UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – PPGMUS
MESTRADO EM MÚSICA

GABRIELA SANTOS DAMASCENO

MULHERES PROFESSORAS DE VIOLÃO: perfil de atuação profissional em universidades federais e estaduais do Brasil

CURITIBA-PR
2026

GABRIELA SANTOS DAMASCENO

MULHERES PROFESSORAS DE VIOLÃO: perfil de atuação profissional em universidades federais e estaduais do Brasil

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná – Campus de Curitiba I (PPGMUS-UNESPAR), Escola de Música e Belas Artes do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Música.
Área de concentração: Música, Linha de Música e Processos Criativos.

Orientador: Prof. Dr. Alisson Alípio

CURITIBA-PR
2026

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e
Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP
e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Damasceno, Gabriela Santos
Mulheres Professoras de Violão: perfil de atuação profissional em universidades federais e estaduais do Brasil. / Gabriela Santos Damasceno. -- Curitiba-PR, 2026.
68 f.: il.

Orientador: Alisson Alípio.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Música) -- Universidade Estadual do Paraná, 2026.

1. mulheres professoras de violão. 2. universidade pública. 3. perfil de atuação. 4. perfil de atuação. 5. música. I - Alípio, Alisson (orient). II - Título.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
CAMPUS DE CURITIBA I

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

TERMO DE APROVAÇÃO

Gabriela Santos Damasceno

MULHERES PROFESSORAS DE VIOLÃO: PERFIL DE ATUAÇÃO PROFISSIONAL EM UNIVERSIDADES FEDERAIS E ESTADUAIS DO BRASIL

Dissertação apresentada e defendida como requisito para a obtenção do título de Mestra em Música no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná.

Aprovada em 31 de julho de 2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alisson Alípio
Presidente da banca | UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ – UNESPAR

Profa. Dra. Margareth Maria Milani
Membra Interna | UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ – UNESPAR

Profa. Dra. Yanaêh Vasconcelos Mota
Membra Externa | UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE – UFRN

A Ata de Defesa assinada pelos membros da Banca Examinadora encontra-se na documentação da Secretaria do PPGMUS-UNESPAR

Curitiba

2026

Às mulheres que me ensinaram, por suas vidas e seus afetos, o que significa ser mulher. Às violonistas, docentes, pesquisadoras e performers que vieram antes de mim e abriram caminhos para que estivéssemos aqui.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu Senhor por ter me permitido ingressar em um programa de pós-graduação e ter me capacitado na escrita desta pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Alisson Alípio, por sua paciência e pelas contribuições ao longo desta pesquisa, que foram fundamentais para a realização deste trabalho.

Agradeço à Universidade do Estadual Paraná (UNESPAR) e ao Programa de Pós-graduação em Música (PPGMUS) pela oportunidade da formação acadêmica, assim como pelo suporte institucional oferecido durante todo o percurso do mestrado.

Aos professores e colegas de curso, agradeço pelas trocas, debates e aprendizados construídos ao longo deste período. Foram de grande contribuição para minha formação acadêmica e intelectual.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pelo apoio financeiro que possibilitou a dedicação a esta pesquisa.

Agradeço à minha família, que, mesmo distante, esteve ao meu lado ao longo de toda a minha trajetória no mestrado. Por todo amor, paciência e carinho, pela compreensão diante da minha ausência física. Em especial, agradeço à minha mãe, dona Gisele Santos, que foi meu pilar de sustentação, estando comigo em momentos bons e difíceis, por me ouvir e acolher com amor.

Agradeço especialmente aos queridos irmãos, pastor Gabriel e Evelyn Alencar, por me receberem em sua família, cuidarem de mim e me apoiarem em todo o processo de mestrado, por ficarem ao meu lado em todos os momentos. Que o nosso Senhor os recompense. À amada irmã Márcia Biss de Alencar, que me recebeu amorosamente em sua casa, cuidou de mim e me tratou como sua família. Que nosso amado Deus lhe conceda ricas bênçãos.

Aos meus amigos, pela escuta, pelas palavras de incentivo e pela companhia nos momentos mais desafiadores. Em especial, a Neuza Adrielle, por compartilhar todos os momentos comigo, desde a construção do projeto até a conclusão da dissertação. Sua escuta e seu acolhimento foram fundamentais.

Aos queridos amigos Áquilas e Renata Oliveira, por também compartilharem comigo os momentos que a vida acadêmica exigiu. Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

“Sendo uma linguagem artística, culturalmente construída, a música – juntamente com seus princípios de organização – é um fenômeno histórico e social” (Penna, 2010, p. 28).

RESUMO

Esta pesquisa investiga a atuação profissional de mulheres violonistas em universidades públicas brasileiras, buscando traçar um panorama de sua presença nos cursos superiores de Música e de Violão. Os objetivos consistem em identificar as instituições que oferecem formação em violão, mapear as mulheres do corpo docente e analisar quantitativamente o perfil de atuação dessas profissionais. Fundamentada nos estudos de gênero e nas discussões sobre representatividade feminina, a pesquisa dialoga com os trabalhos de Joan Scott (1990), Marlise Matos (2008), Pierre Bourdieu (2002), Marilena Chauí (2001) e Taborda (2007). Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa quantitativa e descritiva, baseada nos pressupostos de Sampieri *et al.* (2013) e Gil (2002), realizada por meio do levantamento e da análise de dados referentes às universidades públicas brasileiras. Os resultados indicam a presença de nove professoras violonistas atuantes em universidades públicas brasileiras; seus perfis de atuação profissional indicam que três docentes atuam com ensino, duas conciliam ensino e pesquisa, duas articulam ensino e performance, e duas integram o eixo ensino, pesquisa e performance. Os dados evidenciam a docência como eixo central da atuação dessas violonistas, ainda que articulada a outras práticas musicais.

Palavras-chave: mulheres professoras de violão; universidade pública; perfil de atuação; música.

ABSTRACT

This research investigates the professional activity of female guitarists in Brazilian public universities, seeking to outline an overview of their presence in undergraduate Music and Guitar programs. The objectives are to identify the institutions that offer guitar training, map the female faculty, and quantitatively analyze the professional profiles of these women. Grounded in gender studies and discussions on female representation, the research engages with the works of Joan Scott (1990), Marlise Matos (2008), Pierre Bourdieu (2002), Marilena Chauí (2001), and Taborda (2007). Methodologically, this is a quantitative and descriptive study, based on the assumptions of Sampieri *et al.* (2013) and Gil (2002), carried out through the collection and analysis of data related to Brazilian public universities. The findings indicate the presence of nine female guitar professors working at Brazilian public universities. Their professional profiles reveal that three are engaged exclusively in teaching, two combine teaching and research, two integrate teaching and performance, and two work across teaching, research, and performance. These findings highlight teaching as the central axis of these guitarists' professional practice, while also demonstrating its articulation with other dimensions of musical activity.

Keywords: women guitar professors; public university; professional profile; music.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1- Concluintes do Ensino Superior do Brasil 29
Gráfico 2 - Quantidade de Instituições Públicas de Ensino Superior no Brasil 39
Gráfico 3 - Universidades que Oferecem o Curso de Música 40
Gráfico 4 - Quantidade de universidades com o curso de música por região 42
Gráfico 5 - Universidades que Oferecem Componentes Curriculares que Contemplam Violão. 43
Gráfico 6 - Quantitativo Geral de Instituições Públicas, Universidades com Cursos de música e Universidades que Ofertam o Componente Curricular que contempla Violão. 43
Gráfico 7 - Professoras Mulheres Atuantes em Universidades Públicas nos Componentes curriculares que contemplam violão por Região 44
Gráfico 8 - Total de Professores Homens Atuantes em Universidades que ofertam o componente curricular que contempla violão 45
Gráfico 9 - Quantitativo de Professores e Professoras de violão 46
Gráfico 10 - Formação Acadêmica de Mulheres Violonistas 51
Gráfico 11- Áreas de atuação principal das Professoras Violonistas 52

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Universidades separadas por regiões que ofertam o curso de música..... 41
Quadro 2 - Total de docentes mulheres em universidades públicas por região que ofertam o componente curricular que contempla violão. 45
Quadro 3 - Total de docentes homens em universidades públicas por região no componente curricular que contempla violão. 46
Quadro 4 - Categorias de organização: Norte e Nordeste 49
Quadro 5 - Categorias de organização: Sudeste e Sul. 50
Quadro 6 - Categorias principais das disciplinas ministradas pelas professoras 52
Quadro 7 - Áreas de concentração das linhas de pesquisa das professoras 53
Quadro 8 - Produção Bibliográfica 53
Quadro 9 - Produção Artística 56
Quadro 10 - Produção técnica 58
Quadro 11 - Categorias de Perfil Profissional 60

LISTA DE SIGLAS

e-MEC	Sistema Eletrônico Oficial do Ministério da Educação
FEVIP	Festival de Violões do Paraná
FUMA	Fundação Universidade Mineira de Arte
IES	Instituições de Ensino Superior
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
MEC	Ministério da Educação
PPP	Projeto Político-Pedagógico
PPC	Projeto Político de Curso

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO **14**
1.1 Justificativa **18**
1.2 Objetivos **19**
Objetivo geral 19
Objetivos específicos 19
2 REVISÃO DA LITERATURA **20**
3 CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA **23**
3.1 Sobre gênero **23**
3.2 Educação Feminina no Brasil: trajetória histórica e acesso à escolarização **25**
3.3 Processos de inserção da mulher na academia brasileira **27**
4 O VIOLÃO NO ENSINO SUPERIOR BRASILEIRO **30**
4.1 Da prática social ao espaço acadêmico: o violão na universidade **30**
4.2 Mulheres violonistas: uma história de talento, resistência e protagonismo **32**
5 METODOLOGIA **35**
5.1 Critérios de inclusão e exclusão **35**
5.2 Seleção de estudos e levantamento de dados **36**
5.3 Análise dos dados **37**
6 RESULTADOS E DISCUSSÃO **39**
6.1 Panorama **39**
6.2 Participação de mulheres no corpo docente de violão das universidades públicas **44**
6.3 Perfis de atuação profissional das mulheres violonistas **48**
6.4 Formação Acadêmica e áreas de atuação **51**
6.5 Produção Artístico-Intelectual **53**
CONSIDERAÇÕES FINAIS **62**
REFERÊNCIAS **64**

1 INTRODUÇÃO

O violão é um instrumento que se popularizou ao longo do tempo; já foi marginalizado, considerado vulgar, sem qualquer valor artístico atribuído a ele. O instrumento transita de modo muito natural entre a música popular e a erudita, pois, no Brasil, a música foi gerida dessa mesma forma, incorporando elementos musicais de ambas (Alfonso, 2017, p.19).

Os tocadores de violão, no início da história do instrumento, eram os músicos populares, os seresteiros, boêmios, chorões que usavam o violão como acompanhamento dos instrumentos melódicos, e estes se guiavam pelo próprio som, que, coloquialmente, chamamos de "tirar de ouvido" as músicas tocadas. Por este motivo, o instrumento ficou conhecido e tornou-se um símbolo de tudo o que é vulgar e um instrumento da malandragem (Alfonso, 2017, p.32). Podemos observar, portanto, que o instrumento transitou por todas as classes da sociedade, mas principalmente pela população menos abastada, o que justifica em grande medida sua marginalização.

No decorrer da história, observamos que, no Brasil do começo do século XX, o violão das salas de concerto não era apenas acompanhador, mas o solista. Nesse processo de consolidação do violão erudito, de concerto e solista, alguns nomes aparecem; são eles: Clementino Lisboa, o primeiro a enfrentar um público da sociedade de elite; Gil Práxedes Orosco, que deu um recital no Teatro Santana em São Paulo; Domingos de Castro, que foi o primeiro a tocar no Rio de Janeiro obras de Matteo Carcassi.

Todos os nomes citados acima são de homens violonistas e, no repertório clássico, tocado até os dias de hoje, são priorizados compositores homens, como Dionísio Aguado, Francisco Tárrega, Fernando Sor, Mauro Giuliani, Agustín Barrios, Andrés Segóvia, Villa-Lobos e tantos outros homens, que possuem grande relevância e protagonismo, sendo eles a referência de muitos violonistas.

Desta forma, observa-se que a história do violão foi construída a partir da valorização de trajetórias masculinas, enquanto a participação de mulheres foi invisibilizada (Taborda, 2007). Entretanto, as mulheres estavam presentes nesse universo, ainda que suas trajetórias sejam marcadas por pseudônimos, apagamentos, anonimatos e pela ausência em registros históricos. Cláudia Garcia (2020, p. 2) nos confirma:

> Historicamente, as mulheres violonistas marcaram – pela importância e alcance – os caminhos seguidos pelo instrumento, porém, são bem menos numerosos os contextos e registros em que o violão aparece em mãos femininas. Em termos culturais, é possível perceber uma predominância da relação do violão com a esfera masculina, o que não estabelece propriamente questões hierárquicas ou de valor, mas, antes,

> nos coloca diante de importantes questionamentos sobre a escassez de registros e a forma com a qual se vincula a mulher e o instrumento (Garcia, 2020, p. 2).

Por isso, podemos olhar mais atentamente para a história geral, ou para a própria da música, buscando nela o papel que a mulher exercia e como Mayara Amaral (2017, p.13) afirma:

> O papel da mulher na história da música tem sido revisto ao longo dos últimos vinte anos, constituindo um novo campo de estudos chamado estudos de gênero. Na música, estes estudos têm levantado as biografias de mulheres compositoras e intérpretes, com destaque para as suas obras e atuações. Isso porque relatar o papel de mulheres na produção musical é dar um olhar mais abrangente para a história, ampliando-o para novas fontes de pesquisa (Amaral, 2017, p. 13).

Portanto, a partir da citação acima, refletir a respeito do papel da mulher na história nos ajuda não só a compreender a história de como a mulher se coloca na sociedade, mas também o seu papel representativo no mundo violonístico, abrangendo ainda mais a pesquisa sobre o violão.

Ainda trazendo a importância do papel feminino na história, Vanda Freire e Ângela Portela (2013, p. 22) afirmam:

> Apesar da presença crescente da mulher no mundo da música na atualidade, inclusive no da composição musical, há necessidade de se recuperar a memória da atuação feminina em períodos anteriores, trazendo-a para o presente, em busca de melhor compreender nossa própria história (não só a história das mulheres musicistas, mas também a história da música no Brasil, da qual ela faz parte) (Freire; Portela, 2013, p. 22).

Desta forma, em diálogo com as pesquisas que tratam do protagonismo de mulheres como objeto de estudo, trago nesta pesquisa uma reflexão acerca de mulheres violonistas, suas trajetórias, as literaturas sobre elas, as frentes profissionais em que atuam relacionadas ao violão e de que forma preformam, buscando colaborar para o fortalecimento do seu protagonismo no instrumento.

A partir de uma perspectiva histórica, observamos que a prática musical de mulheres foi, por um longo período, socialmente restrita. Nesse contexto, eram socialmente aceitáveis as atividades ligadas aos espaços domésticos, enquanto as práticas ligadas ao cênico-profissional eram socialmente desencorajadas. Além disso, não havia aproximação com o meio musical ou com as instituições acadêmicas de ensino das artes, sendo estas apropriadas apenas para homens (Freire; Portela, 2013, p. 2).

No Brasil, em 1920, o violão também passou a ocupar espaços públicos, como clubes da elite carioca, por meio da atuação de moças das estudantinas. Nesses grupos, mulheres e homens executavam o instrumento junto a bandolins e mandalas (Taborda, 2007; Prando, 2025). De acordo com Freire e Portela (2013), a presença das estudantes de violão marcou uma forte contribuição para a mudança do status social do violão, para a sua valorização e para a maior aceitação do instrumento na sociedade.

> [...] Porém, consideramos que o fato de nas estudantinas o violão estar sendo tocado por mulheres, contribui para que o instrumento comece a adquirir um novo significado: permeado pela significação inerente ao intérprete que o acolheu, o instrumento tem seu simbolismo anterior revisitado e adquire um pouco da capacidade de mediação que a mulher tem neste momento com a sociedade, como elemento receptivo, cálido e integrador, contribuindo para que um novo caminho comece a ser traçado para a valorização do violão na cultura brasileira (Freire; Portela, 2013, p.4).

Como podemos observar, houve no Brasil uma importante atividade violonística entre as mulheres, embora pouco documentada. Na revista "O Violão", podemos ler relatos a respeito de algumas violonistas mulheres, uma delas Josefina Robledo, que alavancaram o violão no Brasil, seja em salas de concerto ou nas ruas. A participação de mulheres, mesmo que pouco documentada, é inegável (Freire; Portela, 2013, p. 10-11).

No parágrafo acima, descreveu-se a escassa documentação a respeito da participação de mulheres no violão. Uma reflexão que surge partindo desses fatos é: de que forma a academia violonística trata desses fatos? como essas mulheres estão incluídas na formação dos violonistas? Trago aqui o papel fundamental das universidades, que promovem a formação, as reflexões, as críticas, a democratização e a produção de novos conhecimentos (Recôva, 2023, p. 92).

