de casos, ou a história compensatória que incluiu as mulheres na investigação sobre o passado, não levou à transformação teórica da disciplina. No caso específico da história da música, como disciplina acadêmica e área de pesquisa ligada à

musicologia, identificamos a manutenção da perspectiva baseada na história da composição musical e dos estilos de época.

Uma das causas da ausência da perspectiva de gênero na história da música é a ideologia da autonomia da obra de arte. Essa maneira de pensar sobre as artes e música separou as obras musicais da realidade social. As obras constituíram entidades autônomas, produtos do gênio criativo. Daí que sua abordagem passou a excluir o estudo social ou cultural. Vejamos, por exemplo, a dicotomia entre os termos “musical e extramusical”. A noção aceita pela musicologia e pela história da música de que há elementos musicais (concernentes à obra) e elementos sociais (do contexto cultural) permitiu a construção de explicações sobre o fenômeno musical baseadas apenas na técnica composicional, relegando a uma posição secundária e menos importante a construção de significados da música como uma prática cultural viva.

Neste tipo de construção historiográfica, a música de concerto foi contada através da ação criativa do gênio compositor sobre o material musical (separado do “extramusical”), e as transformações da música no processo histórico como avanço da linguagem composicional e influência de compositores de uma geração sobre seus sucessores, em uma perspectiva linear e positivista.

Apesar das críticas à musicologia, da emergência da nova musicologia, da crítica ligada aos estudos culturais sobre os cânones ocidentais e da proliferação de estudos e publicações que desvendam a ideologia da autonomia da música e outros de seus pressupostos, a história da música segue sem grandes transformações.

A historiografia musical canônica gerou problemas teóricos que precisam ser superados para que a pesquisa e o ensino deem conta da realidade contemporânea. Em comunicação de 2011, Paulo Castagna apontava para o desinteresse dos estudantes universitários sobre a disciplina história da música. As alternativas para esta questão, elaboradas pelo eminente professor, giravam em torno de atualizar o método de ensino (CASTAGNA, 2011). Mas, se cada época faz suas próprias perguntas ao passado, agora talvez nos caiba perguntar se além da atualização metodológica do ensino de história da música também não precisamos questionar seus conteúdos. Principalmente se observamos os trânsitos culturais atuais, as relações entre as músicas locais e o mercado global, os fluxos migratórios, o empobrecimento da população e a diminuição da procura por cursos superiores de arte nas universidades públicas brasileiras, além da continuidade da violência de gênero, da desigualdade no acesso aos bens simbólicos e nas tentativas de aumento do controle do Estado sobre os corpos das mulheres.

Por exemplo, se continuarmos adotando a história musical canônica e tentarmos apenas incluir compositoras mulheres no cânone da composição, ainda assim deixaremos de fora personalidades como a cirandeira Lia de Itamaracá, dentre tantas outras mestras e mestres da cultura popular. Lia de Itamaracá, nascida Maria Madalena Correia do Nascimento, em 1944, na ilha de Itamaracá, Pernambuco, é uma mestra cirandeira de grande reconhecimento, discos gravados, doutora Honoris Causa pela Universidade Federal de Pernambuco e grande responsável pela manutenção, transformação e divulgação da ciranda como música e dança popular (OLIVEIRA, 2007). Mulher negra e compositora, apesar de sua relevância para a cultura brasileira, encontramos raros trabalhos sobre ela elaborados a partir da área de pesquisa em Música.

Apenas se modificarmos nossas abordagens teóricas e conceituais conseguiremos ver a contribuição de artistas como Lia como sendo de indivíduos únicos e importantes para a história da música.

