

Trilhas musicais de mulheres no cinema brasileiro da década de 2010

Suzana Reck Miranda

Universidade Federal de São Carlos, Departamento de Artes e Comunicação, São Carlos, SP, Brasil
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4781-6165>

Debora Regina Taño

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Departamento de Engenharia de Produção, Rio de Janeiro, RJ, Brasil
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5815-8773>

Georgia Cynara Coelho de Souza

Universidade Estadual de Goiás, Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado e Graduação em Cinema e Audiovisual, Goiânia, GO, Brasil
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4682-3769>

Resumo

Este artigo apresenta resultados parciais de uma pesquisa abrangente sobre a autoria feminina de trilhas musicais cinematográficas no Brasil. A partir de um mapeamento detalhado, objetiva-se valorizar e dar visibilidade às compositoras que, em um campo amplamente dominado por homens, enfrentam desafios para manter suas carreiras. Os dados aqui discutidos referem-se a filmes brasileiros de longa-metragem lançados comercialmente entre 2010 e 2019. Além da evidente disparidade de gênero, os resultados demonstraram que poucas mulheres conseguem assinar uma trilha musical de forma individual ou manter uma trajetória na função, o que contribui para a falta de reconhecimento e impede a circulação das autoras.

Palavras-chave

trilha musical; autoria feminina; cinema brasileiro; desigualdade de gênero; mapeamento

1 Introdução

Ainda que a desigualdade de gênero no mercado cinematográfico brasileiro tenha sido mapeada e estudada nas últimas décadas, uma função-chave da trilha sonora foi, até então, ignorada: a composição musical. Esta é uma realidade comum aos estudos de muitos

países; porém, no Canadá, nos Estados Unidos, no Reino Unido e na Austrália há vários levantamentos que escancaram a baixíssima presença de mulheres na autoria de trilhas musicais¹.

Por exemplo, um relatório da *Annenberg Inclusion Initiative*², centro de estudos da Universidade do Sul da Califórnia, revela que, nos 1600 filmes de maior bilheteria em Hollywood entre 2007 e 2022, constam 1830 pessoas responsáveis pelas trilhas musicais, das quais somente 49 são mulheres, representando 2,6% do total. No Canadá, uma pesquisa encomendada pelo *Screen Composers Guild of Canada*³ mostrou que, em 2016, nos filmes e séries canadenses produzidos com financiamento público, 92% das trilhas foram compostas por homens, 5% por mulheres e 3% por equipes mistas. Já no Reino Unido o mapeamento⁴ subsidiado pela *Directors UK* (uma associação de diretores profissionais de TV e cinema) analisou 2591 filmes britânicos lançados entre 2005 e 2014, dos quais apenas 6% possuem trilhas musicais de mulheres.

Estes e outros números reforçam que a lógica patriarcal tem perpetuado disparidades e, conseqüentemente, prejudicado a inserção de compositoras neste segmento. Strong e Cannizzo (2017), no relatório da pesquisa *Australian Women Screen Composers: Career Barriers and Pathways*, evidenciam quão complexa é a situação. Diante da predominância masculina na composição de trilhas, as compositoras australianas declararam que se sentem pressionadas a buscar mais qualificação e que suas carreiras frequentemente sofrem impacto com a escolha pela maternidade. Além disso, o cenário desigual as coloca em eterna desvantagem, pois menos espaço obviamente resulta em menos chances de serem reconhecidas e/ou premiadas por seu trabalho.

No Brasil, ainda não há dados claros sobre quais e quantas são as compositoras atuantes na produção cinematográfica⁵. Lamentavelmente, os mapeamentos oficiais do Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), órgão ligado à Agência Nacional do Cinema (ANCINE), consideram somente funções como direção, produção executiva, direção de fotografia e direção de arte. Também em pesquisas acadêmicas não encontramos,

¹ Nestes países e em outros, como França e Alemanha, a composição da trilha musical é considerada uma das funções autorais de um filme. No Brasil, embora também seja assim, as entidades que realizam mapeamentos sobre a mão de obra nas produções cinematográficas não costumam incluir esta função.

² Relatório produzido por equipe sob a coordenação de Stacy L. Smith, Katherine Pieper e Sam Wheeler. Ver Smith, Pieper e Wheeler (2023).

³ Pesquisa empreendida por Benoît Gauthier e Lisa Freeman. Ver Gauthier e Freeman (2018).

⁴ Relatório elaborado para a *Directors UK* por Stephen Follows, Alexis Kreager e Eleonor Gomes. Ver Follows, Kreager e Gomes (2016).

⁵ Existe um estudo prévio feito pelas autoras que levou em conta informações coletadas no IMDb (*International Movie Database*). Ver Miranda e Taño (2021).

até o momento, informações quantitativas sobre as equipes de som e de criação/produção musical em filmes⁶.

Esta falta de dados sobre trilhas sonoras e/ou musicais⁷ reflete uma realidade que prevaleceu até o final da década de 1980 nos estudos de cinema e audiovisual, na qual o som e a trilha musical eram pouco explorados. Com o tempo, o tema começou a ganhar algum destaque em publicações europeias e norte-americanas e, no Brasil, despertou maior interesse nos últimos 15 anos, embora de maneira irregular. Em 2009, por exemplo, dos 288 trabalhos apresentados no XIII Encontro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (Encontro da SOCINE, 2009), apenas 19 discutiram som e/ou trilha musical, representando 6,6% do total e, mesmo assim, foi um ano marcante para os Estudos do Som no Cinema por ser o primeiro a contar com um Seminário Temático específico para o tema. No Encontro de 2013 (Encontro da SOCINE, 2013), essa proporção subiu para 7,2%, com 27 das 374 comunicações focadas em som e/ou música. Já em 2023, mesmo com o aumento para 512 apresentações, somente 28 abordaram este tópico, resultando em uma queda da média para 5,5%⁸.

Diante deste cenário, este artigo, que apresenta resultados parciais de nossa ampla pesquisa sobre a autoria feminina da música de cinema no Brasil, adquire uma dupla função: inserir a trilha musical no debate sobre a disparidade de gênero na produção cinematográfica e defender sua relevância. A criação musical para filmes não deve ser ignorada nem nos mapeamentos e nem nas pesquisas sobre o cinema.

Nosso principal objetivo, portanto, é o levantamento de dados, tendo em vista que é algo essencial tanto para promover uma maior compreensão da situação geral quanto para subsidiar a elaboração de políticas e de ações que possam combater a desigualdade vigente. Porém, pretendemos também dar visibilidade às compositoras de trilhas que, num meio tão dominado por homens, enfrentam inúmeras dificuldades.

A primeira etapa da pesquisa englobou os filmes lançados comercialmente⁹ no Brasil entre 1995 e 2019, um período que vai da chamada retomada do cinema brasileiro¹⁰ até o

⁶ Por exemplo, a tese de Paula Alves de Almeida, intitulada *Cinedemografia, população que filma e população filmada: hierarquias de gênero e raciais na produção cinematográfica brasileira contemporânea e defendida em 2019 na ENCE/IBGE (RJ)*, é uma das mais importantes investigações sobre discrepâncias de gênero e raça na produção cinematográfica brasileira e não contém dados sobre a trilha sonora (Almeida, 2019).

⁷ Nos Estudos do Som no Cinema, o termo "Trilha Sonora" abrange todos os sons que compõem um filme, enquanto a música, especificamente, é denominada "Trilha Musical".

⁸ Dados extraídos dos cadernos de resumos dos Encontros da SOCINE de 2009, 2013 e 2023 (Encontro da SOCINE, 2009, 2013, 2023). Há alguns trabalhos sobre trilha musical que circulam em alguns congressos da área da Música, como o da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música), porém em quantidade ainda mais reduzida do que na SOCINE.