O ensino superior de violão, assim como em sua história, é repleto de protagonismo de homens. Observamos, nos currículos das instituições, que, em sua maioria, apenas compositores homens são abordados e têm suas obras trabalhadas. As compositoras, geralmente, são trazidas como obras avulsas; isso quando são conhecidas dos docentes, mas não são obrigatórias no currículo.

Dentro de instituições do ensino superior em música, e direciono esta pesquisa especificamente ao meio violonístico, os alunos e alunas geralmente são direcionados para algumas carreiras possíveis de seguir, sendo elas dentro ou fora do Brasil, entre elas está a carreira de *performer*, o músico de concerto que, na esfera da música clássica, vive exclusivamente para tocar e disso extrair toda a sua renda, tocando em diversas casas de

concertos, teatros, lugares aclamados e geralmente é uma carreira consolidada fora do Brasil. Além disso, a docência é uma carreira à qual a universidade direciona, podendo-se atuar no ensino básico regular, em escolas especializadas em música, nas universidades em nível de graduação e em pós-graduação. A composição e a regência são áreas da música que também podem ser carreiras a seguir (Requião, 2005, p. 1381).

As mudanças no mercado de trabalho musical podem ser observadas a partir do momento em que se inicia a instabilidade e a queda da indústria fonográfica, atreladas à mudança na forma de produzir, distribuir e consumir música (Requião, 2020, p. 240). Passou-se a produzir música para os meios midiáticos e redes sociais e, com muita urgência, os músicos precisaram reinventar-se, passando a ter como meta o empreendedorismo, o trabalho informal e o que podemos chamar de "Microempreendedorismo musical" (Requião, 2020, p. 240).

A profissão do músico, ou a sua forma de atuação no mercado de trabalho, vem sendo discutida ao longo dos anos. Sabemos, por meio das pesquisas acadêmicas, que o músico pode trabalhar em diversas frentes musicais e até mesmo sair completamente do ramo de atuação musical, pois, nas instituições de ensino superior, não se apresentam aos alunos as diversas possibilidades de atuação profissional (Requião, 2005, p.1381). Por isso, surge o questionamento de quais são as frentes em que o músico pode trabalhar e de que modo podemos conceituar a música como profissão.

Fábio Zanon (2006, p. 102-103) afirma que:

> Na esfera da música clássica, na verdade, estamos sempre trabalhando com duas hipóteses de exercício profissional: o indivíduo que toca e aquele que ensina. As demais possibilidades são ignoradas ou vistas como apêndices, principalmente no que diz respeito à formação profissional (Zanon, 2006, p. 102-103).

Portanto, em concordância com o que diz Fábio Zanon (2006), observamos que pouco se fala sobre outras possibilidades de produzir em música, habilidades tão necessárias quanto tocar propriamente, e isso é muitas vezes tratado com menosprezo ou desatenção, tanto por estudantes quanto por seus tutores e professores. Reunir habilidades e "treinar talentos" que vão para além do universo da música de sala de aula ou de salas de concerto deveria ser visto como uma oportunidade de ampliar as atividades e melhorar como profissional (Zanon, 2006, p.105).

Nessa perspetiva, temos conhecimento de que o labor do músico não é simples, pois, além do que já foi abordado até aqui sobre os impactos dessas mudanças que afetaram músicos e musicistas, também envolve as particularidades da diferença entre esses gêneros. Quando pensamos no nicho da música clássica, na música de concerto, concluímos que a maior parte dos cargos ocupados é masculina (Segnini, 2014, p.76-77) e, aproximando esse dado ao meio

de atuação violonístico, percebemos também a predominância do público masculino.

Observando todo o contexto de formação e atuação no mundo do trabalho, percebe-se que as mulheres musicistas estão inseridas nessa realidade. O trabalho informal, a docência nas escolas de música e a atuação como *performer* e nos demais contextos aqui apresentados, compõem a trajetória profissional que antecede o ingresso na docência universitária. Ao longo desse percurso, as mulheres ainda enfrentam obstáculos quanto à sua competência, seja para afirmar suas capacidades como instrumentistas e até mesmo como pesquisadoras, evidenciando desigualdades que atravessam o meio acadêmico.

A universidade desempenha um papel fundamental na produção de novos conhecimentos, sendo a pesquisa um de seus pilares essenciais na formação acadêmica (Scarduelli; Fiorini, 2013). Dessa forma, considerando a escassez de estudos que investiguem sistematicamente a atuação de mulheres violonistas na docência no ensino superior brasileiro, esta pesquisa busca contribuir para a ampliação desse campo de conhecimento, produzindo dados que possam auxiliar investigações e reflexões futuras sobre o gênero no ensino superior. Assim, o estudo parte da seguinte questão de pesquisa: Qual o cenário de atuação profissional de mulheres violonistas nas universidades públicas do Brasil?[1]

1.2 Justificativa

A presente pesquisa surge de reflexões desenvolvidas ao longo da formação na pós-graduação, a partir da observação crítica da minha trajetória pessoal como instrumentista, docente e estudante de violão. No decorrer deste processo, tornou-se evidente que minha formação foi favorecida por experiências em que mulheres violonistas estavam presentes, tanto no repertório quanto na prática do instrumento, recebendo grande incentivo de docentes para a valorização de obras compostas por mulheres e executadas por elas.

Entretanto, ao ampliar minhas experiências musicais e acadêmicas, percebi que essa realidade não era compartilhada por outras mulheres inseridas no contexto do violão clássico. Essa percepção tornou-se mais evidente durante a participação no primeiro Festival de Violões do Paraná (FEVIP), no qual se observou uma expressiva predominância masculina entre os participantes e os organizadores do evento. Tal cenário suscitou reflexões sobre as diferentes atuações profissionais e acadêmicas de mulheres violonistas.

A partir dessas inquietações, percebeu-se que a participação de mulheres no violão

[1] Este trabalho optou pelo uso da Norma Culta da Língua Portuguesa, estando de acordo com as normas ortográficas vigentes.

ocorre de forma reduzida na docência, em escolas de música, conservatórios e universidades, na documentação histórica e como compositoras e intérpretes.

Nesse contexto, esta pesquisa busca investigar a atuação de mulheres violonistas em universidades públicas brasileiras. Considera-se que a relevância social desta pesquisa se dá na possibilidade de compreensão das dinâmicas de gênero presentes no ensino superior em música, um campo historicamente marcado por uma predominância masculina, assim como na oferta de subsídios para reflexões sobre equidade de oportunidades e visibilidade profissional, além de evidenciar trajetórias que podem servir de referência para gerações futuras.

Além das questões acima citadas, do ponto de vista acadêmico, esta pesquisa busca preencher uma lacuna na literatura sobre o violão e sobre a atuação de mulheres na educação musical superior. Embora estudos recentes tenham ampliado as discussões sobre gênero na música, ainda são escassos os trabalhos que investigam de forma sistemática a presença de mulheres violonistas em cargos docentes efetivos nas universidades públicas brasileiras. Nesse sentido, o estudo contribui para a produção de dados inéditos, para a ampliação da documentação sobre a atuação dessas profissionais e para o fortalecimento do diálogo entre os campos dos estudos de gênero, da educação musical e da pesquisa em violão.

1.3 Objetivo

1.3.1 Objetivo geral

Investigar a atuação de mulheres professoras efetivas de violão nas universidades públicas do Brasil.

1.3.2 Objetivos específicos

- Traçar um panorama da atuação profissional de mulheres professoras efetivas de violão em universidades públicas do Brasil;
- Identificar o perfil de atuação de mulheres professoras efetivas de violão que atuam em cursos de violão de universidades públicas brasileiras;
- Analisar os dados quantitativos da atuação de mulheres professoras efetivas de violão dentro das universidades brasileiras.

2 REVISÃO DA LITERATURA

O violão possui uma trajetória significativa na música brasileira, consolidando-se tanto como instrumento popular quanto como instrumento solista no cenário da música de concerto. A sua inserção no meio acadêmico deu-se de forma gradual, acompanhando as transições sociais, culturais e institucionais ao longo dos anos.

Ao discutirmos essa trajetória histórica do violão no Brasil, o livro intitulado "O violão no Rio de Janeiro: um instrumento nacional?" evidencia o processo de construção social e cultural do violão, demonstrando que o instrumento esteve, durante muito tempo, associado a práticas da música popular e sendo marginalizado, antes de alcançar o reconhecimento de instrumento solista, entrando nas salas de concertos da alta sociedade brasileira, e posteriormente sendo incluso nos conservatórios e universidades. Todo esse percurso contribui para a compreensão do desenvolvimento do violão no país e das relações simbólicas envolvidas na prática do instrumento.

Nesse mesmo contexto, o livro da autora Sandra Alfonso (2017) nos mostra a transição do instrumento marginalizado para o meio acadêmico. A autora destaca, em seu texto, a partir da vida do professor e violonista Jodacil Damasceno, a consolidação do violão dentro da universidade, destacando as instituições de ensino em que se consolidou o ensino formal do violão, voltado para a formação de instrumentistas e docentes. A institucionalização do instrumento contribuiu para o surgimento de novos instrumentistas, bem como para o fortalecimento da pesquisa acadêmica relacionada a ele.

O texto de Flávia Prando (2025) evidencia a construção histórica dos estigmas sociais atribuídos ao violão, relatando como a mídia paulistana da época reforçava os estereótipos de marginalização do instrumento, tornando a prática pública de tocar violão um ato socialmente indesejável. A autora também destaca as transformações desse olhar a partir da performance de Josefina Robledo, cuja performance marcou a entrada do violão nas salas de concerto no Brasil, em ambientes de maior prestígio, colaborando para uma ampliação na discussão relacionada ao gênero e à representatividade de mulheres no meio musical e no violão. Nesse sentido, o texto de Prando (2025) oferece uma reflexão sobre o violão do passado, seus silenciamentos, repressões e resistências.

Além disso, as pesquisas de Antunes (2002, 2012) colaboram para a compreensão das transformações ocorridas no meio acadêmico e profissional do violão, especialmente no que tange à formação, à atuação e à profissionalização do violonista, e retratam também um pouco do contexto histórico do ensino superior de instrumento, com as entrevistas com os professores

que viveram a fase inicial do processo de institucionalização do violão no Brasil. Essas discussões nos permitem refletir sobre a construção da carreira profissional do músico e do violonista na contemporaneidade e sobre os desafios enfrentados por quem já está inserido neste meio.

Nesse mesmo contexto, as pesquisas de Luciana Requião (2005) e Fábio Zanon (2006) apresentam a profissionalização do músico, partindo da formação em conservatórios e universidades até os desafios para o ingresso no mercado de trabalho. Os autores apresentam variadas possibilidades de atuação profissional, dando destaque tanto aos espaços formais como aos informais de trabalho. Zanon (2006), por exemplo, evidencia que a atuação docente nas universidades pode proporcionar maior estabilidade financeira e perspetivas de plano de carreira. Essas pesquisas colaboram para a discussão das possibilidades e desafios na profissionalização do músico em seus diversos cenários.

Ao refletirmos sobre os caminhos profissionais no campo da música, torna-se necessário também refletirmos sobre como as questões de gênero atravessam essas trajetórias e impactam a inserção, a atuação e o reconhecimento profissional.

Nesse sentido, a literatura acadêmica acerca de mulheres violonistas no Brasil vem apresentando uma crescente produção de textos voltados para as questões de gênero na música, e a música como profissão tem sido amplamente discutida ao longo dos anos. Em levantamento referencial sobre esses conteúdos, encontramos o trabalho de Thaís Oliveira (2022), que buscou organizar um panorama histórico-estilístico das obras de compositoras para violão. O artigo também discute a não utilização das obras de compositoras nos repertórios das universidades, destacando o silenciamento dessas produções.

A reflexão acerca desse silenciamento, relacionado à inclusão de obras femininas no currículo de violão das universidades, deu-se a partir da leitura da pesquisa de Mayara Amaral (2017), que relata a realidade da desigualdade de gênero na produção musical e apresenta uma bibliografia, repertório, análise de obras e performance de compositoras no recorte temporal da década de 1970, colaborando, assim, para o início das reflexões sobre gênero e música.

A pesquisa de Simone Recôva (2023) também colaborou para a compreensão da parte metodológica deste trabalho, somando exemplos dos meios utilizados para as entrevistas, bem como dos critérios de inclusão de mulheres para a realização da pesquisa, que trata da trajetória de mulheres na docência universitária. A autora traça um panorama da trajetória e da profissionalização de cinco mulheres violonistas, com foco em questões de gênero e na forma como a música pode constituir um espaço de afirmação de mulheres, agregando igualmente à reflexão sobre a profissão da mulher violonista.

Os artigos de Luciana Requião (2005, 2020) contribuíram significativamente para a compreensão do processo de trabalho do músico, das mudanças no mercado de trabalho e da forma como as mulheres musicistas inseridas nesse contexto lidam com essas transformações, com as questões que surgem em suas carreiras e com os desafios inerentes à profissão. As referências dessas pesquisas contribuíram amplamente para a construção da contextualização do objeto desta investigação.

Diante dessas transformações no mercado da música, dos desafios enfrentados pelos profissionais e das questões de desigualdade de gênero, esta pesquisa busca investigar o cenário de atuação das mulheres violonistas no Brasil. O objetivo é traçar um panorama da atuação profissional de mulheres professoras efetivas de violão em universidades públicas do Brasil, assim como identificar o perfil de atuação de mulheres professoras efetivas de violão que atuam em cursos de violão de universidades públicas brasileiras e, por fim, analisar os dados quantitativos da atuação de mulheres professoras efetivas de violão dentro das universidades brasileiras.

Embora a produção acadêmica sobre o perfil profissional do músico seja vasta, os estudos sobre gênero, especialmente acerca de mulheres violonistas e de sua inserção no mercado, ainda são escassos. Para compreender melhor a cadeia produtiva da música e o papel das mulheres nesse cenário, como destaca Luciana Requião (2020), é essencial refletir sobre as mudanças que o mercado sofreu ao longo dos anos, considerando os avanços tecnológicos e o surgimento de novas profissões atreladas às mídias sociais.

3 CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA

3.1 Sobre gênero

Historicamente, observamos que as mulheres foram, por muito tempo, excluídas dos espaços de construção científica, filosófica e artística. Como afirma Marlise Matos (2008, p. 335): “durante anos, séculos, as mulheres estiveram excluídas da possibilidade de fazer ciência e de contribuir para a produção de conhecimento científico e/ou filosófico”.

As discussões de gênero passaram a ser incorporadas aos espaços acadêmicos universitários no século XX, em meados dos anos 1970, o que iniciou problematizações e levou ao surgimento de estudos feministas e de estudos sobre mulheres. Após o surgimento desses grupos e sua consolidação, os escopos de pesquisa relacionados a esses assuntos foram se expandindo, e os estudos de gênero passaram a ser adotados como uma proposta teórico-conceitual. As reformulações do conceito de gênero surgem para distinguir sexo de gênero, sendo o sexo atribuído a uma categoria analítica vinculada à cultura e à construção social. O gênero resulta de uma construção histórica, social e política (Matos, 2008, p. 335-336).

Ademais, o conceito de gênero possibilitou discussões e questionamentos sobre masculinidade e homem, assim como sobre feminilidade e mulher, passando por um processo de desconstrução. Dessa forma, o movimento feminista auxiliou no desenvolvimento de uma consciência crítica que foi transformando o gênero, saindo de um conceito para se tornar um campo científico. Nesse contexto, os debates sobre gênero passaram a evidenciar as diferenças existentes entre homens e mulheres, não apenas simbólicas ou culturais, mas também relacionadas às estruturas de poder organizadas pela sociedade (Matos, 2008; Scott, 1990, p. 88).

Os conceitos de “Homem” e “Mulher” são conceitos que não agregam significado fixo, porque mesmo quando pareçam fixos, podem ser definições alternativas, negadas ou até suprimidas. Logo, a oposição entre homens e mulheres é tratada como uma categoria instável, problemática e pré-definida, ou seja, o gênero é construído e pode ser utilizado para contestar e legitimar o poder ao longo da história:

> [...] Se tratamos a oposição entre homem e mulher como problemática e não como conhecida, como algo que é contextualmente definido, repetidamente construído, então devemos constantemente perguntar não apenas o que está em jogo em proclamações ou debates que invocam o gênero para explicar ou justificar suas posições, mas também como compreensões implícitas de gênero estão sendo invocadas ou reinscritas [...] (Scott, 1990, p. 93).

Essa relação entre homens e mulheres na sociedade moderna é descrita por Bourdieu (2002) como uma dominação masculina, imposta e vivenciada em forma de submissão, colocada como o resultado de uma violência simbólica, muitas vezes invisível aos indivíduos que sofrem com ela. Observa-se que, ainda hoje, as mulheres sofrem com a predominância de espaços masculinizados, como no ambiente musical.

As reflexões apontadas permitem observar que os entendimentos e conceitos do que é ser homem e mulher atravessam espaços sociais, como a universidade, instituição que, historicamente, concentra um maior número de homens em detrimento de mulheres (Matos, 2008, p. 335).