A perspectiva de gênero tem potencial para modificar as abordagens sobre música e a mudança dos paradigmas da musicologia e da história da música porque inclui, necessariamente, análises das organizações sociais, instituições e relações políticas da época a ser estudada. E esse tipo de análise, que inclui a análise estrutural da música, mas vai além dela, é fundamental para revelar não só a participação das mulheres na música e incluir compositoras na história da música tradicional. Este tipo de análise busca revelar os conflitos, as relações de poder, revelar a existência de debates sobre a divisão sexual dos ofícios musicais, revelar a natureza dos debates sobre representações de gênero relacionados às técnicas musicais e suas relações com outras polaridades da tradição filosófica europeia, como corpo e mente, razão e emoção, ritmo e melodia.

A investigação do passado musical através da perspectiva de gênero modifica a história da música porque não adota como premissas o universalismo e o essencialismo, ao contrário, problematiza as aparentes estabilidades do processo histórico. E, através da escolha dos problemas de pesquisa, dos documentos e fontes revela formas alternativas de fazer e pensar a música, invisibilizadas pela racionalidade da tradição europeia da música de concerto e ausentes dos currículos de história da música.

A perspectiva de gênero para a história da música não implica apenas na diversidade temática, no acréscimo das mulheres nas narrativas historiográficas, afirmamos que há potencial para a transformação da própria disciplina na medida em que a abordagem de trajetórias individuais sem conexão com a realidade social e abordagens apenas sobre as obras musicais são insuficientes para a compreensão dos significados das próprias obras musicais.

Não há música sem pessoas para criar, tocar, ouvir. Não há música descorporificada. Não há obra musical que possa ser considerada patrimônio cultural universal sem que se debata quem define o que pode fazer parte deste patrimônio e a quem e a que ele se destina.

Referências

AZEVEDO, L. M. “*Isto não é música de menino*”. Representações de instrumentos e estilos musicais entre adolescentes de um projeto de educação musical. 120 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, UEM, Maringá, 2017.

BARBOSA, H. C.. Filhas da diáspora: Uma revisão teórica sobre experiência estética numa perspectiva feminista e antirracista. In: Gabriela Almeida, Jorge Cardoso Filho. (Org.). *Comunicação, Estética e Política: Epistemologias, Problemas e Pesquisas*. 1ed. Curitiba: Appris, 2020, v. 1, p. 13-285.

BUTLER, J. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, H. B. (org). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 213-230.

CASTAGNA, P. História da música como oportunidade para o desenvolvimento humano. In: *XXI Congresso da ANPPOM*, 2020, Uberlândia. Anais do XXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. Uberlândia, 2011, p. 512-517. Disponível em:

<https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2011/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPOM_2011.pdf> Acesso em: 01 jul 2022.

FAÇANHA, Tainá. M. M.; LOBO, V. N. ; CAVALCANTE, A. A Representatividade Feminina no Clube musical 31 de agosto entre os anos de 2013 a 2019. In: *XXX Congresso da ANPPOM*, 2020, Manaus. Anais do XXX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. MANAUS, 2020. v. 1.

KIENEN, J. G., SILVA, J. V. G., Pelo direito à voz identitária: caminhos da reconfiguração vocal da mulher trans. In: *XXX Congresso da ANPPOM*, 2020, Manaus. Anais do XXX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. MANAUS, 2020. v. 1. Disponível em: <<https://anppom.org.br/congressos/anais/v30/>> Acesso em: 01 jul 2022.

MONTEIRO DA SILVA, E.. *Compositoras Latino-americanas: vida obra análise de peças para piano*. 1. ed. São Paulo: Ficções Editora, 2019. v. X. 240p

OLIVEIRA, L. H. de. Ciranda pernambucana, uma dança e música popular. 36f. Monografia (Especialização em Cultura Pernambucana). Faculdade Frassinete do Recife, Recife, 2007. Disponível em: <<http://www.ladjanebandeira.org.br/cultura-pernambuco/pub/m2007n06.pdf>> Acesso em: 01 jul 2022.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, H. B. (org). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 49-82.



ZERBINATTI, C. D.; NOGUEIRA, I. P.; PEDRO, J. M. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada*, Universidad Nacional de La Plata, 2(1), e034, 2018. Disponível em: <http://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe034> Acesso em: 26 jun. 2022.