⁹ Filmes lançados comercialmente são aqueles que tiveram exibição em salas de cinema comerciais e não apenas em festivais ou outros circuitos.

ano anterior à pandemia de covid-19, no qual houve um gradual crescimento na produção de longas-metragens, impulsionado principalmente por editais e recursos obtidos por meio de leis de incentivo. Tais financiamentos geralmente garantem orçamentos que permitem destinar uma parte para a trilha musical. Esse é o segmento mais disputado por compositores de música para cinema, pois oferece maior visibilidade e circulação, seja em salas de exibição, festivais nacionais e internacionais ou plataformas de streaming. As informações aqui apresentadas e discutidas cobrem os anos de **2010 a 2019**, que é a década com o maior número de produções, totalizando 1284 títulos, de acordo com listagens da OCA/ANCINE (COB/ANCINE, 2023).

2 Em busca das trilhas

Inicialmente, organizamos alguns dados extraídos dos documentos da ANCINE da seguinte forma: título do filme, direção, produtora majoritária, estado de produção, renda obtida e salas ocupadas. Considera-se como produtora majoritária a empresa brasileira produtora com maior percentual de cota patrimonial, de acordo com dados disponíveis no campo “produtor” do Certificado de Produto Brasileiro (CPB). O estado de produção corresponde ao endereço da empresa produtora majoritária de acordo com o Registro Econômico do Sistema Ancine Digital (SAD), e os números de renda e público são relativos ao ano de lançamento do filme, acrescidos de pré-estreias e exibições em anos posteriores (acumulados)¹¹.

Com estes dados listados, começamos a busca de informações sobre a trilha musical desses 1284 filmes. Consultamos fichas técnicas em sites especializados, sites das produtoras e distribuidoras, de festivais e, também, sempre que possível, os créditos dos próprios filmes. Coletamos os nomes creditados como responsáveis pelas trilhas e o tipo de crédito (trilha sonora, música, música original, música adicional, trilha original etc.). Estas informações foram separadas em duas categorias: música preexistente (trilha de compilação) e composição original. Filmes exclusivamente com trilha de compilação foram descartados na etapa final, dado que a pesquisa centra-se na autoria de trilhas musicais originais. O mesmo

¹⁰ A extinção da Embrafilme, em 1990, teve um impacto devastador na produção cinematográfica brasileira. Após a queda do governo Collor (1990-1992), foram criadas leis de incentivo e mecanismos de captação de recursos, permitindo uma gradual recuperação do setor. Os filmes realizados entre 1995 e 2002 costumam ser referidos como o “cinema da retomada”.

¹¹ Dados de renda, público e salas de acordo com a *Listagem dos Filmes Brasileiros Lançados Comercialmente em Salas de Exibição - 1995 a 2022* (COB/ANCINE, 2023). 2019: ANCINE / SADIS - Dados compilados em 04/05/2020. 2018: ANCINE / SADIS - Dados compilados em 22/02/2019. 2016 e 2017: ANCINE / SADIS - Dados compilados em 02/04/2018. 2009 a 2015: ANCINE / SADIS - Dados compilados em 22/12/2017.

ocorreu com aqueles que não foram encontrados ou que em cujas informações disponíveis não havia indicação de créditos para músicas. A Tabela 1 apresenta os resultados de categorização dos filmes por tipo de trilha musical.

Tabela 1 - Filmes por categoria de trilha musical

Categoria	Total	%
Total de filmes listados	1284	100,0%
Filmes não encontrados	40	3,1%
Filmes somente com trilha de compilação	268	20,9%
Filmes com trilha musical original	976	76%

Fonte: Dados da pesquisa.

Com a separação em categorias e a identificação dos nomes dos responsáveis, iniciamos o processo de definição do gênero das pessoas creditadas a partir dos respectivos nomes, tanto nos filmes com composição original quanto os com trilha de compilação. Sabemos que a identidade de gênero é algo que não necessariamente corresponde ao marcador de gênero de um nome, mas sem a possibilidade, no momento, de sabermos a autodeclaração de todas as pessoas encontradas, a alternativa foi considerar o uso corrente dos nomes e procurar em sites, notícias, entrevistas etc. como elas se identificam e/ou são identificadas.

Filmes com trilha musical atribuída somente a bandas ou empresas, como estúdios de gravação e pós-produção, também não foram considerados na etapa final. Os com trilha de compilação, mas com nomes femininos nos créditos, foram checados para que tivéssemos certeza da não existência de nenhum tipo de música originalmente composta. Nesta etapa, chegamos ao total de **59 filmes** com a presença de mulheres na função de compositoras, sejam sozinhas ou dividindo os créditos com homens e/ou bandas. A Tabela 2 apresenta os resultados da identificação de gênero dos nomes das pessoas.

Tabela 2 - Filmes por gênero na autoria da composição

Gênero	Filmes	%
Nomes masculinos	854	87,5%
Nomes femininos e masculinos	39	4%
Bandas	36	3,7%
Nomes femininos	18	1,8%
Nomes masculinos e bandas	17	1,7%
Empresas	7	0,7%
Nomes masculinos e empresas	3	0,3%
Nomes femininos , masculinos e bandas	2	0,2%
Total	976	100%

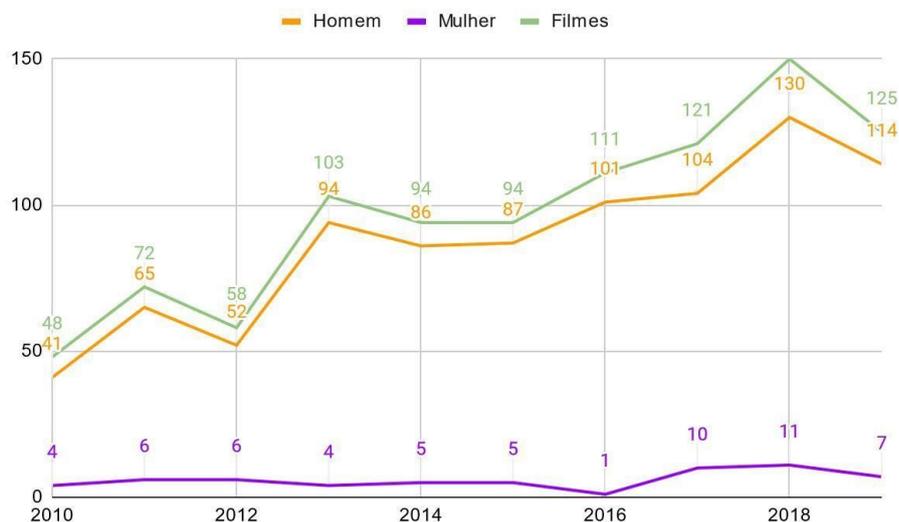
Fonte: Dados da pesquisa.

O próximo passo foi a análise cuidadosa dos dados dos filmes com trilha originalmente composta por mulheres. Neste momento foram excluídos três filmes¹² que são coproduções com participação minoritária do Brasil, considerando que tais títulos não possuem equipe técnica brasileira, nem foram gravados no país. Restaram, então, **56 filmes** com presença feminina na trilha original, nos quais **45 nomes femininos** foram creditados. Estes 56 filmes representam apenas 5,7% daqueles com música originalmente composta.

O Gráfico 1 demonstra a diferença entre a quantidade de filmes com trilha composta por homens e mulheres a cada ano. Para tanto, foram agrupados os filmes com participação feminina, mesmo que também com presença masculina, e filmes com composição masculina, somados aos filmes com participação de bandas ou empresas em conjunto com nomes masculinos. Como dissemos antes, as composições apenas de empresas e bandas foram retiradas do escopo, pois, pelo pequeno número que representam, não causam impacto nos resultados encontrados.