A universidade é uma instituição social, fundada no reconhecimento público de sua legitimidade e autonomia; ela não está desvinculada da sociedade na qual está inserida, agindo como polo de consciência crítica, sendo regida por uma autonomia pedagógica e científica, não se restringindo apenas ao mercado ou a uma gestão tecnocrática do Estado, além de ser um espaço laico em que se produz uma autonomia do saber em face da religião. A formação, a reflexão, a criação e a crítica são os pilares fundamentais na universidade, não apenas para formar cidadãos para o mercado de trabalho, mas também intelectualmente. Para Chauí (2001, p. 35) "a universidade é uma instituição social. Isso significa que ela realiza e exprime de modo determinado a sociedade de que é e faz parte. Não é uma realidade separada e sim uma expressão historicamente determinada de uma sociedade determinada."

A academia é um espaço para a democracia e a democratização do saber, e a produção de conhecimento e cultura não pode ser restrita à classe social, mas deve ser acessível a todos, sendo um direito de todo cidadão. Ademais, a universidade também é um "espaço público", livre para reflexões e opiniões, contrapondo a ideia de "coisa pública", fazendo do ambiente universitário um ambiente acessível a todos (Chauí, 2001, p. 67).

Sabemos que, de modo geral, e não apenas na educação musical, a educação era reservada aos homens, que, em sua grande maioria, ocupavam as escolas e universidades. Essa dominação masculina também é vista, nos dias de hoje, nos cargos universitários, sejam eles administrativos, de coordenação ou de disciplinas nos cursos de música.

A presença de mulheres ao longo da história foi centralizada no âmbito familiar, em sua maioria, para dentro de casa, e restrita às mulheres de poder aquisitivo elevado, as quais teriam condições de ter educação bancada (Gati; Monteiro, 2016, p. 1157). Com o passar da história, a mulher foi adentrando espaços antes apenas masculinizados; contudo, ainda prevalecia uma diferenciação entre os gêneros.

A desigualdade entre homens e mulheres e a dominação do sexo masculino foram

perpetuadas ao longo da história, que não foi apagada. Pierre Bourdieu afirma em seu livro que a diferença entre estes é baseada na biologia, no corpo; é uma diferença anatômica, podendo ela justificar a diferença colocada pela sociedade, principalmente a separação social do trabalho (Bourdieu, 2002, p. 10).

Perpetuada essa desigualdade, ela passa a ser considerada uma forma de violência que é denominada violência simbólica que para o autor é "suave, invisível, insensível" (Bourdieu, 2002 p. 3) e essa violência também ocorre por meio de força simbólica, que não se relaciona à força física, mas em uma imposição de categorias de pensamento e de percepção, fazendo com que a ordem social estabelecida pareça natural e inevitável (Bourdieu, 2002). Todas essas diferenças estão diretamente ligadas ao que é biológico, e estas se estendem às esferas da sociedade, que para os homens são públicas, mas para as mulheres são privadas. Os espaços públicos ocupados por mulheres se restringiam ao ambiente religioso, como afirma Guacira Louro (2004, p. 446):

> [...] O domínio da casa era claramente o seu destino e para esse domínio as moças deveriam estar plenamente preparadas. Sua circulação pelos espaços públicos só deveria se fazer em situações especiais, notadamente ligadas às atividades na igreja que, com suas missas, novenas e procissões, representava uma das poucas formas de prazer para as jovens (Louro, 2004, p. 446).

Com o advento do movimento feminista, o cenário de predominância masculina começa a sofrer alterações. Dessa forma, as mulheres tiveram acesso à educação em todos os níveis, ao trabalho assalariado e ao direito de voto, passaram a frequentar lugares públicos onde pudessem debater e se expressar (Barbosa; Mota, 2020, p. 26).

3.2 Educação Feminina no Brasil: trajetória histórica e acesso à escolarização

Em meio a reflexões promovidas pela leitura de Bourdieu (2002), em que todas as estruturas estabelecidas são criticadas, sobressai-se aos olhos o fato de que não foi sem propósito que a formação educacional para as mulheres era escassa. A mulher estava afastada da educação formal e foi apenas em meados do século XIX que começaram as movimentações de mudança deste cenário.

É importante ressaltar que o século em questão é marcado por mudanças históricas significativas, com desdobramentos relevantes na Revolução Francesa e na Revolução Industrial, que colocaram a mulher em lugares em que antes ela não estava inserida, como nas fábricas, onde, como operárias, começaram a sair de casa para o trabalho externo (Gati;

Monteiro, 2016, p. 1148).

A escolarização feminina ocorre após a Contrarreforma na Europa e tem como centralidade a educação religiosa. No Brasil colonial, a educação também era focada na religião e ofertada pelas igrejas católicas. As mulheres mais abastadas recebiam a educação domiciliar e as mais pobres tratavam apenas de trabalhos braçais (Gati; Monteiro, 2016, p. 1157).

Com a chegada ao Brasil do primeiro convento em 1678, chamado Santa Clara do Desterro, na Bahia, as mulheres aprenderam a ler, escrever, cantar, tocar, fazer tarefas domésticas e cozinhar. Esses ensinamentos também eram destinados apenas para uma parcela exclusiva de mulheres; contudo, foram importantes para que, posteriormente, começassem a surgir movimentos feministas (Barbosa; Mota, 2020, p. 27).

Após isso, com a chegada da corte portuguesa ao Brasil e, com ela, de professoras responsáveis pela educação domiciliar da alta burguesia, o cenário da educação das mulheres passa a mudar. O Brasil começa então a criar leis de ensino, denominadas "Leis de Primeiras Letras", que abrem vagas para a docência feminina. Contudo, havia diferenças nos conteúdos ministrados a meninos e meninas, o que deixava explícita a diferença entre os gêneros.

As escolas das primeiras letras não aceitavam mulheres; eram restritas aos meninos. Algumas poucas aceitavam meninas e, para os meninos, quem ministrava eram professores homens, e, para as meninas, eram professoras mulheres. Toda a estrutura educacional daquele período era organizada com base nas diferenças entre os gêneros (Freire, 2011, p. 244).

Essas diferenciações se davam no âmbito curricular, em que os mestres ensinavam aos meninos a ler e escrever, noções de aritmética, geometria, gramática da língua da nação, princípios de moral cristã e doutrina da religião católica. Para as moças, as mestras deveriam ensinar apenas as quatro operações básicas, o que for de serventia para a economia familiar, além de aprenderem os princípios da moral cristã e a doutrina católica. O que tangia à geometria e à aritmética era excluído da educação feminina (Brasil, 1827).

Os artigos 6º e 12º da Constituição de 1827 expõem de forma clara a distinção educacional existente:

> Art. 6º - Os Professores ensinarão a ler, escrever as quatro operações de arithmetica, pratica de quebrados, decimaes e proporções, as nações mais geraes de geometria pratica, a grammatica da lingua nacional, e os principios de moral chritã e da doutrina da religião catholica e apostolica romana, proporcionandos á comprehensão dos meninos; preferindo para as leituras a Cosntituição do Imperio e a Historia do Brazil (*sic)*.
>
> Art. 12º - As mestras, além do declarado no art 6º, com exclusão das noções de geometria e limitando a instrucção da arithmetica só as suas quatro operações, ensinarão tambem as prendas que servem á economia domestica; e serão nomeadas

> pelos Presidentes em Conselho, aquellas mulheres, que sendo brazileiras e de reconhecida honestidade, se mostrarem com mais conhecimentos nos exames feitos na fórma do art. 7º (*sic).*

Após esse período, surge, no final do século XIX, a "Escola Normal", que era uma escola focada na formação docente. Inicialmente, essas escolas restringiam a entrada de mulheres, porém, em um momento posterior, elas passaram a integrar esse espaço, no qual a formação de professores e professoras se dava separadamente. É importante ressaltar que neste contexto histórico, o trabalho feminino fora do ambiente doméstico era extremamente rejeitado por várias esferas da sociedade. Nesse sentido, a formação de mulheres tornou-se inovadora para a época (Freire, 2011, p. 246).

Desde a sua criação, a Escola Normal era procurada, em sua maioria, por mulheres. Freire (2011, p. 247) afirma em seu texto que a escola normal formava mais mulheres do que homens e, partindo desta informação, começa a feminização do magistério no Brasil. Ela nos relata que a urbanização e a industrialização foram pontos de suma importância para que essa feminização do magistério ocorresse.

3.3 Processos de inserção da mulher na academia brasileira

O magistério marcou o início de uma jornada de inserção no mercado de trabalho e na academia brasileira. No final do século XIX, após a criação e expansão da escola normal, já mencionada anteriormente, a formação docente passou a ser uma possibilidade de profissionalização das mulheres, contudo, com o aumento do número de mulheres formadas, houve uma mudança de pensamento no que diz respeito ao magistério: passou a ser interpretado como uma extensão da maternidade.

Essa tendência atribuída à mulher era vista como "primordial", mas o Estado intervinha em todo o conteúdo ministrado em sala de aula, no nível de ensino, no "pagamento dos dentes" (termo utilizado para pagamento de salário), que eram baixos e afastavam os homens desta profissão. Por isso, o número de mulheres foi-se tornando maior e a profissão tornou-se possível para as mulheres (Fagundes, 1999, p. 56-57).

Em 1932, foi criada a "escola de educação", que abrangeu o nível universitário no Brasil, também chamada de escola de professores. A escola mudou de nome em 1935 para Instituto de Educação do Rio de Janeiro, pois o Distrito Federal foi criado e a sede brasileira mudou de localidade e passou a ser parte da Universidade do Distrito Federal.

Evoluindo o processo de feminização do magistério, percebemos que outro fator que corroborou a consolidação dele como uma profissão feminina foi a nítida diferença de gênero

estabelecida entre os cursos existentes. Fagundes (1999, p. 5) afirma que os cursos frequentados por mulheres eram essencialmente as licenciaturas:

> [...] no que se refere aos cursos frequentados pelas mulheres, que representam extensão dos papéis de esposa e mãe: Licenciatura em Ciências; Arquitetura, na área de Matemática e Ciências Físicas; Enfermagem e Nutrição, na área de Ciências Biológicas e Saúde; Pedagogia e Secretariado, na área de Filosofia e Ciências Humanas; em todas as modalidades de cursos da área de Letras; e em Decoração e Dança e na área das Artes (Fagundes, 1999, p. 5).

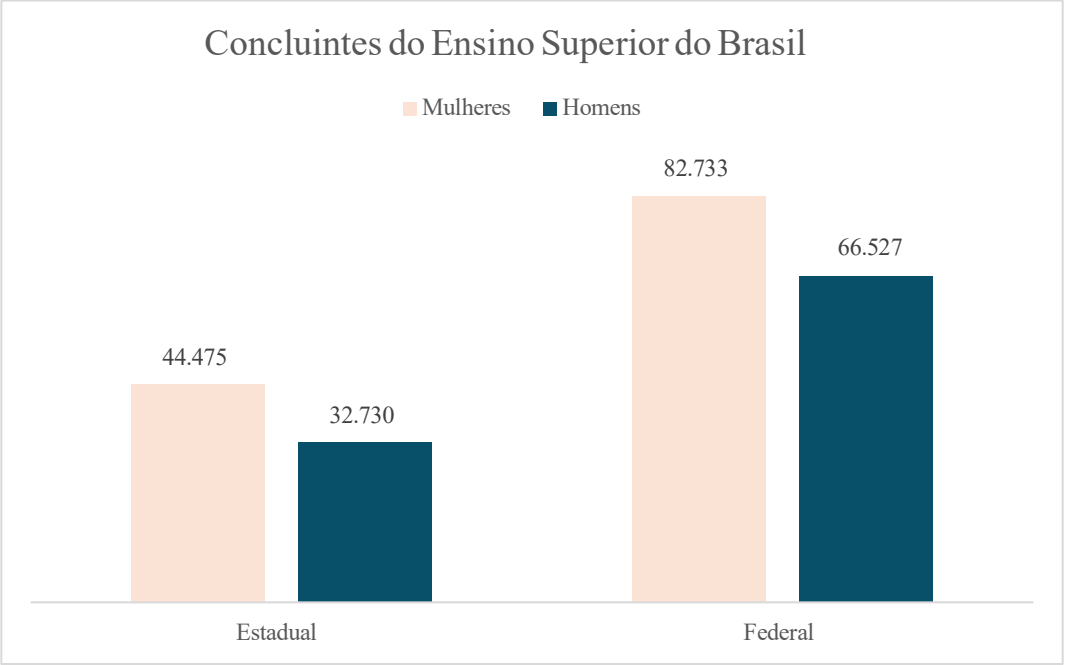
Com o desenvolvimento da educação de mulheres, já na década de 1950, houve um avanço no sistema de ensino que possibilitou mais oportunidades de formação e de ingresso de mulheres no ensino superior. Elas não "ousavam" ingressar em cursos como Direito ou Engenharia; porém, com a chegada dos cursos de Filosofia, Pedagogia e Letras, as mulheres passaram a modificar o cenário e a adentrar nesses cursos (Fagundes, 1999, p. 58).

Com essa parcela de mulheres entrando nos espaços de formação docente, o cenário educacional foi gradualmente sendo modificado. Ana Venturini (2017, p. 2) relata em seu trabalho que na década de 1970 as mulheres representavam 26,6% das pessoas com nível universitário e na década seguinte esse número foi acrescido e subiu para 45,5% das mulheres.

Essa rápida e crescente mudança corrobora uma mudança de realidade, refletida até os dias atuais. A forte presença feminina nos cursos normais e a necessidade de formação para o magistério secundário criaram uma demanda feminina por preparação de professoras que pudessem ensinar e preparar para o vestibular, fazendo com que em pouco tempo as demandas fossem muito maiores (Guedes, 2008, p. 123).

De acordo com o Censo da Educação Superior do Ministério da Educação (MEC) em 2024, observamos que há um número maior de mulheres do que de homens no que tange aos alunos, tanto no número de matriculados nos cursos como na quantidade de concluintes dos cursos de graduação no Brasil. O gráfico 1 abaixo nos aponta numericamente o quantitativo de mulheres e homens que estão presentes nos cursos de graduação no Brasil:

Gráfico 1- Concluintes do Ensino Superior do Brasil



Fonte: Elaborado pela autora, com base nos dados dispostos pelo Censo do ensino superior de 2024 MEC.

Neste Gráfico 1, observamos que ainda permanecemos com um número maior de mulheres em detrimento dos homens. Nas universidades federais, temos cerca de 57,6% (44.475) de concluintes mulheres e 42,4% (32.730) de homens. Já nas universidades estaduais foram apresentados cerca de 55,4% (82.733) das mulheres e 44,6% (66.527) dos homens. Podemos perceber a partir destes dados que a quantidade de mulheres é maior se comparada à quantidade de homens.

Quanto à quantidade de professores e professoras no ensino superior, o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP), no Censo do Ensino Superior de 2024, nos aponta, no seu primeiro quadro de perfis, exposto acima, que a maioria dos docentes nas universidades públicas é de homens, em número superior ao de mulheres. As mulheres se concentram em instituições privadas.

4 O VIOLÃO NO ENSINO SUPERIOR BRASILEIRO

4.1 Da prática social ao espaço acadêmico: o violão na universidade

A história do violão, retratada na literatura (Alfonso, 2017; Taborda, 2007), nos apresenta a realidade do violão antes de ser visto como um instrumento solista. Um instrumento rotulado, dos pretos e marginalizado, dos chorões e boêmios, não devia ser inserido nos ambientes onde, de fato, se fazia arte (Taborda, 2007, p. 2).

Mesmo com toda a hostilidade social que sofria, o violão ainda permanecia sendo apreciado por uma pequena parcela da elite. Era bem-aceito em alguns lugares com nomes renomados, saraus e ambientes domésticos. Contudo, nos lugares públicos era vinculado aos músicos populares, e por isso, reprimido e criminalizado, como podemos observar nas palavras da autora Flávia Prando (2025, p. 2-3):

> [...] No entanto, o violão sempre foi cultivado por setores das elites, ainda que em contextos mais discretos e protegidos do escrutínio público. O instrumento era bem aceito em determinados círculos sociais quando associado a nomes reconhecidos ou quando praticado em ambientes controlados, como os saraus domésticos. Ao mesmo tempo, sua presença em espaços públicos e sua ligação com músicos de origem popular tornavam-no alvo de repressão e desconfiança (Prando, 2025, p. 2-3).

O instrumento, após passar por sérias censuras, passa a ter uma imagem diferente, abandonando o estigma marginal e recebendo mais prestígio. Essa movimentação ocorre por meio de nomes como Jacomino (Canhoto) em São Paulo, João Práxedes Orosco em 1903 e Domingos de Castro em 1906, no Rio de Janeiro, e pelo advento da indústria fonográfica. O violão passa a ter uma imagem nacional (Prando, 2025, p.13).

O violão, que transita entre a música popular e a erudita, passa a consolidar-se como instrumento solista na metade do século XX. A vinda de Agustín Barrios e Josefina Robledo para um recital abria portas para que o violão fosse inserido nos salões de São Paulo e do Rio de Janeiro. Seguindo a apresentação de Josefina Robledo, houve uma grande comoção da imprensa, que muito a elogiou por sua técnica sóbria e performance, alegando que em nada se parecia com o violão que era tocado em rodas de choro e serestas (Prando, 2025, p. 11).