¹² *Infância Clandestina* de Benjamin Ávila, 2012, tem produção majoritária da Argentina. Já *O Ornitólogo*, de João Pedro Rodrigues, 2017, e *Diamantino* de Gabriel Abrantes, 2018, foram produzidos majoritariamente por Portugal.

Gráfico 1 - Presença feminina e masculina na composição por ano



Fonte: Elaborado pelas autoras.

Percebe-se no gráfico uma clara diferença entre a quantidade de homens e mulheres na composição de trilhas do período, assim como a similaridade entre a forma das linhas de composição masculina e dos filmes com música originalmente composta. Vale ressaltar que dentro do total de filmes com composição feminina há ainda os que possuem presença de homens, aumentando um pouco mais a participação destes.

Outro dado de interesse diz respeito ao panorama mercadológico destes 56 filmes: o gênero narrativo da obra, a quantidade de produções por estados, a faixa de renda obtida no respectivo ano de lançamento e a quantidade de salas em que os filmes foram lançados. Com relação ao gênero, 39 (69,6%) são filmes de ficção, 16 (28,6%) são documentários e apenas um (1,8%) é animação. Sobre os estados de produção, Rio de Janeiro aparece com maior quantidade, 25 filmes (44,6%), seguido por São Paulo com 22 (39,3%) filmes. Minas Gerais e Rio Grande do Sul possuem três (5,4%) filmes cada, Santa Catarina possui dois (3,6%) e Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo e Paraíba, apenas um (1,8%) cada. Três destes filmes foram realizados em coprodução com mais de um estado declarado.

Sobre a quantidade de salas de lançamento e de renda obtida, não há um padrão definido sobre o que é considerado muito ou pouco, uma vez que cada filme possui uma estratégia de distribuição específica de acordo com o mercado pretendido e suas possibilidades orçamentárias. Para mensurar e entender o panorama estudado, dividimos os dados em faixas de valores, conforme apresentado nas Tabelas 3 e 4, com informações sobre

renda e salas, respectivamente. Vale ressaltar que, segundo o Relatório de Mercado de 2018 da ANCINE (OCA/ANCINE, 2019), um lançamento com mais de 300 salas pode ser considerado grande. Em nosso caso, apenas oito filmes tiveram tal amplitude.

Tabela 3 - Distribuição por faixas de sala de lançamento

Faixa de salas	Número de filmes	%
ND*	1	1,8%
Até 10	19	33,9%
11 a 100	22	39,3%
100 a 500	11	19,6%
Acima de 500	3	5,4%

Fonte: Dados da pesquisa.

Tabela 4 - Distribuição por faixas de renda obtida

Faixa de valores	Número de filmes	%
ND*	1	1,8%
Até R\$ 10 mil	14	25%
R\$ 10 mil a R\$ 100 mil	20	35,7%
R\$ 100 a R\$ 500 mil	7	12,5%
R\$ 500 mil a R\$ 1 mi	4	7,1%
Acima de R\$ 1 mi	10	17,9%

Fonte: Dados da pesquisa.

*ND: Dados indisponíveis até a data da compilação.

Estes dados nos permitiram realizar uma comparação com as médias e medianas desses indicadores em relação ao total de filmes lançados no período analisado e no grupo de filmes com mulheres compositoras. Assim, é possível observar o perfil geral de tais produções, se há alguma discrepância com relação às produções do período ou se seguem um mesmo movimento geral. Neste sentido, os cálculos tanto da média quanto da mediana foram relevantes, pois a diferença entre os valores é grande, fazendo com que a média seja puxada para cima por poucos filmes de grande bilheteria e lançamentos maiores. Assim, a mediana apresenta mais fielmente um valor médio geral. A Tabela 5 apresenta tais dados.

Tabela 5 - Comparativo de médias e medianas de renda e salas

	Total de filmes do período (n=1284)	Filmes com compositoras (n=56)
Renda obtida		
Média	R\$ 2.106.392,48	R\$ 1.194.246,32
Mediana	R\$ 32.307,98	R\$ 43.810,37
Salas de lançamento		
Média	73,8	101,2
Mediana	13	19

Fonte: Dados da pesquisa.

A partir das médias e medianas apresentadas, percebe-se que o conjunto de filmes aqui analisados possuem valores um pouco maiores do que os do total do período (exceto a média de renda), indicando que nesse recorte há filmes com grande entrada no mercado nacional. Ou seja, podemos afirmar que há mulheres atuando em projetos de grande repercussão.

No entanto, pelos dados apresentados por faixa, nas Tabelas 3 e 4, vemos que a maioria das compositoras participa de filmes que se encontram nas duas primeiras faixas de análise, correspondentes aos filmes de menor alcance em termos mercadológicos ou de alcance mediano. No que diz respeito à renda, 25% dos filmes obteve até R\$ 10 mil, e 35,7% entre R\$ 10 mil e R\$ 100 mil. Já sobre as salas, 33,9% tiveram estreia em até dez salas, e 39,3%, entre 11 e 100 salas. Podemos perceber, ainda, que mesmo com medianas maiores, os valores encontram-se próximos aos das medianas calculadas a partir de todos os filmes lançados no período. Isso indica uma similaridade em termos mercadológicos entre o recorte de filmes com mulheres compositoras e o contexto geral de filmes nacionais.

Outro dado panorâmico que nos interessou foi a relação entre os gêneros dos nomes das pessoas que compuseram a trilha e das pessoas que dirigiram os filmes. Para tanto, tivemos que classificar também os nomes creditados em direção. Dos 56 filmes com mulheres na trilha, 17 são dirigidos por mulheres; 37, por homens; e dois por ambos. Esses valores nos mostram uma maioria de filmes dirigidos por homens mesmo com mulheres compositoras.

No entanto, é possível ver que há um aumento no número de mulheres na trilha quando os filmes possuem mulheres na direção. Essa tendência é perceptível quando analisamos a porcentagem de filmes por gênero de direção e de composição, como apontado no Quadro 6. Para tanto, separamos os filmes de acordo com o gênero da direção e da

composição, considerando, sobretudo, dois grupos, os que possuem mulheres na função, mesmo que acompanhada de homens, e os que possuem apenas homens na função. No caso da composição, há ainda o grupo Outros, que inclui as composições realizadas por empresas de áudio e/ou bandas, acompanhadas ou não por homens.

Tabela 6 - Porcentagem de gênero na direção e na composição

Direção			
Com mulheres		Apenas homens	
Total (filmes)		191	785
Composição	Com mulheres	9,9%	5,1%
	Apenas homens	83,2%	88,5%
	Outros	6,8%	6,4%

Fonte: Dados da pesquisa.

Podemos perceber, considerando o total de filmes com trilha originalmente composta (976), que a porcentagem de filmes com mulheres na trilha é quase o dobro quando há mulheres na direção (9,9%), do que quando são apenas homens (5,1%). Por mais que os números absolutos sejam bem menores (191 filmes com mulheres diretoras para 785 para filmes apenas com homens na direção), proporcionalmente a diferença deve ser considerada. Assim, podemos confirmar que a possibilidade de haver uma mulher compositora é maior quando há uma mulher diretora no projeto.

3 Compositoras em cena

Nas análises qualitativas, separamos os 56 filmes de acordo com o tipo de participação das mulheres na criação das trilhas musicais. Esta divisão ocorreu após o visionamento das obras e de uma checagem detalhada dos créditos finais que, em geral, discriminam a autoria com mais dados (por faixa, por fonogramas etc.). Ressaltamos que, dos 56 filmes, 13 não estavam acessíveis online e/ou disponíveis em plataformas de *streaming*, o que nos levou a verificar a participação das compositoras em outras fontes, como fichas técnicas do banco de dados da Cinemateca Brasileira (Cinemateca Brasileira, c2024) e do *Internet Movie Database Pro* (IMDbPro, 2024), de sites das produtoras, entrevistas e páginas pessoais (sites, blogs, redes sociais).

Os dados obtidos nos mostraram cinco tipos principais de participação, o que nos levou a separar os filmes em grupos: (a) filmes em que a autoria integral da trilha é atribuída a nomes femininos; (b) filmes com mulheres e homens compartilhando a autoria em igualdade de condições e visibilidade; (c) filmes com autoria conjunta de mulheres e homens – mas com o protagonismo do nome masculino; (d) filmes nos quais a mulher é compositora de canção original; (e) filmes com mulheres apenas na trilha musical adicional.

3.1 Autoria integral

Dos 56 filmes, somente em 15 a autoria é atribuída integralmente a nomes femininos, e são 12 as compositoras que conseguiram tal posição. A que mais se destacou foi Vivian Aguiar-Buff, autora das trilhas musicais originais para as comédias *Não se Aceitam Devoluções* (Não [...], 2018), *Crô em Família* (Crô [...], 2018) e *O Galã* (O Galã, 2019), sendo que as duas primeiras tiveram boas bilheterias: *Crô em Família* ficou na nona colocação e *Não se Aceitam Devoluções*, na décima primeira, em 2018, de acordo com o portal Filme B¹³ (Filme B, 2020). Vivian Aguiar-Buff, que também é coautora em outras trilhas originais desta década¹⁴, é a única das 12 que tem formação específica em trilha musical, tendo se graduado na Berklee College of Music (Boston, EUA) em 2012. Radicada em Los Angeles (EUA) desde 2021, ela atua hoje como diretora musical na *DreamWorks Animation* e, em 2023, foi premiada no *Children and Family Emmy Award* pela supervisão musical da série de TV *Kung Fu Panda: The Dragon Knight* (2022-2023)¹⁵.

A pianista e compositora Mariana Camargo assina as trilhas originais de dois filmes: o thriller policial *Disparos* (Disparos, 2012) e o documentário *Marcia Haydée - uma vida pela dança* (Marcia [...], 2019), ambos com mulheres também na direção. Vale destacar que somente Mariana Camargo e Vivian Aguiar-Buff criaram integralmente a trilha musical original de mais de um longa-metragem lançado nessa década. As outras que listaremos a seguir assinam cada uma um único filme.

Além de *Marcia Haydée - uma vida pela dança* (2019), outros quatro documentários tiveram a música original com autoria exclusivamente feminina: *Para Além da Curva da Estrada* (Para [...], 2017), com trilha musical da cantora Paula Leal; *Santo Amaro era Skatista* (Santo [...], 2017), com música da compositora e tecladista francesa Marion Lemonnier; *Chega*

¹³ Empresa de conteúdo *online* especializada na coleta e análise de informações sobre o mercado cinematográfico. A estatística citada refere-se somente às bilheterias de filmes brasileiros em 2018. Ver Filme B (2020).

¹⁴ Os filmes nos quais ela assina como co-autora serão citados nos próximos tópicos.

¹⁵ Produzida pela *DreamWorks* e distribuída pela *Netflix*.

de fiu-fiu (Chega [...], 2018), com composição da artista sonora Luisa Puterman; e *Torre das Donzelas* (Torre [...], 2019), com música da pianista Flavia Ventura Tygel.

Paula Leal já havia composto a música para dois telefilmes em 2018 e Marion Lemonnier começou a compor trilhas para a TV Globo em 2006, principalmente para o Globo Repórter e para a Globo News. Flavia Tygel assinou em coautoria a trilha de dois outros longas nesta década, que serão citados adiante, além de já ter composto para séries de TV. Ela menciona em entrevista que *Torre das Donzelas*, primeiro longa em que assinou sozinha uma trilha, foi um “divisor de águas” na sua carreira, impulsionando seus trabalhos futuros em vários aspectos (Tygel, 2021).

Confissões de Adolescente - o filme (Confissões [...], 2014) teve a trilha musical original composta pela cantora, violonista e compositora Olivia Byington. Com carreira consolidada na música popular brasileira, Olivia, que também assina a direção musical do filme, revelou no lançamento do filme¹⁶ que esta foi sua primeira experiência como compositora de trilhas e que a motivação surgiu após o perceber os altos valores pelos direitos autorais de algumas canções preexistentes que seriam incluídas: “Pagaríamos R\$ 1 milhão para a gravadora – muito mais do que qualquer um ganhou no filme – por 20 segundos de música. Então, fui lá e compus a trilha” (Astuto, 2013). Este é o filme, dentre os 56 analisados, que obteve maior bilheteria, segundo portal Filme B (Filme B, 2020), ficando na oitava posição no ano de seu lançamento. No entanto, como já dissemos antes, a maioria dos filmes em que mulheres compõem as trilhas não são os que alcançam boa circulação e/ou público. As exceções são, de fato, *Confissões de Adolescente* e as comédias *Não se aceitam Devoluções* e *Crô em Família*.

Outro nome conectado à música popular brasileira, Maria Gadú compôs a música original de *Canastra Suja* (Canastra [...], 2018). Já *Como Esquecer* (Como [...], 2010) conta com a trilha musical da cantora, pianista, arranjadora e compositora Bia Paes Leme, que também já atuou como diretora musical de peças teatrais.

Há ainda, nesta lista, mais três filmes ficcionais: *A Antropóloga* (A Antropóloga, 2011), com trilha da flautista e compositora Silvia Beraldo; *Causa e Efeito* (Causa [...], 2014), com composições de Kethelin Cocchi; e *Vermelho Russo* (Vermelho [...], 2017), que tem música da multiartista argentina Candelaria Saenz Valiente.

¹⁶ Um trecho da entrevista coletiva foi reproduzido na coluna de Bruno Astuto na versão online da Revista Época, no dia 26 de dezembro de 2013 (Astuto, 2013).

3.2 Autoria simetricamente compartilhada

Em nove obras, nomes femininos e masculinos assinam a trilha musical em igualdade de condições e visibilidade. Em *Eu Receberia as Piores Notícias dos seus Lindos Lábios* (Eu [...], 2012), a percussionista Simone Sou e Alfredo Bello fizeram conjuntamente a música original. Já no documentário *Kátia* (Kátia [...], 2013), Rita Ribeiro e Felipe Pinaud são os responsáveis pela trilha original. *Mão na Luva* (Mão [...], 2014), tem a participação da já citada Flavia Ventura Tygel na composição, mas agora em coautoria com David Tygel.

No documentário *Olhando para as estrelas* (Olhando [...], 2017), o duo estadunidense Alexis Marsh e Samuel Jones (Alexis & Sam) respondem pela música original. Já na animação *Historietas Assombradas – O Filme* (Historieras [...], 2017), a “trilha sonora” é creditada a Corey Gorey e Júlia Ghoulia, que, à época, integravam a banda White Light Lametta.

Amor.com (Amor [...], 2017) credita a André Moraes e Vivian Aguiar-Buff a “trilha sonora”, tendo Luiz Augusto Buff como supervisor musical. Já *O Colar de Coralina* (O Colar [...], 2018) tem a cantora e compositora Carine Corrêa na composição e na direção musical.