Após este evento, outros violonistas passaram a se dedicar ao violão solo, e os primeiros a apresentá-lo foram professores como João Práxedes Orosco, em 1903, e Domingos de Castro, em 1906, no Rio de Janeiro, interpretando obras do compositor Ferdinando Carulli (Alfonso, 2017, p. 44).

Ao passarem as apresentações destes professores, muitos outros professores vieram a apresentar-se com o violão solista, também chamado de violão clássico até os dias atuais. Todos estes professores e violonistas tinham seu repertório baseado nos estudos canônicos de Fernando Sor, Dionisio Aguado, Ferdinando Carulli, Matteo Carcassi, Francisco Tárrega, entre outros.

Nesse momento, começa a se discutir a questão das manifestações que compõem a identidade musical nacional, pois o violão transita entre o repertório da música popular e da música erudita, sendo visto como um mediador entre os dois universos musicais. Desta forma, tanto a ambiguidade de uma aceitação do violão por parte da sociedade quanto a sua marginalização mostram a falta de linearidade em sua história (Alfonso, 2017; Prando, 2025).

O violão, ao se tornar um símbolo nacional, vai se fortalecendo e ganhando cada vez mais espaço no cenário brasileiro. Entre 1970 e 1980, o violão clássico entra nas salas de aula das universidades, inicialmente nos cursos de educação artística e, atualmente, nas licenciaturas em música. Em 1980, o curso de bacharelado foi implementado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) pelo professor Turíbio Santos (Alfonso, 2017; Antunes, 2012).

Contudo, as instituições ainda não tinham professores formados para lecionar, mas recebiam autorização para o fazer por meio do título Notório Saber. Algumas regiões foram listadas pela pesquisadora Sandra Alfonso (2017, p. 117) como tramitando a implementação dos componentes curriculares que contemplam violão; são elas: Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Bahia e Rio Grande do Sul.

Em sua pesquisa, Sandra Alfonso (2017) retrata o funcionamento dos cursos de música nas universidades, iniciando em 1971 com a Faculdade Paulista ofertando o curso de Licenciatura em Música – instrumento (violão, piano e violino.), canto, composição e regência, sedes em São Paulo. Em 1972, o curso de música foi aprovado na modalidade de instrumento (violão e acordeão) na Faculdade de Música Augusta Souza França, com sede na cidade do Rio de Janeiro, tendo como professor Jodacil Damasceno.

No Rio Grande do Sul, havia curso de música; contudo, não era ofertado violão. O curso só viria a ser ofertado em 1980, após a formação da professora Flávia Domingues Alves, primeira bacharela em violão do Brasil, quando o MEC reconheceu o curso que era ofertado em nível conservatorial (Alfonso, 2017, p. 118).

Em Minas Gerais, o violão é incorporado na Fundação Universidade Mineira de Arte (FUMA) em 1976, fazendo parte igualmente do currículo da Universidade Federal de Minas Gerais, tendo como professores José Lucena Vaz e Rachel Tostes do Carmo. E, desta forma, o

violão seguiu ganhando mais espaço nas universidades federais brasileiras.

4.2 Mulheres violonistas: uma história de talento, resistência e protagonismo

No Brasil, o ensino das mulheres foi permitido tardiamente, tendo seus estudos restritos ao ambiente familiar, à casa e a sua inserção na escola como docentes apenas no final do século XIX. Quando analisamos a história da música ocidental, podemos notar que, assim como seu acesso tardio à educação, há também um reconhecimento tardio das mulheres, em comparação ao dos homens. Suas contribuições sempre foram relevantes, contudo, minimizadas (Santos; Oliveira, 2025 p. 2).

Nesse contexto, no tópico 3.2, foi abordada uma perspectiva histórica da educação de mulheres, evidenciando predominância masculina em todas as áreas, inclusive na educação, o que não é diferente na música. O cenário começa a mudar quando, no século XIX, com a popularização da performance musical e o desenvolvimento do romantismo, as mulheres passam a ter maior notoriedade como performers e professoras. Contudo, o reconhecimento delas no meio musical ainda ocorria de maneira limitada e desigual (Santos; Oliveira 2025, p.3).

As mulheres que viviam em famílias mais abastadas eram educadas em casa e a música fazia parte da sua educação; contudo, os instrumentos ensinados eram o canto e o piano. O Brasil sofreu forte influência europeia, mantendo e valorizando o piano como instrumento da elite, da burguesia. O violão, em contrapartida, era um instrumento marginalizado e vulgarizado, utilizado em manifestações culturais de pessoas periféricas e menos abastadas, e reconhecido nacionalmente de forma tardia. Além disso, o violão é, até os dias atuais, um instrumento mais executado por homens. Como afirmam Patrícia Porto e Isabel Nogueira (2007, p. 3):

> [...] As oportunidades que possuíam as mulheres de realizar uma aproximação aos círculos de música ou às academias de arte estavam bastante dificultadas pelo fato de que as atividades artísticas eram, neste momento, consideradas adequadas somente aos homens (Porto; Nogueira, 2007, p. 3).

O instrumento passa para as mãos de mulheres no final do século XIX, com as estudantinas que eram realizadas nos clubes por moças e rapazes que faziam parte das camadas mais abastadas da sociedade. As estudantinas eram conjuntos musicais, compostos por instrumentos como violão e bandolim, prática trazida de Portugal. A presença feminina entre as estudantinas torna-se relevante, pois as moças estavam executando música ao violão.

O violão, agora associado às mulheres, começa a ganhar um novo significado. Este

significado passa a ser atribuído pela intérprete, que o escolheu, e outra motivação para esse novo significado é o crescente sentimento de nacionalismo. Corroborando com isso Porto e Nogueira (2007, p. 4) destacam:

> [...] Porém, consideramos que o fato de nas estudantinas o violão estar sendo tocado por mulheres, contribui para que o instrumento comece a adquirir um novo significado: permeado pela significação inerente ao intérprete que o acolheu, o instrumento tem seu simbolismo anterior revisitado e adquire um pouco da capacidade de mediação que a mulher tem neste momento com a sociedade, como elemento receptivo, cálido e integrador, contribuindo para que um novo caminho comece a ser traçado para a valorização do violão na cultura brasileira (Porto; Nogueira, 2007, p. 4).

A autora Márcia Taborda (2011, p. 154) relata, em seu livro "Violão e Identidade Nacional", que, no Brasil, a partir de meados de 1920, as mulheres estavam dedicando-se à música e ao violão. Essas jovens senhoritas, como relata Taborda (2011), queriam levar um repertório de canções brasileiras aos salões e clubes, marcando fortemente um nacionalismo que nascia nesse período.

Além dos acontecimentos mencionados nos parágrafos anteriores, uma mudança de perspectiva sobre o violão é a vinda de Josefina Robledo, com sua atuação em concertos e recitais virtuosos. O violão era visto de outra forma até 1917, quando a aluna de Tárrega, Josefina Robledo, veio ao Brasil e tocou nos salões do Rio de Janeiro e de São Paulo.

Josefina Robledo mostrava ao Brasil uma nova técnica violonística, adquirida na escola de Francisco Tárrega, um repertório novo e, por ser uma mulher tocando um instrumento considerado "inferior" também contribuía para transformar a imagem social do violão. As damas eram vistas como parte elegante e delicada da sociedade, já o violão estava vinculado aos boêmios e seresteiros, o que contrastava com a imagem feminina. Porém, essa mesma imagem contribuiu para a aceitação do instrumento por parte da elite e adentrou as salas de concerto (Porto; Nogueira, 2007, p. 7).

> [...] Ainda há que ressaltar que consideramos importantíssima a contribuição de Josefina Robledo para o processo de ressignificação do violão no Brasil, pelo fato da violonista executar em seus recitais obras de compositores eruditos e pela associação do instrumento à sala de concerto (Porto; Nogueira, 2007, p. 8).

Outra mulher importante a ressaltarmos aqui é Nair de Teffé, que era a primeira-dama, casada com o presidente Hermes da Fonseca. Cresceu na França e estudou piano, violão e artes plásticas. Segundo Taborda (2011, p. 189), Nair de Teffé teria sido a primeira mulher brasileira a tocar violão publicamente, iniciando assim, no final de 1920, um movimento de jovens

senhoritas empenhadas em divulgar o repertório de violão brasileiro. Para Taborda (2011, p. 155) “Nair de Teffé preconizou o movimento, na medida em que foi uma mulher de formação cultural, atitudes e realizações muito afinadas com o modernismo, não apenas no que se refere a escola literária, mas a toda uma época da vida brasileira.”

Nesse momento, retomamos o contexto histórico em que a educação era restrita aos homens, que podiam chegar ao ensino secundário e superior, enquanto as mulheres encaminhavam-se para as escolas normais; a docência era direcionada a uma visão de extensão da maternidade e às atividades dentro de casa. Tocar e aprender violão, nesse contexto, acabavam por se tornar um ato revolucionário; apresentá-lo publicamente era uma afronta e um desafio.

> Nesse contexto, aprender violão significava mais do que estudar música, era uma tomada de atitude. Apresentá-lo em audições públicas, lançar-se além dos domínios domésticos e até, possivelmente, abraçar uma profissão significava mais ainda: uma afronta, um desafio (Taborda, 2011, p. 156).

Desta forma, o violão desenvolve-se em entorno de intérpretes e artistas mulheres, que enriquecem o repertório do instrumento com obras nacionais. A atuação dessas mulheres, que estavam lutando pela liberdade e autonomia de outras mulheres, contribuiu para que a canção brasileira fosse apreciada publicamente e para que o violão se tornasse um instrumento nacional (Taborda, 2011, p. 157).

5 METODOLOGIA

Esta pesquisa adota uma abordagem quantitativa, que se baseia na medição numérica e na análise estatística para estabelecer padrões e testar hipóteses (Sampieri; Collado; Lucio, 2013, p. 30). É de caráter descritivo, pois descreve características de uma população ou a ocorrência de fatos naturais, buscando estudar características de determinados grupos, assim como procurando as relações entre eles (Gil, 2002, p. 42-43). Os dados obtidos por meio desta análise são apresentados e detalhados no capítulo de análise e discussão dos resultados.

A escolha destas abordagens justifica-se, pois, a pesquisa consiste em traçar um panorama da atuação profissional de mulheres professoras de violão em universidades públicas brasileiras, identificar seus perfis de atuação nos cursos de violão dessas instituições e analisar quantitativamente sua presença no contexto do ensino superior. Dessa forma, a pesquisa busca sistematizar e interpretar dados que permitam compreender a participação dessas docentes no cenário acadêmico nacional.

Para mapear o quantitativo e a atuação de professoras que atuam nos componentes curriculares que contemplam violão em universidades públicas no Brasil, foram selecionados critérios de inclusão e exclusão elencados abaixo.

5.1 Critérios de inclusão e exclusão

Para encontrarmos as professoras, foi preciso mapear as 54 universidades públicas estaduais e federais do Brasil que ofertam o curso de música, a partir de uma triagem feita no e-MEC no dia 12 de setembro de 2025, para que, posteriormente, fossem identificados os docentes vinculados aos componentes curriculares que contemplam violão. Foram estabelecidos critérios para a participação das universidades, sendo eles:

1) **Estar no banco de dados do e-MEC:** este critério revela-se importante, pois o MEC é uma fonte oficial governamental e atualizada, o que gera confiabilidade nos resultados obtidos por meio dele.

2) **Universidades Estaduais e Federais**: como recorte para a pesquisa, elas estão presentes no território nacional, são responsáveis pela formação superior gratuita e acessível a todos, são alcançadas por políticas públicas, mantidas pelo Estado e pela federação, e também regulamentadas e acompanhadas por órgãos governamentais.

3) **Estar em atividade:** desta forma, saberemos da atuação acadêmica da instituição até os dias atuais, pois também mostra o histórico acadêmico ao longo de seu tempo de existência.

4) **Ofertar o curso de música:** é o eixo central desta pesquisa.

5) **Ofertar os componentes curriculares que contemplam violão:** indispensável, porque é o objeto de estudo desta pesquisa, com seus desdobramentos.

6) **Ofertar Licenciatura e/ou Bacharelado**: para garantir a análise dos dados das formações existentes nos cursos de música regularizados pelo MEC, assegurando qual é a área de atuação dos professores dos programas investigados.

As mulheres são o foco desta investigação; portanto, as participantes que serão incluídas nesta pesquisa devem preencher os seguintes requisitos:

1) **Mulheres violonistas de formação (técnico ou bacharelado):** faz-se necessário que elas tenham uma formação acadêmica reconhecida pelas instituições de ensino superior.

2) **Atuantes em universidades públicas (docentes):** precisamos centralizar nas universidades estaduais e federais, pois é um recorte feito pela pesquisa, além de investigar quais são as mulheres violonistas professoras que ocupam o espaço acadêmico.

3) **Produção artístico-intelectual (performance, composição, publicação, pesquisa):** é de grande relevância para a verificação da atuação profissional do músico acadêmico, trazendo para a pesquisa as contribuições destas mulheres para o meio musical violonístico, assim como reafirmando o papel de cada uma na produção de conhecimento e arte.

Após a seleção das universidades e das participantes, os dados foram organizados por região geográfica e os currículos disponíveis na Plataforma Lattes foram coletados para análise. As informações extraídas dos currículos foram sistematizadas e organizadas em categorias analíticas, com o objetivo de transformar os dados em variáveis que permitissem sua quantificação e posterior análise.

Esse procedimento baseia-se no enfoque quantitativo, que envolve a organização de dados em variáveis mensuráveis e sua análise por meio de procedimentos estatísticos descritivos, o que permite identificar padrões e distribuições (Sampieri; Collado; Lucio, 2013).

5.2 Seleção de estudos e levantamento de dados

Inicialmente, utilizou-se o Censo do Ensino Superior de 2024 como referência para identificar as 317 Instituições de Ensino Superior (IES) públicas, de nível estadual, federal e municipal existentes no Brasil. Em seguida, realizou-se, em setembro de 2025, um levantamento no e-MEC, sistema eletrônico que regula a educação superior no Brasil, com o objetivo de identificar as 54 universidades que oferecem curso de música e as 51 que oferecem componentes curriculares que contemplam violão.

Em seguida, realizou-se uma nova triagem para verificar a existência de habilitações específicas em violão, tanto na modalidade de Licenciatura como na de Bacharelado. Dessa forma, os dados referentes aos cursos de música e de violão resultaram de um levantamento próprio realizado na base e-MEC.

Posteriormente, foram identificados os docentes vinculados aos cursos de violão (licenciatura e bacharelado) nas instituições selecionadas. Esses profissionais foram organizados por região geográfica do país (Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul), o que possibilitou a visualização da distribuição espacial dos dados.

Na sequência, os docentes foram categorizados por gênero, de acordo com a instituição e a região, com o objetivo de quantificar a presença de mulheres violonistas no ensino superior brasileiro.

A identificação dos docentes vinculados aos cursos de violão foi realizada mediante consulta aos *sites* institucionais dos cursos de música selecionados, bem como aos Projetos Político-Pedagógicos (PPP) e Projetos Políticos de Curso (PPC), às coordenações de curso, via *e-mail*, e a alguns docentes, via *WhatsApp*.

Essas diferentes fontes foram utilizadas para confirmar e assegurar a precisão das informações sobre o vínculo institucional, a formação e a atuação dos docentes identificados. No entanto, observou-se uma limitação de acesso à parte dos dados, em virtude da ausência de informações atualizadas em sites institucionais, bem como da não resposta de algumas coordenações ao contato realizado.

5.3 Análise dos dados

Após a sistematização dos dados, foram construídas categorias de organização, considerando a região geográfica, a formação, o tempo de docência e a inserção na universidade de cada professora. Também foram analisadas as suas produções bibliográficas, artísticas e técnicas.

Partindo dessas informações, foram criados perfis profissionais das professoras violonistas compreendendo:

- Ensino;
- Ensino e Pesquisa;

- Ensino e Performance;
- Ensino, Pesquisa e Performance.

Essa categorização possibilitou a quantificação das diferentes formas de inserção profissional das professoras nas universidades públicas brasileiras.

Ressalta-se que as categorias de organização foram construídas a partir da leitura e da análise do currículo Lattes de cada professora, disponível na Plataforma Lattes, sendo definidas com base na recorrência das informações identificadas nos documentos. Esse procedimento permitiu a organização dos dados em variáveis analíticas, viabilizando sua quantificação e análise descritiva.

Os resultados da análise dos dados organizados em planilha possibilitam a construção de um perfil da atuação das mulheres violonistas no ensino superior brasileiro, evidenciando os principais campos de atuação e suas contribuições no contexto acadêmico universitário.