Encerram este grupo de filmes o documentário *O Jabuti e a Anta* (O Jabuti [...], 2018), com música original de Fábio Goes e Tami Belfer, e a ficção *A Pedra da Serpente* (A Pedra [...], 2019), com a trilha musical de Dricka Lima e Paulinho Corcione.

3.3 Autoria assimetricamente compartilhada

A quantidade de filmes com autoria compartilhada mas com nomes masculinos tendo mais protagonismo é a maior: 19. O que estamos considerando como “mais protagonismo” são duas situações: quando um único nome feminino aparece em conjunto com dois ou mais homens ou quando, de fato, a mulher participou na criação de menos faixas.

Por exemplo, no documentário *Luto Como Mãe* (Luto [...], 2010), a técnica de áudio Daniela Pastore é a única mulher que assina a composição da “trilha sonora”, em coautoria com J.J. Aquino, Jomar Schrank e Wladimir Rocha; e na ficção *O Amor Segundo B. Schianberg* (O Amor [...], 2010), a percussionista Simone Sou divide os créditos de composição musical com YB music, Ezsoundtrax e Alfredo Bello.

Em *Top Models - um Conto de Fadas Brasileiro* (Top [...], 2011), a artista multimídia Layma Leyton divide os créditos de “trilha sonora” original com dois homens: Max Blum e Iggor Cavallera. Já em *Bollywood Dream - o Sonho Bollywoodiano* (Bollywood [...], 2011), uma coprodução Brasil-Índia, apesar de a atriz Lorena Lobato dividir com R. Raghavendra o

crédito de trilha original, ela aparece em cena apenas tocando uma breve música ao piano, de sua autoria.

Os créditos de *Os Residentes* (*Os Residentes*, 2011) trazem a artista sonora e compositora eletroacústica Vanessa de Michelis dividindo com David Lansky quatro das oito faixas originais. São elas: “Desobediência civil”, “Doidecafona, I want to be Shoenberd”, “Hino esquecido da república de uma casa só” e “Ilusão de coletivo”. Em *A Fuga da Mulher Gorila* (*A Fuga [...]*, 2011), Flora Dias e Morena Catonni dividem com Alberto Moura Jr. e o próprio diretor os créditos de “música”. Na verdade, Flora, Morena e Alberto atuam no filme e, em algumas sequências, elas cantam *a cappella* na diegese, mas não há como saber se as melodias que entoam foram por elas criadas.

A Novela das Oito (*A Novela [...]*, 2012) tem a música original assinada por Tita Lima em parceria com dois homens, Tejo Damasceno e Rossano Snel. O mesmo ocorre em *Menos Que Nada* (*Menos [...]*, 2012): uma mulher, a percussionista Biba Meira, divide os créditos com dois homens, Nenung e 4Nazzo (Marcelo Fornazier), que também fez a direção musical.

No cartaz de divulgação de *Simone* (*Simone*, 2013), o crédito de “banda sonora” é dividido entre a cantora e dubladora Luiza Caspary, Everton Rodrigues e Kiko Ferraz. Entretanto, o compositor creditado nos dados do IMDbPro é Everton Rodrigues.

Já em *Super Nada* (*Super [...]*, 2013) aparecem como compositores da música seis homens (Claudio Faria, Camilo Froideval, Ramiro Murillo, Jair Oliveira, Danilo Penteado e Raul Vizzi) e duas mulheres (Mariá Portugal e Natalia Mallo), enquanto no documentário *Elena* (*Elena*, 2013) a cantora estadunidense Maggie Hastings Clifford assina a “trilha sonora” original com Vitor Araújo, Gustavo Ruiz e Fil Pinheiro. Fil também fez a supervisão geral de “trilha sonora”, o que, portanto, o destaca em relação aos demais.

Em *A Primeira Missa ou Tristes Tropeços, Enganos e Urucum* (*A Primeira [...]*, 2014), os créditos de trilha musical trazem a sonoplasta teatral Tunica Teixeira dividindo a autoria com Matias Capovilla e Paulo Herculano. *Entrando numa roubada* (*Entrando [...]*, 2015), por sua vez, tem Vivian Aguiar-Buff e André Moraes como autores das músicas originais, porém Moraes também assina sozinho três faixas. A parceria entre os dois se repete na trilha musical de *Apaixonados - O Filme* (*Apaixonados [...]*, 2016) e, novamente, André Moraes tem maior participação, pois assina sozinho três das 11 canções que também fazem parte da trilha musical, enquanto Vivian Aguiar-Buff é coautora apenas de uma, intitulada “Bloco de Carnaval”.

Rio Cigano (Rio [...], 2015) possui 10 faixas de músicas originais das quais duas são assinadas pela pianista bósnia Amela Vucina. Já em *Muito Romântico* (Muito [...], 2017), embora os diretores estejam juntos no crédito de trilha original, numa resposta de Melissa Dullius a um comentário ao trailer disponível no YouTube¹⁷ (Vitrine Filmes, 2017) sobre as músicas do filme, ela diz: “[...] A segunda e terceira trilha original do filme... [foram] compostas pelo Gustavo e tocadas por nós [...]”, levando a crer que o protagonismo na criação é de Gustavo Jahn.

A compositora e produtora musical Janecy Nascimento divide a autoria da trilha de *Internet - O Filme* (Internet [...], 2017) com três homens (Felipe Vassão, Rafa Kabelo e Victor Reis) e a já citada Tami Belfer assina uma trilha musical no filme *Alguém Como Eu* (Alguém [...], 2018), mas agora em parceria com quatro nomes masculinos: Thiago Liguori, Rica Amabis, Tejo Damasceno e João Bruno. Aliás, Tami Belfer repete a parceria com três deles (Thiago, Rica e Tejo) na trilha de *Eu Sou Mais Eu* (Eu [...], 2019), sendo que outra vez há mais homens na função, sobretudo por haver também Rodrigo Lima e João Cavalcanti como autores de uma canção especialmente criada para o filme.

3.4 Autoria de canção original

Mulheres criaram canções originais – que se somam à trilha musical geral – em dez filmes, ou seja, são participações pontuais junto a outras pessoas e que muitas vezes não recebem o mesmo destaque. Em *José e Pilar* (José [...], 2010), coprodução entre Portugal, Espanha e Brasil (SP), a trilha musical original é assinada por Adriana Calcanhotto, Bruno Palazzo, Camané, Luís Cília, Noiserv, Pedro Gonçalves, Pedro Granato e Felipe Pinheiro. Calcanhotto é autora de uma única faixa, uma canção intitulada “Sonhos”.

Riscado (Riscado, 2011) tem canções preexistentes e originais na trilha musical, sendo que, entre as originais, Letícia Novaes (Letrux) assina quatro: três delas com Lucas Vasconcelos e uma solo (“Dinâmica da Solidão”). Entretanto, como Iki Castilho também é autor de músicas originais, na contagem geral ela participa de menos faixas.

Claudia Albuquerque é autora de uma canção original, criada para os créditos finais do filme *Área Q* (Área [...], 2012), mas quem assina a trilha usada ao longo da narrativa é Perry La Marca. Já *Tudo que Deus Criou* (Tudo [...], 2015) destaca três pessoas na autoria da “trilha sonora”: Nervoso, Rangel Júnior e Val Donato. No entanto, a cantora e compositora Val

¹⁷ Ver as respostas aos comentários no trailer do filme (Vitrine Filmes, 2017).

Donato é, na verdade, a autora da canção “Faca Amolada” que, após a inclusão no filme, foi lançada como uma das faixas de *Café Amargo*, seu primeiro álbum.

No documentário *A Viagem de Yoani* (*A Viagem* [...], 2015), a trilha é creditada a Marina de La Riva, Ruben Feffer, Ciro Díaz e Henrique Diaz, sendo Marina de La Riva a autora da canção original e da locução, enquanto Ruben Feffer é o compositor e o produtor trilha musical, e Ciro e Henrique Diaz cedem músicas preexistentes.

A cantora Teresa Cristina compôs um samba inédito, “Braço Valente”, especialmente para o documentário *Ouro, suor e lágrimas* (*Ouro* [...], 2015), que tem também Léo Cruz, Rafael Barbedo de Aguiar e Rodrigo Andrade na autoria das outras faixas da trilha do filme.

A atriz e cineasta Helena Ignez assina a “seleção musical” do seu filme *A Moça Do Calendário* (*A Moça* [...], 2018). Nele, há uma série de músicas preexistentes na trilha sonora; no entanto, parece haver também três canções originais em que ela seria coautora, em conjunto com Dan Nakagawa, Iara Rennó e João Nin, de acordo com os créditos finais do filme.

Cinderela Pop (*Cinderela* [...], 2019) tem a trilha original assinada por Daniel Lopes e Music Solution, mas há canções originais no filme, cujas letras são da escritora Paula Pimenta. Também o documentário *De Peito Aberto* (*De Peito* [...], 2019), com trilha original assinada por Ramiro Murillo, usa canções originais de uma mulher, a cantora Isadora Canto. Finalmente, no documentário *My Name Is Now, Elza Soares* (*My* [...], 2018), a protagonista é creditada em trilha musical, vozes e performance. Embora interprete muitas canções preexistentes, Elza Soares criou algumas e as performou especialmente para o filme. São elas: “Improviso I”, “Improviso II”, “Intro”, “Samba Triste” e “Menina De Onde Você Vem”.

3.5 Autoria de música adicional

A participação feminina somente na trilha musical adicional ocorreu em três filmes: *Copa de Elite* (*Copa* [...], 2014), *Detetives do prédio azul* (*Detetives* [...], 2017) e *O Paciente - o caso Tancredo Neves* (*O Paciente* [...], 2018). No primeiro, a direção musical é de André Moraes, porém, nos créditos finais, Julia Ghoulia e Corey Gorey dividem a “trilha sonora adicional”. No segundo, para o qual Fábio Goes fez a música original, Tami Belfer assina a música e arranjos adicionais em conjunto com Thiago Nemecek, e, no terceiro, com música de David Tygel, Flavia Ventura Tygel é autora de composições adicionais.

4 Considerações finais

A baixa presença feminina na composição de trilhas musicais reflete uma disparidade histórica no campo da criação musical no Brasil. Embora a participação das mulheres na música não seja rara – especialmente a partir da segunda metade do século XIX –, sua atuação na composição sempre foi menos reconhecida. Como destaca Paula (2019), no Rio de Janeiro, por volta de 1855, as aulas de música eram parte essencial da educação das jovens da elite, com o ensino de canto e piano desempenhando um papel fundamental no que D’Incao (2004, p. 191) descreve como um projeto de “mobilidade social” das famílias oitocentistas. Para garantir bons casamentos, essas jovens precisavam se igualar às europeias (Paula, 2019).

Por muito tempo, a historiografia da música brasileira sustentou a ideia de que a composição não era uma prática feminina, tornando Chiquinha Gonzaga uma exceção quase isolada. No entanto, Freire e Portela (2010, p. 70) catalogaram 332 composições de 106 mulheres entre 1870 e 1910, a partir de um levantamento realizado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Mais de um século depois, paradoxalmente, as mulheres ainda são mais reconhecidas como intérpretes do que como compositoras. Apesar do crescimento significativo do número de compositoras nas últimas décadas, conforme aponta Murgel (2018), poucas conseguem ingressar na composição de trilhas para filmes.

Além da baixa representatividade numérica, nossa pesquisa revelou diferenças marcantes na forma como essas compositoras participam das trilhas musicais. Entre os 56 filmes analisados, identificamos 45 compositoras, mas apenas 12 assinam sozinhas a autoria integral da música de pelo menos um filme. As demais dividem os créditos com homens ou tiveram participação limitada, muitas vezes restrita a poucas faixas ou mesmo a uma única peça.

Em relação à coautoria, em nove filmes podemos dizer que houve um equilíbrio na parceria, sendo que em dois deles os créditos trazem um homem dividindo a criação com compositoras que também conseguiram assinar trilhas de filmes sozinhas, ou seja, com mulheres que estão entre as 12 que nos referimos no parágrafo anterior. No entanto, na maioria dos filmes com a composição musical compartilhada, os nomes masculinos ganham protagonismo, ou por serem em maior número ou por realmente terem composto mais fonogramas do que elas. Estas coautorias desiguais nem sempre colaboram para reconhecimento do trabalho criativo destas mulheres, sobretudo quando seus nomes

aparecem somente nos créditos finais dos filmes, no momento em que todas as faixas e/ou fonogramas são listados.

Cinco das 45 compositoras não são brasileiras (duas estadunidenses, uma francesa, uma bósnia e uma argentina) e também são cinco as que em suas páginas pessoais identificam a composição de trilhas musicais como sua principal atividade (três brasileiras e as duas estadunidenses). Embora boa parte delas tenha uma trajetória como compositoras e/ou intérpretes de música instrumental, sete são reconhecidas pela importante atuação na música popular brasileira. Há também sete mulheres cujas atividades principais não têm conexão com a criação musical: duas realizadoras, três atrizes e duas técnicas de áudio.

Outro ponto importante diz respeito à falta de padronização dos créditos, o que nos leva novamente a refletir sobre a já comentada pouca importância dada à função. Evidentemente, esta aproximação é uma conjectura. Mas, seguramente, podemos afirmar que nas produções cinematográficas brasileiras, com ou sem mulheres na composição, usam-se termos variados para designar a música originalmente composta: “trilha sonora”, “trilha sonora original”, “trilha original”, “trilha”, “música”, “música original”, “banda sonora original”, “banda sonora”, “trilha musical”, “composição”, “música incidental”. O cenário é ainda mais confuso, pois “trilha sonora”, “trilha”, “banda sonora”, “música” e “composição” também são nomes usados para referir o uso de músicas/canções pré-existentes¹⁸.

Embora os resultados desta pesquisa possam até suscitar um tímido avanço, fica claro o cenário ainda desfavorável para as compositoras de trilhas musicais no Brasil. Por isso é fundamental continuar explorando e divulgando essas informações para fomentar discussões e ações que busquem reduzir as disparidades de gênero na área. A escassa representação feminina e o apagamento de suas contribuições nas produções cinematográficas brasileiras reforçam a necessidade urgente de reconhecimento e valorização do trabalho dessas profissionais. Esperamos que este estudo inspire novas pesquisas e políticas de incentivo que promovam maior visibilidade e equidade no campo da composição musical para cinema, ajudando a pavimentar o caminho para uma indústria mais inclusiva e diversa.

¹⁸ Em relação à terminologia, vale frisar que existe uma confusão dentro da própria área acadêmica do Cinema, na qual é comum o uso do termo “trilha sonora” para se referir apenas à música, sendo que o correto, de acordo com subárea de Som no Cinema, seria “trilha musical”.

Financiamento

Esta pesquisa foi parcialmente financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo número: 2024/02038-0.

Agradecimentos

As autoras agradecem a valiosa colaboração de Giovana Nucci de Castro, que em 2023 participou do programa ICTSR – Iniciação Científica e Tecnológica voluntária da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), no âmbito do projeto Autoria feminina nas trilhas musicais do Cinema Brasileiro.

Referências

A ANTROPÓLOGA. Direção: Zeca Pires. [S. l.]: Mundo Imaginário Produções Cinematográficas; Imagem, 2011. 1 vídeo (90 min), son., color.