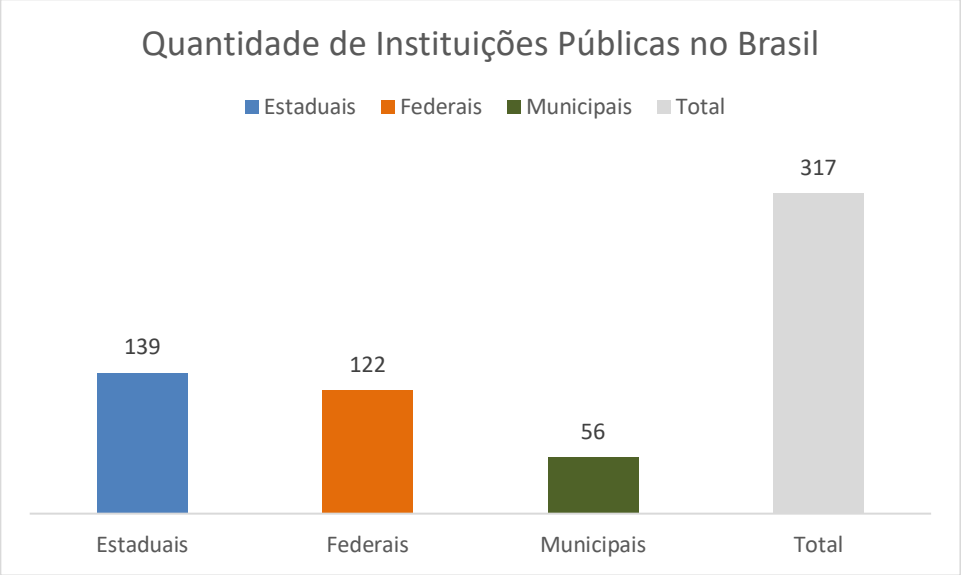
Neste trabalho optou-se por não identificar as docentes participantes desta pesquisa, visto que não foram contatadas anteriormente para obter a autorização da divulgação de seus nomes e das instituições às quais estão vinculadas.

6 RESULTADOS E DISCUSSÃO

6.1 Panorama

Com o objetivo de traçar um panorama da presença de professoras mulheres em componentes curriculares que contemplam violão nas universidades brasileiras, foi realizado um levantamento quantitativo inicial, conforme relatado na metodologia, das universidades atualmente existentes no Brasil. Segundo o censo do INEP de 2024:

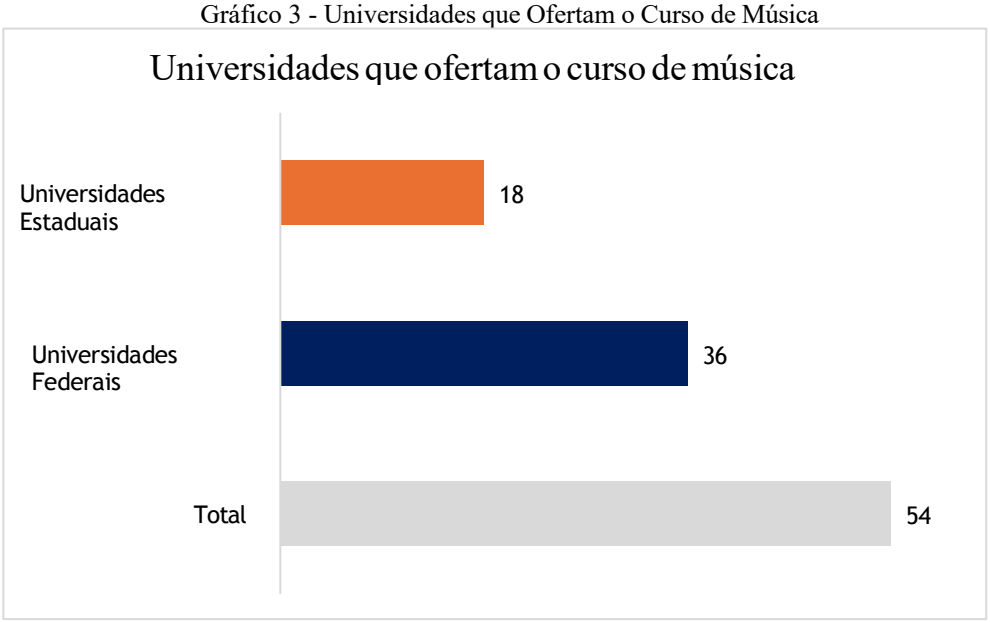
Gráfico 2 - Quantidade de Instituições Públicas de Ensino Superior no Brasil



Fonte: Elaborado pela autora, com base nos dados dispostos pelo Censo do ensino superior de 2024 MEC.

Identificamos, primeiramente, no Gráfico 2, que o Brasil possui, até o momento, um total de 317 Instituições de Ensino Superior (IES) públicas, distribuídas entre: estaduais 43,8% (139), federais 38,5% (122) e municipais 17,7% (56). Optamos por iniciar o mapeamento pelas instituições públicas justamente por seu papel na democratização do saber e na produção de novos conhecimentos (Recôva, 2023) nesse espaço, majoritariamente acessado por meio de concurso público, que se constrói o segmento mais estável de atuação do músico, conforme discutido anteriormente a partir de Segnini (2014). Partindo dessa primeira identificação, podemos encontrar quantas destas universidades ofertam o curso de música e quantas destas possuem os componentes curriculares que contemplam violão.

Gráfico 3 - Universidades que Ofertam o Curso de Música



Fonte: Elaborado pela autora, com base nos dados dispostos no e-MEC.

No gráfico 3, apresentamos um panorama das universidades que oferecem o curso de música. Foram identificadas 54 universidades, das quais 33,33% (18) são estaduais e 66,67% (36) são federais. Observa-se, portanto, uma predominância de universidades federais em detrimento das estaduais. Esse dado é relevante para a presente pesquisa: sendo as universidades federais, historicamente, instituições com maior estrutura de pós-graduação e produção científica consolidada, é razoável supor que seja também nesse conjunto que se concentre parte significativa da produção acadêmica sobre e realizada por mulheres violonistas, o que será retomado adiante. A seguir, o Quadro 1 detalha a distribuição dessas 54 universidades por região do país, permitindo observar se há concentração ou dispersão geográfica na oferta do curso de música.

Quadro 1 - Universidades separadas por regiões que ofertam o curso de música

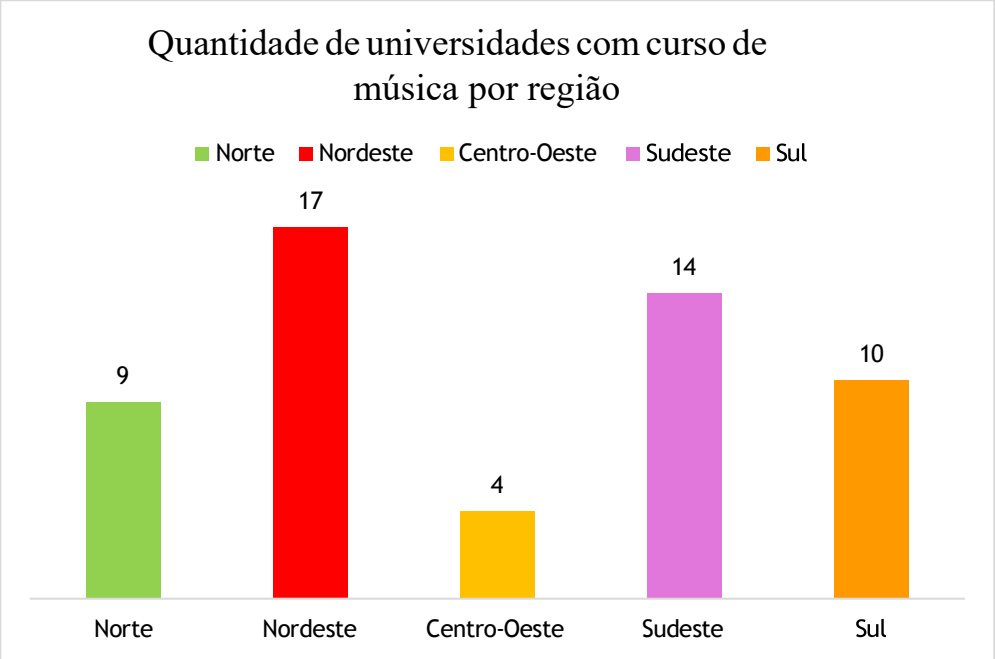
Norte		
Universidade	**Sigla**	**Estado**
Universidade Federal do Acre	UFAC	AC
Universidade Federal do Amazonas	UFAM	AM
Universidade Federal do Pará	UFPA	PA
Universidade Federal de Roraima	UFRR	RR
Universidade Federal Rural de Rondônia	UNIR	RO
Universidade Federal do Tocantins	UFT	TO
Universidade Federal do Norte do Tocantins	UFNT	TO
Universidade Estadual do Amazonas	UEA	AM
Universidade Estadual do Pará	UEPA	PA
Nordeste		
Universidade	**Sigla**	**Estado**
Universidade Federal de Alagoas	UFAL	AL
Universidade Federal da Bahia	UFBA	BA
Universidade Federal de Campina Grande	UFCG	PB
Universidade Federal do Cariri	UFCA	CE
Universidade Federal do Ceará	UFC	CE
Universidade Federal do Maranhão	UFMA	MA
Universidade Federal da Paraïba	UFPB	PB
Universidade Federal de Pernambuco	UFPE	PE
Universidade Federal do Piauí	UFPI	PI
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia	UFRB	BA
Universidade Federal do Rio Grande do Norte	UFRN	RN
Universidade Federal de Sergipe	UFS	SE
Universidade Estadual de Feira de Santana	UEFS	BA
Universidade Estadual do Ceará	UECE	CE
Universidade Estadual do Maranhão	UEMA	MA
Universidade do Estado da Bahia	UNEB	BA
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte	UERN	RN
Centro-Oeste		
Universidade	**Sigla**	**Estado**
Universidade Federal de Goiás	UFG	GO
Universidade Federal de Mato Grosso	UFMT	MT
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul	UFMS	MS
Universidade de Brasília	UnB	DF
Sudeste		
Universidade	**Sigla**	**Estado**
Universidade Federal de Espírito Santo	UFES	ES
Universidade Federal de Juiz de Fora	UFJF	MG
Universidade Federal de Minas Gerais	UFMG	MG
Universidade Federal de Ouro Preto	UFOP	MG
Universidade Federal do Rio de Janeiro	UFRJ	RJ
Universidade Federal de São Carlos	UFSCar	SP
Universidade Federal de São João del-Rei	UFSJ	MG
Universidade Federal de Uberlândia	UFU	MG
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	UNIRIO	RJ
Universidade de São Paulo	USP	SP
Universidade Estadual de Campinas	UNICAMP	SP
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"	UNESP	SP
Universidade Estadual de Montes Claros	UNIMONTES	MG
Universidade do Estado de Minas Gerais	UEMG	MG
Sul		
Universidade	**Sigla**	**Estado**
Universidade Federal de Pelotas	UFPel	RS
Universidade Federal do Paraná	UFPR	PR
Universidade Federal do Rio Grande do Sul	UFRGS	RS
Universidade Federal de Santa Maria	UFSM	RS
Universidade Federal da Integração Latino-Americana	UNILA	PR
Universidade Estadual de Londrina	UEL	PR
Universidade Estadual de Maringá	UEM	PR
Universidade Estadual de Ponta Grossa	UEPG	PR
Universidade Estadual do Paraná	UNESPAR	PR
Universidade do Estado do Rio Grande do Sul	UEGRS	RS

Fonte: Elaborado pela autora.

O Quadro 1 apresenta a distribuição geográfica das universidades selecionadas para compor a pesquisa, resultado da aplicação dos critérios de inclusão e exclusão detalhados na seção de metodologia. A aplicação desses critérios resultou em 54 instituições distribuídas por todo o território nacional, conforme demonstrado no quadro. A partir desse levantamento inicial, tornou-se possível avançar para a etapa seguinte da pesquisa: identificar, dentro de cada

uma dessas universidades, quais ofertam especificamente os componentes curriculares que contemplam violão e quem são os professores e as professoras responsáveis por eles.

Gráfico 4 – Quantidade de universidades com o curso de música por região

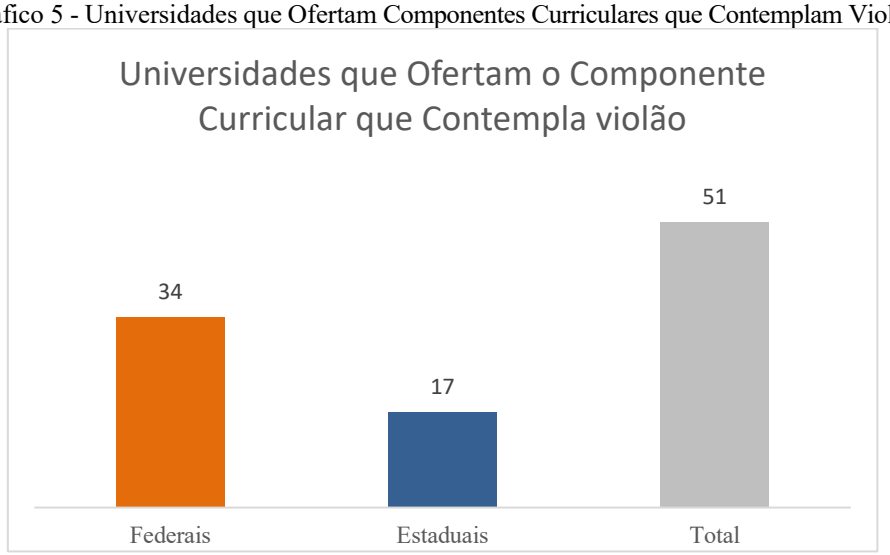


Fonte: Elaborado pela autora.

No gráfico 4, observamos as 54 universidades que ofertam o curso de música por região do Brasil. A região Norte apresenta 16,67% (9), a região Nordeste 31,48% (17), Centro-Oeste 7,41%, Sudeste 25,93% (14) e Sul 18,52% (10). Mediante essa análise, podemos concluir que as regiões Nordeste e Sudeste possuem a maior concentração de cursos de música, enquanto as regiões Sul, Norte e Centro-Oeste possuem uma quantidade menor. Essa assimetria pode influenciar o acesso ao ensino superior em música, impactando as trajetórias e as possibilidades de inserção acadêmica.

O gráfico 5, abaixo, apresenta um quantitativo de universidades que ofertam os componentes curriculares que contemplam violão. Ao todo, foram levantadas cerca de 51 instituições públicas que ofertam componentes curriculares que contemplam violão, sendo elas 33,33% (17) universidades estaduais e 66,67% (34) universidades federais. Analisando e comparando os gráficos 3 e 5, podemos constatar novamente que as instituições federais concentram a maior parcela de instituições que ofertam cursos de música e que ofertam componentes curriculares que contemplam violão.

Gráfico 5 - Universidades que Ofertam Componentes Curriculares que Contemplam Violão.

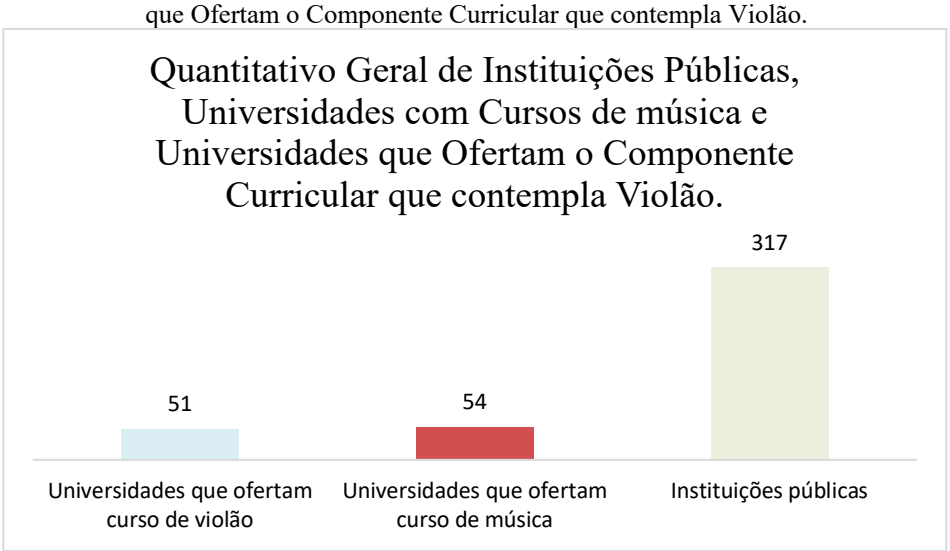


Fonte: Elaborado pela autora.

É importante ressaltar que, durante o levantamento destas instituições, observamos que algumas das que estão no banco de dados do e-MEC não ofertam os componentes curriculares que contemplam violão e não foram encontrados docentes com formação no instrumento.

Por fim, o gráfico 6 apresentado abaixo exibe um quantitativo geral que compara os percentuais de instituições públicas (317) com as entidades que ofertam o curso de música, que são 41,64% (132), que, comparado ao curso específico do instrumento violão, corresponde a 16,09% (51) de instituições que ofertam o componente curricular que contempla violão. Tal resultado evidencia que a formação específica em instrumento, ou vinculada à pedagogia dele, está presente em uma parcela pequena das universidades que ofertam cursos de música no Brasil.

Gráfico 6 – Quantitativo Geral de Instituições Públicas, Universidades com Cursos de música e Universidades que Ofertam o Componente Curricular que contempla Violão.



Fonte: Elaborado pela autora.

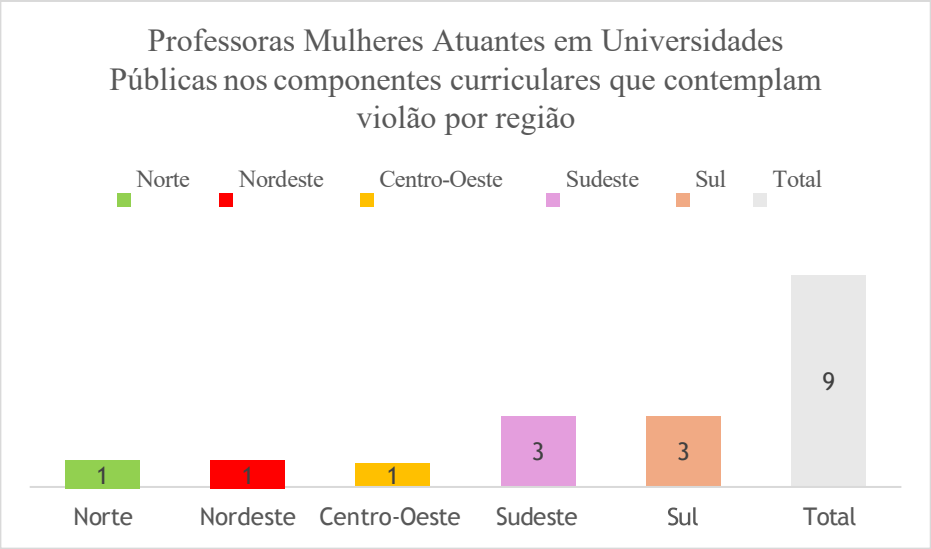
O levantamento até aqui apresentado faz parte da elaboração da base de dados que fundamenta esta pesquisa. Ele contribui para identificar quais universidades estão ativas com o componente curricular que contempla violão e, partindo desta descoberta, localizar os docentes homens e as docentes mulheres que se fazem presentes nestes ambientes.

6.2 Participação de mulheres no corpo docente de violão das universidades públicas

A partir da análise dos dados levantados e armazenados na planilha construída para esta pesquisa, foram extraídas algumas informações de grande relevância, que confirmam a invisibilidade de mulheres em espaços acadêmicos violonísticos. Foram produzidos gráficos que mostram onde cada mulher está localizada e quantas são atuantes até o momento da pesquisa.

No gráfico 7, abaixo, apresentamos a quantidade de mulheres por região do país, contendo ao todo nove (9) professoras mulheres atuantes no cenário acadêmico do violão em nível nacional. A distribuição geográfica nos permite perceber que o número de mulheres por região é pequeno, sendo elas: na região Norte 11,11% (1) mulher, no Nordeste 11,11% (1), Centro-Oeste 11,11% (1), no Sudeste 33,33% (3) e no Sul 33,33% (3).

Gráfico 7 - Professoras Mulheres Atuantes em Universidades Públicas nos componentes curriculares que contemplam violão por Região



Fonte: Elaborado pela autora.

É importante ressaltar que as mulheres aqui apresentadas estão atuando até o momento da escrita desta pesquisa em universidades públicas que contêm os componentes curriculares que contemplam violão e essas mulheres atuam tanto no ensino do violão como na pesquisa

relacionada ao instrumento.

Quadro 2 – Total de docentes mulheres em universidades públicas por região que ofertam o componente curricular que contempla violão.

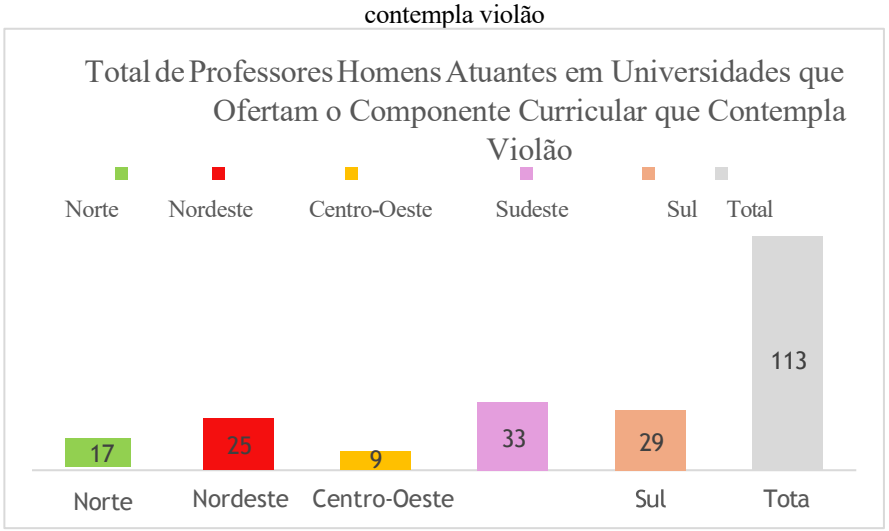
	Norte	Nordeste	Centro-Oeste	Sudeste	Sul	Total
Federal	1	1	1	2	3	8
Estadual	0	0	0	1	0	1

Fonte: Elaborado pela autora.

O quadro 2 apresenta a distribuição de docentes mulheres por região e por instituição (federais e estaduais) nos cursos que ofertam o componente curricular que contempla violão. Nas universidades federais, foram identificados oito docentes, distribuídos da seguinte forma: Norte 12,50% (1), Nordeste 12,50% (1), Centro-Oeste 12,50% (1), Sudeste 25% (2) e Sul 37,50% (3). Nas universidades estaduais, identificamos apenas uma docente, localizada na região Sudeste, o que representa 100% das ocorrências nesse tipo de instituição.

Portanto, podemos concluir que há mais professoras vinculadas às instituições federais, o que corresponde a 88,89% da amostra, enquanto as instituições estaduais correspondem a apenas 11,11%. A maior concentração de docentes mulheres está localizada na região Sul (3), seguida da região Sudeste (2). A única universidade estadual com docente vinculada encontra-se na região Sudeste.

Gráfico 8 - Total de Professores Homens Atuantes em Universidades que ofertam o componente curricular que contempla violão



Fonte: Elaborado pela autora.

No gráfico 8, apresentado acima, podemos analisar a quantidade de professores homens que atuam nos cursos que ofertam o componente curricular que contempla violão por região do Brasil. Ao todo, foram catalogados 113 docentes atuantes nas universidades brasileiras. Desta

totalidade, separamos os docentes por região do país: no Norte 15,04% (17), no Nordeste 22,12% (25), no Centro-Oeste 7,96% (9), no Sudeste 29,20% (33) e no Sul 25,66 % (29) professores. Foram considerados apenas professores em exercício ativo das funções acadêmicas nas instituições no período da coleta de dados, sendo excluídos os professores aposentados ou sem vínculo ativo.

Quadro 3 - Total de docentes homens em universidades públicas por região no componente curricular que contempla violão.

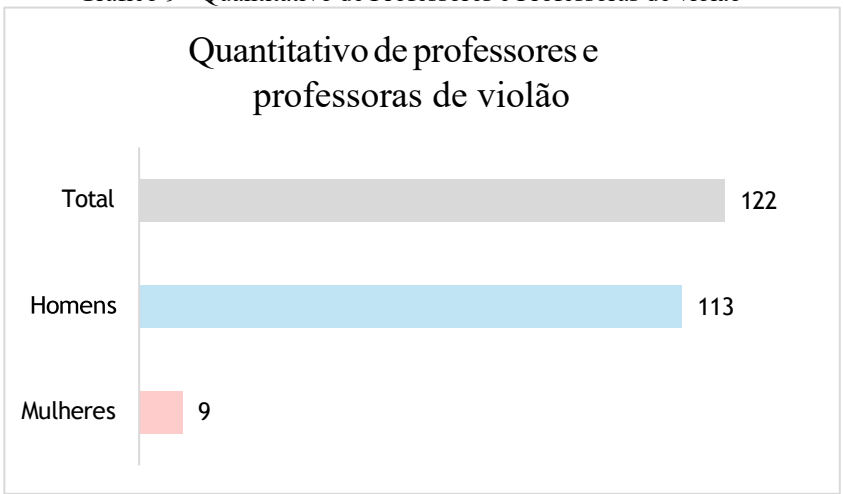
	Norte	Nordeste	Centro-Oeste	Sudeste	Sul	Total
Federal	8	20	9	23	13	73
Estadual	9	5	0	10	16	40

Fonte: Elaborado pela autora.

Em uma análise mais detalhada, apresentada no Quadro 3, separamos os docentes homens presentes em universidades federais e estaduais nos cursos que ofertam o componente curricular que contempla violão no Brasil por região. Apresentamos as instituições federais: foram identificados 73 docentes, distribuídos por região: o Norte 10,96% (8), Nordeste 27,40% (20), Centro-Oeste 12,33% (9), Sudeste 31,51% (23) e Sul 17,81% (13). Nas universidades estaduais, foram identificados 40 docentes, distribuídos da seguinte forma: Norte 22,50% (9), Nordeste 12,50% (5), Centro-Oeste 0% (0), Sudeste 25% (10) e Sul 40% (16).

Portanto, podemos concluir, a partir do Quadro 3 acima, que há predominância de docentes do gênero masculino atuando em instituições federais (64,60%), enquanto em universidades estaduais há um número menor (35,40%). Nas instituições federais, a região que apresentou o maior número de docentes foi o Sudeste, seguida pela região Nordeste. Nas instituições estaduais, as regiões que apresentaram mais docentes foram a região Sul, seguida da região Sudeste e, por fim, a região Norte.

Gráfico 9 - Quantitativo de Professores e Professoras de violão



Fonte: Elaborado pela autora.

Os dados do gráfico 9, que surgiram dos dados dos gráficos 7 e 8, evidenciam uma expressiva desigualdade de gênero no campo acadêmico do violão, pois as mulheres representam cerca de 7,38% (9), enquanto os homens representam cerca de 92,62% (113) do total de docentes identificados. Esse cenário revela a predominância masculina estruturante, indicando que o espaço acadêmico do violão permanece masculinizado.

Essa expressiva desigualdade, identificada a partir dos dados apresentados nos gráficos 7, 8 e 9, pode ser compreendida do ponto de vista histórico. As relações de poder que organizam a sociedade são resultado de processos históricos que estruturam desigualdades e definem posições sociais distintas para homens e mulheres (Scott, 1990).

Observando o cenário acadêmico do violão, vê-se um espaço historicamente formado por homens, marcado por uma prática instrumental e a docência vinculadas à figura masculina. Esse processo pode ser compreendido a partir da noção de campo, em que diferentes agentes disputam posições de legitimidade, reconhecimento e autoridade simbólica (Bourdieu, 1998, p. 11). Desta forma, o campo musical violonístico acadêmico apresenta uma distribuição desigual de capitais culturais e simbólicos, o que influencia a permanência de determinados grupos na docência universitária.

A partir dessa perspectiva, a baixa presença de mulheres identificada na pesquisa, correspondente a 7,38% do total de docentes de violão, não se explica apenas por fatores individuais, mas também por estruturas sociais e institucionais que condicionam as trajetórias profissionais. Essas estruturas operam na delimitação das possibilidades de inserção no campo, contribuindo para a manutenção de um cenário amplamente masculinizado. Assim, a docência em violão no ensino superior brasileiro pode ser compreendida como um espaço de reprodução de desigualdades de gênero, ainda que tensionado pela presença de mulheres que rompem parcialmente com essa lógica dominante.

Ao observarmos a distribuição regional de docentes, percebemos a organização histórica dos cursos superiores de música, que reflete um processo de concentração institucional nas regiões Sudeste e Sul do Brasil, especialmente em função do desenvolvimento dos programas de pós-graduação nesses eixos.

A grande disparidade de gênero observada nesta etapa da pesquisa nos faz refletir sobre o fato de que o violão ainda é um espaço predominantemente masculino. Os resultados demonstram a expressiva assimetria na docência do violão e evidenciam a persistência de um processo histórico de masculinização do campo musical acadêmico, no qual a presença feminina foi, por muito tempo, marginalizada ou incorporada tardiamente e de forma periférica (Santos; Oliveira, 2025).

> O silêncio sobre as mulheres instrumentistas e as representações negativas e essencializadas de sua atuação em diferentes tempos e espaços acaba perpetuando as hierarquias e desigualdades de gênero no presente, ao atribuir às mulheres um papel menos importante, inferior e secundário aos homens no cenário musical (Recôva, 2019, p. 7.)

Desta forma, o violão pode ser compreendido como um instrumento historicamente masculinizado, não por características intrínsecas, mas por processos sociais e institucionais que associaram sua prática a determinados perfis de legitimidade artística e profissional. Essa construção histórica relaciona-se diretamente à formação dos cânones interpretativos, aos espaços de ensino e aos modelos de excelência musical consolidados ao longo do tempo, nos quais a figura masculina foi reiteradamente tomada como referência de autoridade técnica e artística.

Mesmo diante desses cenários, vê-se a presença de pequenas fissuras nessa estrutura, com a inserção gradual de mulheres no campo acadêmico do violão, especialmente nas regiões Sudeste e Sul, ainda que de forma minoritária. Contudo, essa inserção não altera substancialmente a assimetria existente, pois as regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste apresentam uma participação mais reduzida.

> O discreto crescimento da participação das mulheres no período é traduzido em números e percentagens, com oscilações. Não é possível assegurar, assim, que a participação das mulheres nesse campo artístico seja uma conquista perene, consolidada (Segnini, 2014, p. 80).

Em síntese, os dados apresentados ao longo deste capítulo evidenciam que a docência universitária do violão se estrutura em múltiplas desigualdades articuladas, envolvendo dimensões institucionais, regionais e de gênero. Ainda que o curso esteja presente em 51 universidades públicas, observa-se uma expressiva assimetria do corpo docente, com uma predominância masculina significativa e reduzida participação feminina.

Dessa forma, os dados evidenciam que a presença de mulheres no ensino superior de violão permanece restrita e concentrada, enquanto a docência de homens se mantém hegemônica e amplamente distribuída no território nacional, revelando a persistência de desigualdades que atravessam o campo da música no ensino superior brasileiro.

6.3 Perfis de atuação profissional das mulheres violonistas

Após o reconhecimento dos docentes homens e das docentes mulheres, foi realizada uma análise do Currículo Lattes de cada professora, com a finalidade de traçar um perfil

profissional dessas mulheres. No decorrer da examinação dos dados, podemos traçar quatro perfis: o perfil de ensino, o de ensino e pesquisa, o de ensino e de performance e o de ensino, pesquisa e performance. Esses perfis podem ser seguidos de forma exclusiva; uma das mulheres encontradas na pesquisa pode seguir apenas um destes; contudo, elas podem estar ligadas simultaneamente a cada um destes perfis.

As categorias de perfil profissional aqui sugeridas partem da análise do conteúdo do Currículo Lattes das docentes, organizado nas seguintes categorias: inserção, atuação (ensino), produção bibliográfica, produção artística e produção técnica. Estas categorias surgiram a partir das existentes no currículo Lattes, sem repeti-las, mas sintetizando-as, com o fim de organizar, quantificar e traçar um perfil profissional a partir da produção de cada docente. Como podemos observar no quadro abaixo:

Quadro 4 - Categorias de organização: Norte e Nordeste

	A	B	C	D	E	F	G
1		**Categorias de**					
2		**Inserção**	**Formação**	**Atuação (ensino)**	**Produção bibliográfica (Publicações em anais, revistas, livro, etc)**	**Produção artística**	**Produção Técnica (Palestra, master, parecer etc)**
3	**P.1 (Norte)**	17 anos	Graduação; Especialização; Mestrado.	**Disciplinas ministradas:** Violão Clássico **Área de atuação:** Música;Violão;Performance;Pesquisa.	Não informado em seu currículo	Não informado em seu currículo	Performances violonísticas
4	**P.2 (Nordeste e Prof. pós-graduação)**	1982 à 2026 Total: 44	Graduação; Mestrado; Doutorado e Pós-doutorado	**Disciplinas ministradas:** Projetos e Problemas em Educação Musical A Educação Musical no Brasil Fundamentos da Educação Musical V Avaliação em Música 2. Instrumento I, II e III Música de Câmara I, II e III Instrumento Suplementar III e IV Prática de Orquestra I e II Orientação de Estágio para Licenciatura em Música, Violão coletivo **Área de atuação:** Educação Musical e Violão **Linhas de pesquisa:** Ensino Coletivo de Instrumento, Formação do Professor de Instrumento, Ensino de Instrumento e Didática. Processos, práticas e métodos em formações musicais.	**Artigos (em periódicos/anais de eventos): 26** **Capítulo de livro: 17** **Livros publicados/organizados: 14** **Resumos:2**	**Performance e recitais: 18** **Gravações: 1** **DVD: 1** **Interpretações: 17**	**Revisores de revists** Membro de corpo editorial Membro de comitê de assessoramento (agencias de fomento) **Apresentações de trabalho/conferácia/palestras: 32** **Cursos/oficinas: 50** **Bancas finais:** 1. Mestrado: 91 2. Doutorado: 42 **Bancas de qualificação:** 1. Mestrado: 5 2. Doutorado: 3 Conclusão da graduação: 43

Fonte: Elaborado pela autora.