A FUGA da mulher gorila. Direção: Felipe Bragança. [S. l.]: Duas Mariola Filmes; Vitrine Filmes, 2011. 1 vídeo (82 min), son., color.

A MOÇA do calendário. Direção: Helena Ignez. [S. l.]: Mercúrio Produções; Pandora Filmes, 2018. 1 vídeo (86 min), son., color.

A NOVELA das oito. Direção: Odilon Rocha. [S. l.]: Geração Conteúdo/Odilon Rocha; Universal, 2012. 1 vídeo (108 min), son., color.

A PEDRA da serpente. Direção: Fernando Sanches. [S. l.]: Sinestesia Filmes; Elo Company, 2019. 1 vídeo (75 min), son., color.

A PRIMEIRA missa ou tristes tropeços, enganos e urucum. Direção: Ana Carolina. [S. l.]: Crystal Cinematográfica; Pandora Filmes, 2014. 1 vídeo (90 min), son., color.

A VIAGEM de Yoani. Direção: Peppe Siffredi e Raphael Bottino. [S. l.]: Sala 12; Elo Company, 2015. 1 vídeo (75 min), son., color.

ALGUÉM como eu. Direção: Leonel Vieira. [S. l.]: Gullane; Downtown/Paris, 2018. 1 vídeo (87 min), son., color.

ALMEIDA Paula Alves. **Cinedemografia, população que filma e população filmada:** hierarquias de gênero e raciais na produção cinematográfica brasileira contemporânea. 2019. Tese (Doutorado em População, Território e Estatísticas Públicas) - Escola Nacional de Ciências Estatísticas, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Rio de Janeiro, 2019.

AMOR.com. Direção: Anita Barbosa. [S. l.]: Total Entertainment; H2O Films, 2017. 1 vídeo (92 min), son., color.

APAIXONADOS - o filme. Direção: Paulo Fontenelle. [S. l.]: Total Entertainment; H2O Films, 2016. 1 vídeo (90 min), son., color.

ÁREA Q. Direção: Gerson Sanginitto. [S. l.]: Sophia Filmes; Califórnia, 2012. 1 vídeo (114 min), son., color.

ASTUTO, Bruno. Olivia Byington compõe trilha do filme Confissões de adolescente. **Revista Época**, Rio de Janeiro, 26 dez. 2013.

BOLLYWOOD dream - o sonho bollywoodiano. Direção: Beatriz Seigner. [S. l.]: Miríade Filmes; Espaço Filmes, 2011. 1 vídeo (83 min), son., color.

CANASTRA suja. Direção: Caio Soh. [S. l.]: Cinema Bruto; Arthouse, 2018. 1 vídeo (102 min), son., color.

CAUSA e efeito. Direção: André Marouço. [S. l.]: Mar Revolto Produções; Downtown/Paris, 2014. 1 vídeo (101 min), son., color.

CHEGA de Fiu Fiu. Direção: Amanda K. Lemos; Fernanda Alves Frazao. [S. l.]: Brodagem Filmes; Taturana, 2018. 1 vídeo (73 min), son., color.

CINDERELA pop. Direção: Bruno Garotti. [S. l.]: Panorâmica; Disney/Vitrine Filmes, 2019. 1 vídeo (95 min), son., color.

CINEMATECA BRASILEIRA. **Base de dados**: filmografia brasileira. São Paulo: Cinemateca Brasileira, c2024.

COB/ANCINE. **Listagem dos filmes brasileiros lançados comercialmente em salas de exibição - 1995 a 2022**. Brasília: Agência Nacional do Cinema, 2023.

COMO ESQUECER. Direção: Malu de Martino. [S. l.]: EH! Filmes; Europa, 2010. 1 vídeo (100 min), son., color.

CONFISSÕES de adolescente - o filme. Direção: Cris D'Amato e Daniel Filho. [S. l.]: Lereby; Sony, 2014. 1 vídeo (96 min), son., color.

COPA de elite. Direção: Vitor Brandt. [S. l.]: Glaz Entretenimento; Fox, 2014. 1 vídeo (109 min), son., color.

CRÔ em família. Direção: Cininha de Paula. [S. l.]: Total Entertainment; Imagem, 2018. 1 vídeo (110 min), son., color.

D'INCAO, Maria A. Mulher e família burguesas. *In*: PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004. p. 187-201.

DE PEITO aberto. Direção: Graziela Mantoanelli. [S. l.]: Deusdará Filmes; Pagu Pictures, 2019. 1 vídeo (80 min), son., color.

DETETIVES do prédio azul. Direção: André Pellenz. [S. l.]: Paris Entretenimento; Downtown/Paris, 2017. 1 vídeo (127 min), son., color.

DISPAROS. Direção: Juliana Reis. [S. l.]: Escrevendo & Filmes; H2O Films, 2012. 1 vídeo (82 min), son., color.

ELENA. Direção: Petra Costa. [S. l.]: Busca Vida Filmes; Espaço Filmes, 2013. 1 vídeo (82 min), son., color.

ENCONTRO DA SOCINE, 13., 2009, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema, 2009.

ENCONTRO DA SOCINE, 17., 2013, Palhoça. **Anais [...]**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema, 2013.

ENCONTRO DA SOCINE, 26., 2023, Foz do Iguaçu. **Anais [...]**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema, 2023.

ENTRANDO numa roubada. Direção: André Moraes. [S. l.]: Urca Filmes; Europa, 2015. 1 vídeo (90 min), son., color.

EU RECEBERIA as piores notícias dos seus lindos lábios. Direção: Beto Brant e Renato Ciasca. [S. l.]: Drama Filmes; Sony/RioFilme, 2012. 1 vídeo (105 min), son., color.

EU SOU MAIS eu. Direção: Pedro Amorim. [S. l.]: Damasco Filmes; Imagem, 2019. 1 vídeo (98 min), son., color.

FILME B. **Database Brasil 2020**. [S. l.: s. n.]. 2020. Disponível em: <https://www.filmeb.com.br/database-brasil-2020>. Acesso em: 16 ago. 2024.

FOLLOWS, Stephen; KREAGER, Alexi; GOMES, Eleanor. **Cut out of the picture: a study of gender inequality amongst film directors in the UK film industry**. London: Directors UK, 2016.

FREIRE, Vanda L. B.; PORTELA, Angela C. H. Mulheres pianistas e compositoras, em salões e teatros do Rio de Janeiro (1870-1930). **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, Bogotá, v. 5, n. 2, p. 61-78, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae5-2.mpce>. Acesso em: 16 ago. 2024.

GAUTHIER, Benoît; FREEMAN, Lisa. **Gender in the Canadian screen composing industry: final report**. Quebec: Circum Network, 2018.

HISTORIETAS assombradas - o filme. Direção: Victor-Hugo Borges. [S. l.]: Neoplastique Entretenimento; Vitrine Filmes, 2017. 1 vídeo (90 min), son., color.

INTERNET - o filme. Direção: Filippo Capuzzi Lapietra. [S. l.]: Paris Entretenimento; Downtown/Paris, 2017. 1 vídeo (96 min), son., color.

INTERNET MOVIE DATABASE PRO (IMDbPr). **Movie Database**. [S. l.: s. n.]. 2024. Disponível em: <https://www.imdb.com/pt/>. Acesso em: 16 ago. 2024.

JOSÉ e Pilar. Direção: Miguel Gonçalves Mendes. [S. l.]: O2 Filmes; Espaço Filmes, 2010. 1 vídeo (117 min), son., color.