No quadro 4, exemplificamos a organização adotada para chegar ao perfil docente destas mulheres. Foram separadas por região e catalogadas as produções acadêmicas em que são mais numerosas, para que, partindo desse quantitativo, possamos concluir a quais eixos essas docentes mais se dedicaram e contribuíram até o momento.

Podemos observar também o tempo de docência de cada professora: algumas têm uma longa trajetória como professoras na universidade, enquanto outras estão no processo de crescimento de seu tempo na universidade. Portanto, é notória a quantidade de produção acadêmica e dedicação das docentes para seguirem em suas carreiras, contribuindo ricamente para o meio acadêmico do violão.

Quadro 5 - Categorias de organização: Sudeste e Sul.

Categorias de	Inserção	Formação	Atuação (ensino)	Produção bibliográfica (Publicações em anais, revistas, livro, etc)	Produção artística	Produção Técnica (Palestra,master, parecer etc)
P.5(Sudesto) Área no curso de graduação	21 Anos	Graduação; Especialização; Mestrado Doutorado	**Disciplinas ministradas:** Instrumento Violão Literatura do Instrumento - Violão Metodologia do Ensino e Aprendizagem do Violão Música de Câmara Percepção Musical **Área de atuação:** Musicologia Histórica Brasileira; Performance Musical Violão; Práticas Interpretativas **Linha de pesquisa:** Musicologia Práticas Interpretativas	**Artigos:** 1 **Capítulo de livro:**1 **Livros publicados e organizados ou editados:** 2 **Resumos publicados:** 1 **Projetos de pesquisa:**1 **Projetos de extensão:** 3	Interpretações:136 Gravações (em estúdio e disco ou vídeo): 3 **Trilha sonora:**1 **Cd's:**5 **Vídeos:** 3 Artes cênicas: 5 (teatro)	**Apresentações de trabalhos/conferências/palestras: Cursos/oficinas: 36** **Produção de físico:** 3 Partituras: 3 Prêmios e títulos: 3 Entrevistas e mesas redondas:10 **Bancas finais:** 1. Mestrado: 1 2. Doutorado:0 **Bancas de qualificação:** 1. Mestrado:2 2. Doutorado: 0 **Conclusão de graduação: 43** **Monografias de cursos de aperfeiçoamento/especialização: 3** **Encontros, congressos, seminários, oficinas:41**
P.6(Sudesto e Prof. Pós graduação)	21 anos	Graduação Especialização Mestrado Doutorado	**Disciplinas ministradas:** Violão; **Literatura I e II; Visitantes** do Instrumento; Camerista de Violões, Orientação de Trabalho de Conclusão de Curso. **Área de atuação:** Violão; Performance Musical; Literatura e Música; Músicas de Câmara; Educação Musical. **Linhas de pesquisa:** Dimensões interpretativas dos repertórios violonísticos / Violão, memória e cultura.	**Artigo:** 6 **Texto em revista:**1 **Capítulo de livro:** **Livros:**	**Interpretações** (registro **fonográfico):**44 **Gravações:**	**Títulos e prêmios:5** **Pareceres: 6 Apresentações de trabalhos/conferências/palestras: Cursos/oficinas: 9 Perfeição/perfwico: 1 Simpósios: 1 Programa de rádio ou TV/Mesa redonda:2 Curso de curta duração: 2 Bancas finais: 1. Mestrado: 1 2. Doutorado: 3** **Bancas de qualificação: 1. Mestrado:1 2. Doutorado: 0** **Conclusão de graduação: 10**
P.7 (Sul)	42 anos	Graduação Mestrado	**Disciplinas ministradas:** Violão **Área de atuação:** Não informado em seu currículo	Não informado em seu currículo	Performances: Recitais: Interpretações: Gravações:	Não informado em seu currículo

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir da análise dos quadros 4 e 5, constatamos que há duas professoras com poucas informações. Isso ocorreu devido à não atualização de seu currículo na plataforma Lattes; tanto a professora P.1 (Norte) quanto a professora P.7 (Sul) não apresentam muitas informações sobre suas produções acadêmicas e demais atividades ligadas à universidade.

A ausência de informações sobre seus trabalhos acadêmicos ou os que envolvem o ambiente universitário tornou mais complexa a análise do seu perfil profissional, não havendo tanto material para discussão. Também podemos concluir pela necessidade de atualização constante e de cuidado na manutenção do currículo na plataforma Lattes.

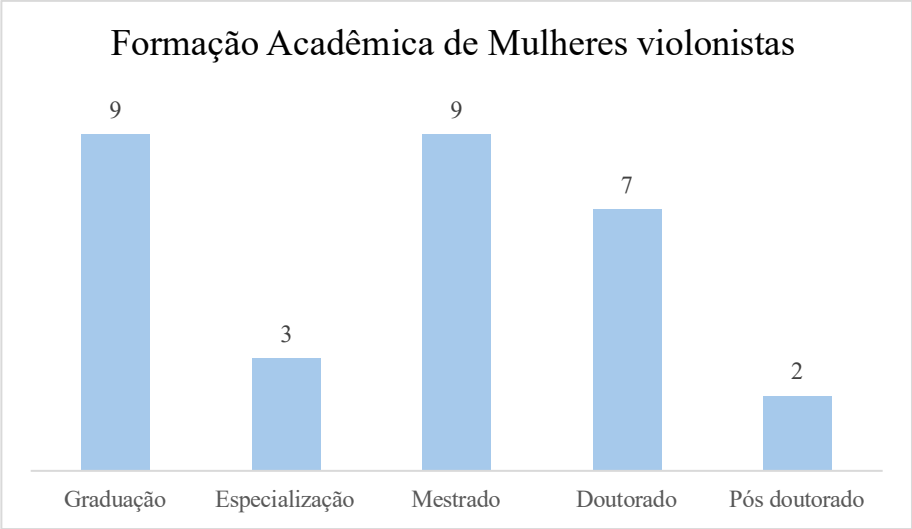
Para entendermos o conceito desses perfis, é importante situá-los dentro do mercado de trabalho do músico. O segmento acadêmico é uma das frentes de atuação possíveis, sendo considerado a mais estável, por permitir a construção de uma carreira sólida. Nesse sentido, Segnini (2014, p.82) afirma que "as mulheres musicistas, altamente qualificadas e escolarizadas, [...] ocupam postos de trabalho para os quais prestaram concurso público". Mesmo ocupando gradualmente esses espaços, contudo, as mulheres ainda enfrentam dificuldades e desigualdades no âmbito acadêmico.

6.4 Formação Acadêmica e áreas de atuação

O primeiro perfil a ser traçado é o do ensino: as professoras comprometidas com suas formações, suas linhas de pesquisa e suas produções de conhecimento para o meio do violão são também as que estão nas salas de graduação e pós-graduação, formando novos professores, pesquisadores e *performers*. Para encontrar e elencar esses dados na pesquisa, foi utilizado o Currículo Lattes das docentes, que ficam disponíveis virtualmente.

Catalogamos nove professoras atuantes em universidades e envolvidas com os componentes curriculares que contemplam violão. Analisamos os currículos docentes de regiões distintas do Brasil, apresentados na seção anterior. Inicialmente, aborda-se a formação das violonistas pesquisadas e, nesta verificação, constatamos a presença de professoras com mais tempo de docência em salas de aula com disciplinas voltadas ao violão em universidades públicas. No gráfico 10 abaixo, conseguimos extrair algumas informações.

Gráfico 10 - Formação Acadêmica de Mulheres Violonistas



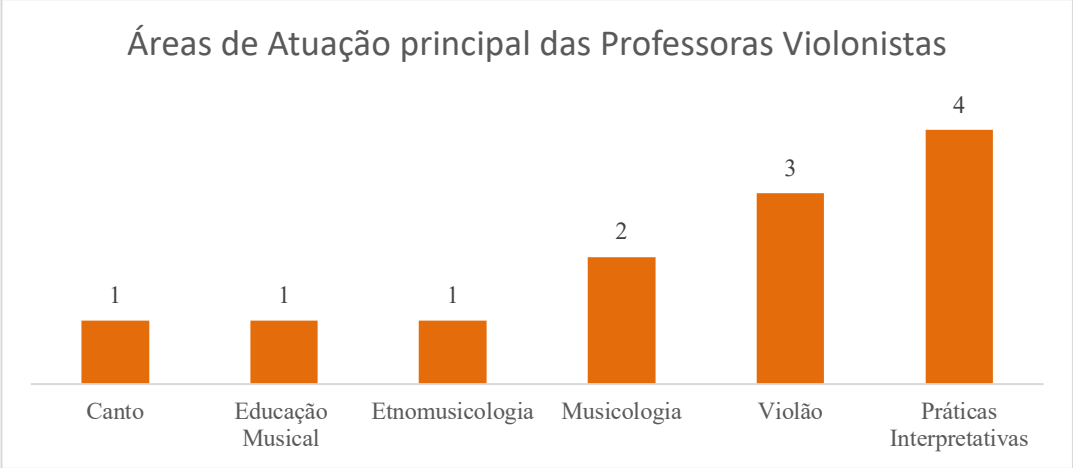
Fonte: Elaborado pela autora.

Conseguimos compreender que as nove docentes possuem graduação e mestrado, porém um número menor delas possui especialização (3), doutorado (7) e pós-doutorado (2). Devemos admitir que todas as mulheres que possuem doutorado igualmente possuem o título de mestra, assim como todas as que possuem pós-doutorado obrigatoriamente possuem doutorado, pois são pré-requisitos para a obtenção da titulação.

Dando sequência, o gráfico 11 apresenta as áreas de atuação específicas das mulheres docentes violonistas. Podemos concluir, após examinar o gráfico, que o Violão e as Práticas Interpretativas são as áreas em que a maior parte delas atua; outras novas atuações surgiram,

como a Musicologia, a Etnomusicologia, a Educação Musical e o Canto. As quatro primeiras atuações estão intimamente ligadas ao violão.

Gráfico 11- Áreas de atuação principal das Professoras Violonistas



Fonte: Elaborada pela autora.

Após identificar essas áreas de atuação, examinamos as disciplinas ministradas por essas professoras e notamos cinco eixos principais, que também são trabalhados por mais de uma delas. No quadro 6, apresentamos apenas as categorias principais que são comuns às professoras, que foram discriminadas na planilha geral desta pesquisa, como exemplifica o gráfico 11. Podemos concluir, com base nos resultados desta análise, que há uma articulação entre a formação das professoras, suas práticas interpretativas e a formação pedagógica.

Quadro 6 - Categorias principais das disciplinas ministradas pelas professoras

Categorias Principais das disciplinas ministradas pelas professoras	
Performance	Violão Clássico, práticas interpretativas
Pedagogia do violão	Metodologia de ensino
Educação Musical	Estágio
Teoria musical	Percepção e análise musical
Música de câmara	Camerata, orquestra de violões e práticas coletivas

Fonte: Elaborado pela autora.

Analisamos em sequência as áreas de concentração em que as professoras mais produzem seus trabalhos, assim como as linhas de pesquisa sobre as quais se debruçam com mais frequência. Notamos, então, que processos criativos são a área de concentração de pesquisa que aparece seguidas vezes. Logo depois, vemos a educação musical, a musicologia e a etnomusicologia.

Quadro 7 - Áreas de concentração das linhas de pesquisa das professoras

Áreas de Concentração	Quantidade
Educação Musical	3
Processos criativos	4
Etnomusicologia	1
Musicologia	3

Fonte: Elaborado pela autora.

6.5 Produção Artístico-Intelectual

Em continuidade à análise, mostramos aqui o quadro de produção bibliográfica delas, que vêm fomentando a pesquisa em violão por meio de trabalhos históricos, performáticos e pedagógicos relacionados ao ensino do instrumento. Podemos concluir, a partir da observação do quadro abaixo, que, assim como os professores, as professoras vêm igualmente contribuindo para o aumento de pesquisas acadêmicas sobre violão.

Quadro 8 - Produção Bibliográfica

Docentes	Produção bibliográfica (Publicações em anais, revistas, livros, etc.)
P.1	Não informado em seu currículo
P.2	Artigos (em periódicos/anais de eventos): 26 Capítulos de livro: 17 Livros publicados/organizados: 14 Resumos: 2
P.3	Artigos (em periódicos/anais de eventos): 20 Resumos: 5
P.4	Artigos: 41 Capítulo de livro: 3 Livros: 5 Trabalhos completos publicados em anais de congressos: 13 Resumos publicados em anais de congressos: 4 Artigos aceitos para publicação: 3 Prêmios e títulos: 17

P.5	Artigos: 1 Capítulo de livro:1 Livros publicados ou organizados ou editados: 2 Projetos de pesquisa:1 Projetos de extensão: 9
P.6	Artigo: 6 Texto em revista:1
P.7	Não informado em seu currículo
P.8	Trabalhos completos publicados em anais de congressos: 6 Resumos expandidos publicados em anais de congressos: 11
P.9	Artigos completos publicados em periódicos: 19 Capítulo de livro: 9 Artigos completos publicados em periódicos: 5 Textos em jornais de notícias/revistas: 2 Trabalhos completos publicados em anais de congressos: 15 Resumos publicados em anais de congressos: 7

Fonte: Elaborado pela autora.

No quadro 8, acima, observamos a predominância de trabalhos publicados em anais de eventos, assim como a produção de literatura mais concisa com livros organizados e capítulos de livro. Algumas docentes não apresentam informações para o preenchimento das categorias, o que dificulta o mapeamento de sua produção, como é o caso das docentes P.1 e P.7.

As docentes P.2 e P.4 destacam-se em suas produções bibliográficas, visto que suas carreiras acadêmicas são sólidas; ou seja, possuem mais tempo de inserção na universidade como docentes atuantes. Essas docentes também são professoras em programas de pós-graduação. A docente P.2 apresenta cerca de 26 artigos (em periódicos/anais de eventos), 17 capítulos de livro publicados e 14 livros publicados e organizados. A docente P.4 possui 41 artigos, 3 capítulos de livros, 5 livros publicados, 13 trabalhos publicados em anais de congressos, 4 resumos publicados e 3 artigos aceitos para publicação.

Em continuidade, as docentes P.3, P.5, P.6, P.8 e P.9 apresentaram diversidade na quantidade de produção. Ressalto que algumas docentes ingressaram recentemente como professoras da graduação e da pós-graduação, o que deve ser considerado ao observar a quantidade de suas produções.

É importante salientarmos que não existe uma comparação entre os trabalhos acadêmicos das docentes; esta pesquisa tem como objetivo apresentar e reforçar a quantidade de conhecimento acadêmico e a contribuição que as professoras têm dado à produção bibliográfica relacionada ao violão. Não há o objetivo de compará-las, pois, como já vimos nos quadros anteriores, o tempo de docência é variável; assim, a quantidade de produção acadêmica também variará.

O quadro 8 contribui para nossa compreensão das docentes pesquisadoras, que, com suas reflexões e problematizações, trazem um novo olhar sobre os mais variados assuntos ligados à sua prática e vivências com o violão. O autor Marcos Masetto (2003, p.19) destaca, em seu texto, a importância da pesquisa na docência no ensino superior, pois ela torna suas experiências profissionais e seu conhecimento sempre atualizados, conferindo domínio de sua área de conhecimento.

> Entendemos por pesquisa os trabalhos específicos preparados pelos professores para serem apresentados em congressos e simpósios, explorando aspectos teóricos ou relatando criticamente suas experiências pessoais na área profissional ou de ensino, ou discutindo novos aspectos de algum assunto mais atual. Entendemos por pesquisa a redação de capítulos de livros, artigos para revistas especializadas etc. (Masetto, 2003, p. 19).

Portanto, Masetto (2003) corrobora a apresentação desta etapa da pesquisa, ao relatar a atividade de pesquisa das 9 docentes aqui analisadas.

No quadro 9, são apresentadas as produções artísticas das professoras, que incluem recitais, gravações, CDs, DVDs, vídeos*, sites, blogs* e artes visuais, evidenciando uma produção extramusical. Destaco a produção das docentes P.4 e P.5 que expõem a maior quantidade de produções artísticas.

A docente P.4 evidenciou uma volumosa quantidade de 149 registros de interpretações, que envolvem recitais, concertos, produção fonográfica. Gravou 4 CDs, 1 DVD e 11 vídeos; em artes visuais, apresentou 5 vídeos e 1 apresentação teatral. A docente P.5 evidencia um volume de 136 interpretações, 3 gravações (entre streaming, disco e rádio), 1 trilha sonora e 5 apresentações teatrais em artes cênicas. Depois, a docente P.8 apresenta 66 interpretações, 1 gravação de CD, 1 programa de rádio, 1 site e 1 apresentação teatral.

As demais docentes possuem uma produção menor. As docentes P.1 e P.7 não forneceram informações em seus currículos. A docente P.2 apresenta 18 recitais e performances, 1 gravação, 1 DVD e 17 interpretações. Com a docente P.3, analisamos que ela apresenta 2 gravações de CD; já a docente P.6 tem 44 interpretações e, por fim, a docente P.9

tem 17 performances e recitais, 1 encarte de CD, 8 produções que envolvem mídia, 2 sites e 2 blogs, 1 trilha sonora, 1 registro fonográfico e 1 audiovisual.

Quadro 9 - Produção Artística

Docentes	Produção artística
P.1	Não informado em seu currículo
P.2	Performance e recitais: 18 Gravações: 1 DVD: 1 Interpretações: 17
P.3	CD: 2
P.4	Performances e recitais: 149 CDs: 4 DVD: 1 Vídeos: 11 Interpretações:145 Apresentação de obra:4 Vídeo: 5 Teatro:1
P.5	Interpretações:136 Gravações em *streaming*, disco ou rádio: 3 Trilha sonora:1 CDs:5 vídeos: 3 Artes cênicas: 5 (teatro)
P.6	Interpretações (registro fonográfico):44
P.7	Não há

P.8	Interpretações: 66 Gravações: 1 CD Programas de tv/rádio/mesa redonda: 1 Site:1 Artes cênicas: 1 (teatro)
P.9	Performances e recitais: 17 Encarte de CD: 1 Entrevistas, mesas redondas, programas e comentários na mídia: 8 Redes sociais, websites e blogs: 1. site: 2 2. Blog: 2 Trilha sonora: 1 Registro fonográfico: 1 Audiovisual:1

Fonte: Elaborado pela autora.

Desta forma, podemos observar uma grande variação na produção artística das docentes, pois algumas dedicam-se mais à pesquisa ou à docência, enquanto outras também se dedicam à performance.

Sabemos que a formação universitária no Brasil se apresenta dualizada, sendo preciso optar por focar-se, ora, na formação instrumental, com o bacharelado, e, em outro momento, na formação pedagógica, com a licenciatura. Não há curso que ofereça ambos ao mesmo tempo (Brietzke, Oliveira; Presgrave, 2023, p.5). A partir desta análise, percebemos que algumas das docentes, ao longo de suas trajetórias, não abandonaram as produções performáticas, atuando em recitais e concertos como solistas e produzindo também conhecimento acerca da performance do violão.

Quadro 10 - Produção técnica

Docentes	Produção Técnica (Palestra,master, parecer etc)
P.1	Performances violonísticas
P.2	Apresentações de trabalho/conferência/palestras: 32 Cursos/Oficinas: 50 Bancas finais: 1. Mestrado: 91 2. Doutorado: 42 Bancas de qualificação: 1. Mestrado: 5 2. Doutorado: 9 Conclusão de graduação: 43
P.3	Apresentações de trabalho/conferência/palestras: 20 Cursos/Oficinas: 1 Material didático: 2 Bancas finais: 1. Mestrado: 1 Bancas de qualificação: 1. Mestrado: 1 Conclusão de graduação: 8 Orientação graduação (em andamento): 1 Eventos congressos, exposições e feiras: 53 Organização de Eventos congressos, exposições e feiras: 5
P.4	Revisora de projeto de fomento Apresentações de trabalho/conferência/palestras: 6 Cursos/Oficinas: 69 Partituras: 4 Publicações eletrônicas:2 Encarte de CD: 1 Bancas finais: 1. Mestrado: 34 2. Doutorado: 2 Bancas: 1. Mestrado: 8 2. Doutorado: 5 Simpósios, congressos, exposições e feiras: 41

P.5	Cursos/Oficinas: 36 Prefácio, posfácio: 3 Partituras:9 Prêmios e títulos: 3 Entrevistas e mesa-redonda:10 Bancas finais: 1. Mestrado: 1 Bancas de qualificação: 1. Mestrado:2 Conclusão de graduação: 43 Monografias de cursos de aperfeiçoamento/especialização: 3 Encontros, congressos, seminários, oficinas:41 Organização de eventos: 6
P.6	Não informado em seu currículo
P.7	Apresentações de trabalho/conferência/palestras: 0 Cursos/Oficinas: 14 Pareceres: 1 Relatório de pesquisa: 1 Monografias de cursos de aperfeiçoamento/especialização: 1 Conclusão de graduação: 3 Encontros/congressos/oficinas/seminários: 26
P.8	Cursos/Oficinas: 14 Pareceres: 1 Relatório de pesquisa: 1 Monografias de cursos de aperfeiçoamento/especialização: 1 Conclusão de graduação: 3 Encontros/congressos/oficinas/seminários: 26 Organização de eventos (concertos, congressos, simpósios): 16
	Cursos/Oficinas: 59 Bancas finais: 1. Mestrado: 33 2. Doutorado:16

P.9	Bancas de qualificação: 1. Mestrado:9 2. Doutorado:12 Conclusão de graduação: 29 Banca julgadora: 7 Mestrado:1 Iniciação científica: 11 Graduação:30 Monografia de conclusão de curso de aperfeiçoamento/especialização:10 Participação em eventos, congressos, exposições e feiras: 69 Organização de eventos, congressos, exposições e feiras:7

Fonte: Elaborado pela autora.

No quadro 10, constatamos uma grande participação das docentes em eventos, congressos, oficinas e palestras, em revistas e em organizações de eventos acadêmicos, levando suas pesquisas em violão e colaborando para a consolidação dessas pesquisas no Brasil.

Os quadros, tabelas e gráficos expostos até o momento nesta pesquisa serviram de base de dados que nos levou aos perfis profissionais das docentes aqui levantadas. Partindo destas análises, podemos vislumbrar brevemente a atuação delas no cenário das instituições públicas de ensino superior no Brasil.

Por isso, o quadro abaixo é o resumo dos perfis aqui traçados.

Quadro 11 - Categorias de Perfil Profissional

	Ensino	**Ensino e Pesquisa**	**Ensino e Performance**	**Ensino, pesquisa e Performance**
P.1	X			
P.2		X		
P.3		X		
P.4				X
P.5			X	
P.6	X			
P.7	X			
P.8			X	
P.9				X

Fonte: Elaborado pela autora.

No quadro 11 apresentamos os perfis encontrados a partir das análises dos quadros 8, 9 e 10. Desta forma, conseguimos traçar quatro perfis, tendo o ensino comum como eixo central.

Os perfis traçados foram: Ensino; Ensino e Pesquisa; Ensino e Performance; Ensino, Pesquisa e Performance. O quadro 11 revela que, das nove docentes, três dedicam-se ao ensino, duas ao ensino e à pesquisa, duas ao ensino e à performance e duas ao ensino, à pesquisa e à performance.

Traçamos um perfil para cada docente, cada uma dentro das habilidades em que mais treinou em seu processo criativo, o que as inquieta na pesquisa e lhe abre o olhar crítico para a docência. São notórias as singularidades, as transversalidades e o grande conhecimento científico que elas têm produzido. Isto corrobora com o que propõe Luciana Requião (2002, p.29): "desta forma, o sucesso da formação do músico que almeja atuar profissionalmente parece depender de um percurso flexível, que o permita adquirir competências necessárias para alcançar o perfil ou os perfis profissionais desejados".

Os dados aqui expostos nos apontam para perfis profissionais em que a atuação docente se estrutura na inter-relação entre o ensino, a pesquisa, a performance artística, a participação acadêmica em atividades de gestão, assim como uma representatividade institucional. Desta forma, percebemos as docentes como agentes ativas na produção, circulação e legitimação do conhecimento artístico e científico.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo mapear e analisar a atuação de mulheres violonistas em universidades públicas brasileiras, a fim de compreender sua inserção no ensino superior e suas formas de atuação profissional.

Os resultados indicam que, embora ainda em menor número em comparação com o conjunto do corpo docente, as professoras violonistas atuam de forma significativa nas áreas de ensino, pesquisa e performance, articulando diferentes dimensões da prática musical no contexto acadêmico. Observou-se, ainda, que essas docentes produzem conhecimento sobre suas próprias práticas instrumentais e pedagógicas, refletindo suas experiências em produções artísticas e bibliográficas.

Como limitação do estudo, destaca-se a dificuldade de acesso a informações completas em algumas instituições, em razão da ausência de dados atualizados nos *sites* institucionais, nos Projetos Políticos Pedagógicos (PPP) e Projetos Pedagógicos de Curso (PPC), bem como da não resposta de algumas coordenações de curso. Ainda assim, buscou-se minimizar essas lacunas por meio da triangulação das fontes disponíveis, com ênfase na Plataforma Lattes.

Os resultados indicam a presença de nove professoras violonistas atuantes em universidades públicas brasileiras, distribuídas da seguinte forma: uma (1) na região Norte, uma (1) na região Nordeste, uma (1) na região Centro-Oeste, três (3) na região Sudeste e três (3) na região Sul. Observa-se, portanto, maior concentração de docentes na região Sudeste, seguida pelas regiões Sul, enquanto o Centro-Oeste, Norte e Nordeste apresentam menor representação no recorte analisado.

Quanto ao perfil de atuação profissional, verificou-se que três docentes atuam exclusivamente no ensino. Outras duas articulam ensino e pesquisa, outras duas combinam ensino e performance, e outras duas desenvolvem atividades que integram ensino, pesquisa e performance. Esses dados evidenciam a centralidade da docência como eixo estruturante da atuação dessas profissionais, ainda que associada a outras dimensões da prática musical acadêmica.

Dessa forma, os resultados apontam para uma atuação diversa, porém fortemente vinculada à atividade de ensino, além de indicarem diferentes formas de inserção das professoras violonistas no contexto universitário brasileiro.

Por fim, sugere-se que pesquisas futuras aprofundem a análise da trajetória profissional dessas docentes, bem como investiguem, de forma comparativa, a presença feminina em diferentes áreas da música no ensino superior, ampliando a compreensão das desigualdades e

das dinâmicas de inserção no campo musical acadêmico. Pode-se também investigar as causas da desigualdade acadêmica observada, bem como a trajetória formativa das docentes.

Conclui-se que a sistematização desses dados contribui para a construção de um panorama mais evidente da atuação de mulheres violonistas no ensino superior brasileiro, fortalecendo a produção de conhecimento sobre o tema e incentivando novas investigações na área.

REFERÊNCIAS

ALFONSO, Sandra M. **O violão, da marginalidade à academia:** trajetória de Jodacil Damaceno. 2. ed. Uberlândia: EDUFU, 2017. 270 p. *E-Book*. Disponível em: https://edufu.ufu.br/sites/edufu.ufu.br/files/e-book_o_violao_2017.pdf. Acesso em: 20 out. 2025.

AMARAL, Mayara. **A mulher compositora e o violão da década de 1970:** vertentes analíticas e contextualização histórico-estilística. 2017. 176 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

ANTUNES, Gilson Uehara Gimenes. **Americo Jacomino Canhoto e o desenvolvimento da arte solística do violão em São Paulo**. 2002. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

ANTUNES, Gilson Uehara Gimenes. **O violão nos programas de pós-graduação e na sala de aula:** amostragem e possibilidade. 2012. 223 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

BARBOSA, Andréa da Rocha Rodrigues Pereira; DE MORAES MOTA, Camila. Nem presa, nem morta: direitos reprodutivos no Brasil e o movimento feminista: Neither imprisoned nor dead: reproductive rights in Brazil and feminist movement. **Revista Nordestina de História do Brasil**, v. 3, n. 5, p. 12-27, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2002. 160 p.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Legislação Informatizada – Lei de 15 de outubro de 1827. Manda crear escolas de primeiras letras em todas as cidades, villas e logares mais populosos do Império. **Coleção de Leis do Império do Brasil**, Brasília, DF, v. 1, p. 71, 1827. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-38398-15-outubro-1827-566692-publicacaooriginal-90222-pl.html. Acesso em: 10 ago. 2025.

BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP). **Censo da Educação Superior** – resultados. Brasília, DF: INEP, 2024. Disponível em: https://www.gov.br/inep/pt-br/areas-de-atuacao/pesquisas-estatisticas-e-indicadores/censo-da-educacao-superior/resultados. Acesso em: 06 set. 2025.

BRIETZKE, Marta Macedo; OLIVEIRA, Mário André Wanderley; PRESGRAVE, Fabio Soren. Tocar é aprender e ensinar, e ensinar e aprender é tocar: reflexões sobre a ideia de Professor Propositor Performer. **Revista da Abem**, v. 31, n. 1, e31112, 2023.

CHAUÍ, Marilena. **Escritos sobre a universidade**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

FAGUNDES, Tereza Cristina Pereira Carvalho. A Mulher como Profissional de Educação: alguns aspectos de sua trajetória de formação. **Revista da FACED**, nº 3, 1999.

FREIRE, Eleta de Carvalho. Mulher no magistério: uma história de embates entre espaço público e espaço privado. **Revista Lugares de Educação, Bananeiras**, PB, v. 2, n.1, p. 239-256, dez. 2011.

FREIRE, Vanda B.; PORTELA, Ângela C. H. Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional. *In*: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (Intr. E Org.). **Estudos de Gênero, corpo e música:** abordagens metodológicas. Goiânia /Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

GARCIA, Cláudia Araújo. A fuga da donzela: relações entre mulheres, violão e discurso na cultura brasileira. **Revista Vórtex**, v. 8, n. 3, p. 1-30, 2020.

GATI, Hajnalka Halász; MONTEIRO, Ivanilde Alves. Educação e docência feminina no Brasil do Século XIX: avanços e desafios. **Cadernos de História da Educação**, v.15, n.3, p. 1146-1169, 2016.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GUEDES, Moema de Castro. A presença feminina nos cursos universitários e nas pós-graduações: desconstruindo a ideia da universidade como espaço masculino. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 15, p. 117-132, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. *In*: PRIORE, Mary del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 5.ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 443-481.

MASETTO, Marcos Tarciso. Professor universitário: um profissional da educação na atividade docente. *In:* MASETTO, Marcos (org.). **Docência na universidade**. Campinas, SP: Papirus, 2003.

MATOS, Marlise. Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformam em um campo novo para as ciências. **Revista Estudos feministas**, v. 16, p. 333-357, 2008.

OLIVEIRA, Thaís Nascimento. **Reflexões sobre música gênero na universidade a partir de levantamento e análise musical feminista de obras de mulheres compositoras para violão**. 2022. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música**. Porto Alegre: Sulina, 2015. 183 p.

PORTO, Patrícia Pereira; NOGUEIRA, Isabel Porto. Imagem e representação em mulheres violonistas: algumas reflexões sobre Josefina Robledo. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 12., 2007, São Paulo, SP. **Anais** [...]. São Paulo, SP, 2007. p. 1-12. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_PPPorto_IPNogueira.pdf. Acesso em: 15 dez. 2025.

PRANDO, Flávia. O violão e a ordem púbica: censura e controle social (São Paulo 1890-1932).

Per Musi, v. 26, p. e252614, 2025.

RECÔVA, Simone Lacorte. Na cadência do gênero: histórias de vida das docentes universitárias violonistas brasileiras (1980-2018). *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 29., 2019, Pelotas. **Anais** [...]. Pelotas, RS: ANPPOM, 2019. p. 1-8. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5903/public/5903-20821-1-PB.pdf. Acesso em: 05 jan. 2026.

RECÔVA, Simone Lacorte. **Vozes dedilhadas: histórias e trajetórias de vida e docência universitária de mulheres violonistas brasileiras (1976-2023)**. 2023. 316 f., il. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2023.

REQUIÃO, Luciana. Processos de Trabalho do Músico & Formação Profissional: fundamentos metodológicos. *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2005, Rio de Janeiro, RJ. **Anais** [...] Rio de Janeiro, RJ: ANPPOM, 2005. p. 1380-1386. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao23/luciana_requiao.pdf. Acesso em: 10 nov. 2025.

REQUIÃO, Luciana. 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**, v. 23, n. 1, p. 239-265, 2020.

SAMPIERI, Roberto Hernández; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, María del Pilar Baptista. **Metodologia de pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

SANTOS, Karla Rafaella Lima; OLIVEIRA, André Luiz Muniz. Mulheres Musicistas na literatura científica brasileira nos últimos 25 anos. In: CONGRESSO NACIONAL ABEM, 27., 2025, Curitiba. **Anais** [...]. Curitiba: ABEM, 2025. Disponível em: https://eventos.abem.mus.br/eventos/article/view/463/331. Acesso em: 10 fev. 2026.

SCARDUELLI, Fábio; FIORINI, Carlos Fernando. Formação superior em violão: um diálogo entre programa de curso e atuação profissional. **Opus**, v.19, n.1, p.215-238, 2013. Disponível em: https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/157. Acesso em: 15 jun. 2025.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, v. 15, n. 2, jul./dez. 1990.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça. **Tempo Social**, v. 26, p. 75-86, 2014.

TABORDA, Márcia. O violão no Rio de Janeiro: um instrumento nacional? *In*: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 17., 2007, São Paulo, SP. **Anais** [...]. São Paulo, SP: ANPPOM, 2007. p. 1-8. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etnom_MTaborda.pdf. Acesso em: 02 mar. 2026.

VENTURINI, Anna Carolina. A presença de mulheres nas universidades brasileiras: um panorama de desigualdade. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 11. & 13., 2017, Florianópolis. **Anais Eletrônicos**. Florianópolis, 2017. p. 1-15. Disponível em: https://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1500230828_ARQUIVO_AnnaCarolinaVenturini_Texto_completo_MM_FG.pdf. Acesso em: 02 dez. 2025.

ZANON, Fábio. Música como Profissão. *In*: LIMA, Sônia Albano de (Org.). **Performance e Interpretação Musical**: uma prática interdisciplinar. São Paulo: Musa, p. 102-127, 2006.