KÁTIA. Direção: Karla Holanda. [S. l.]: Em Foco Multimídia, 2013. 1 vídeo (74 min), son., color.

LUTO como mãe. Direção: Luis Carlos Nascimento. [S. l.]: TV Zero Cinema; TV Zero Cinema, 2010. 1 vídeo (70 min), son., color.

MÃO na luva. Direção: José Joffily e Roberto Bomtempo. [S. l.]: Movimento Carioca Produções Artísticas; Sala2 Cinemavídeo; Ab Filmes, 2014. 1 vídeo (70 min), son., color.

MARCIA Haydée - uma vida pela dança. Direção: Daniela Kallmann. [S. l.]: Indiana Produções; Anagrama Filmes, 2019. 1 vídeo (80 min), son., color.

MENOS que nada. Direção: Carlos Gerbase. [S. l.]: Prana Filmes; Prana Filmes, 2012. 1 vídeo (105 min), son., color.

MIRANDA, Suzana Reck; TAÑO, Debora Regina. Nas trilhas das mulheres: compositoras e cinema no Brasil. In: TEDESCO, Marina C. (org.). **Trabalhadoras do Cinema Brasileiro: mulheres muito além da direção**. Rio de Janeiro: Nau, 2021. p. 123-142.

MUITO romântico. Direção: Gustavo Jahn e Melissa Dullius. [S. l.]: Gustavo Jahn/Melissa Dullius; Vitrine Filmes, 2017. 1 vídeo (72 min), son., color.

MURGEL, Ana Carolina A. Toledo. Pesquisando as compositoras brasileiras no século XXI. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 71, p. 181-192, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p181-192>. Acesso em: 16 ago. 2024.

MY NAME is now, Elza Soares. Direção: Elizabete Martins Campos. [S. l.]: It Filmes, 2018. 1 vídeo (71 min), son., color.

NÃO SE ACEITAM devoluções. Direção: Andre Torres Moraes. [S. l.]: Total Entertainment; Fox, 2018. 1 vídeo (99 min), son., color.

O AMOR segundo B. Schianberg. Direção: Beto Brant. [S. l.]: Drama Filmes; Espaço Filmes, 2010. 1 vídeo (120 min), son., color.

O COLAR de Coralina. Direção: Reginaldo Gontijo. [S. l.]: Brasilirica; O2 Play, 2018. 1 vídeo (90 min), son., color.

O GALÃ. Direção: Francisco Ramalho Jr. [S. l.]: Ramalho Filmes; H2O Films, 2019. 1 vídeo (97 min), son., color.

O JABUTI e a anta. Direção: Eliza Capai. [S. l.]: Usina de Imagens; Taturana, 2018. 1 vídeo (70 min), son., color.

O PACIENTE - o caso Tancredo Neves. Direção: Sérgio Rezende. [S. l.]: Morena Filmes; Paris Filmes, Downtown Filmes, 2018. 1 vídeo (100 min), son., color.

OCA/ANCINE. **Informe de mercado**: distribuição em salas - 2018. Brasília: ANCINE, 2019.

OLHANDO para as estrelas. Direção: Alexandre Peralta. [S. l.]: A. I. Peralta Produções Cinematográficas; Elo Company, 2017. 1 vídeo (90 min), son., color.

OS RESIDENTES. Direção: Thiago Mata Machado. [S. l.]: Katásia Filmes; Vitrine Filmes, 2011. 1 vídeo (120 min), son., color.

OURO, suor e lágrimas. Direção: Helena Sroulevich. [S. l.]: Caribe; Lagoa Filmes, 2015. 1 vídeo (92 min), son., color.

PARA ALÉM DA CURVA da estrada. Direção: Guilherme Azevedo. [S. l.]: Avexi Filmes; O2 Play, 2017. 1 vídeo (75 min), son., color.

PAULA, Patrícia A. A presença feminina na docência e nos palcos do Rio de Janeiro oitocentista. **Leitura: Teoria & Prática**, Campinas, v. 37, n. 77, p. 65-81, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.34112/2317-0972a2019v37n77p65-81>. Acesso em: 16 ago. 2024.

RIO cigano. Direção: Julia Zakia. [S. l.]: Superfilmes; Raiz Distribuidora, 2015. 1 vídeo (81 min), son., color.

RISCADO. Direção: Gustavo Pizzi. [S. l.]: Cavideo Produções; Filmes do Estação, 2011. 1 vídeo (85 min), son., color.

SANTO Amaro era skatista. Direção: Felipe Martins. [S. l.]: Documenta Filmes; Documenta Produções, 2017. 1 vídeo (74 min), son., color.

SIMONE. Direção: Juan Zapata. [S. l.]: Zapata Filmes; Tucumán, 2013. 1 vídeo (72 min), son., color.

SMITH, Stacy L; PIEPER, Katherine; WHEELER, Sam. **Inequality in 1,600 popular films: examining portrayals of gender, race/ethnicity, lgbtq+ & disability from 2007 to 2022**. Los Angeles: USC Annenberg, 2023.

STRONG, Catherine; CANNIZZO, Fabian. **Australian women screen composers: career barriers and pathways**. Melbourne: RMIT University, 2017.

SUPER nada. Direção: Rubens Rewald. [S. l.]: Confeitaria de Cinema; Lume Produções Cinematográficas, 2013. 1 vídeo (94 min), son., color.

TOP models - um conto de fadas brasileiro. Direção: Richard Luiz. [S. l.]: In-Mod Instituto Nacional de Moda e Design/Luminosidade; Espaço Filmes, 2011. 1 vídeo (90 min), son., color.

TORRE das donzelas. Direção: Susanna Lira. [S. l.]: Modo Operante Produções; Elo Company, 2019. 1 vídeo (97 min), son., color.

TUDO QUE Deus criou. Direção: André da Costa Pinto. [S. l.]: Adriano Lirio/André da Costa Pinto; Pipa Produções, 2015. 1 vídeo (105 min), son., color.

TYGEL, Flávia. Compositora de trilhas sonoras fala sobre o machismo no cinema e a questão alarmante para as mulheres [Entrevista cedida a] CONDINI, Brunna. **Blog Heloísa Tolipan**. Rio de Janeiro, 22 ago. 2021.

VERMELHO russo. Direção: Charly Braun. [S. l.]: Guinle Produções; Vitrine Filmes, 2017. 1 vídeo (90 min), son., color.

VITRINE FILMES. **Muito romântico** - trailer oficial. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9HtaKjdBpfc>. Acesso em: 22 ago. 2024.

Women's film music in 2010's Brazilian cinema

Abstract

This article presents the partial results of a comprehensive study on female authorship of film soundtracks in Brazil. Through a detailed mapping, the aim is to value and give visibility to female composers, who face challenges in sustaining their careers in a largely male-dominated field. The data discussed here refers to Brazilian feature films released commercially between 2010 and 2019. In addition to the clear gender disparity, the results showed that few women manage to sign a film score individually or maintain a career in the role, which contributes to the lack of recognition and limits their exposure.

Keywords

film music; female authorship; Brazilian cinema; gender inequality; survey

Autoria para correspondência

Suzana Reck Miranda
suzana@ufscar.br

Como citar

MIRANDA, Suzana Reck; TAÑO, Debora Regina; SOUZA, Georgia Cynara Coelho. Trilhas musicais de mulheres no cinema brasileiro da década de 2010. **Intexto**, Porto Alegre, n. 57, e-143477, 2025. <https://doi.org/10.19132/1807-8583.57.143477>

Recebido: 24/10/2025

Aceito: 20/04/2025



Copyright (c) 2025 Suzana Reck Miranda, Debora Regina Taño, Georgia Cynara Coelho de Souza. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.