

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL

BRUNA PINTO MASCARENHAS

Vozes em Cena: A Evolução da Representação Feminina no Festival Bananada
(2010-2021)

NITERÓI
2025

BRUNA PINTO MASCARENHAS

Vozes em Cena: A Evolução da Representação Feminina no Festival Bananada
(2010-2021)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Graduação em Produção Cultural
da Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel.

Orientação: Profª Dra. Flávia Lages de Castro

NITERÓI
2025

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

M395v Mascarenhas, Bruna Pinto
Vozes em Cena: A Evolução da Representação Feminina no
Festival Bananada (2010-2021) / Bruna Pinto Mascarenhas. -
2025.
46 f.: il.

Orientador: Flávia Lages De Castro.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2025.

1. Festival de música. 2. Cultura. 3. Gênero. 4. Evento
especial. 5. Produção intelectual. I. De Castro, Flávia
Lages, orientador. II. Universidade Federal Fluminense.
Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

BRUNA PINTO MASCARENHAS

**Vozes em Cena: A Evolução da Representação Feminina no Festival Bananada
(2010-2021)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao curso de Graduação em Produção Cultural
da Universidade Federal Fluminense, como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel.

BANCA EXAMINADORA

Profa.Dra Flávia Lages de Castro

Bela. Melissa Villela

Bel. Patrick José Luiz da Silveira



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia vinte e quatro de julho do ano de dois mil e vinte e cinco, às dezessete horas, realizou-se a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **Vozes em Cena: A Evolução da Representação Feminina no Festival Bananada (2010-2021)**, apresentado por **Bruna Pinto Mascarenhas**, matrícula 216033064, sob orientação do(a) Dra. Flávia Lages de Castro. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

- 1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Flávia Lages de Castro**
2º Membro: **Bela. Melissa Villela**
3º Membro: **Bel. Patrick José Luiz da Silveira**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 9,0

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Documento assinado digitalmente
gov.br
FLÁVIA LAGES DE CASTRO
Data: 24/07/2025 17:00:26-03:00
Verifique em <https://validar.dg.gov.br>

Dra. Flávia Lages de Castro
Presidente da Banca

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem por finalidade analisar a presença feminina nas apresentações musicais no período de 2010 a 2021, tendo como objeto de estudo o Festival “Bananada”. Por meio de pesquisa documental, com abordagem qualitativa, de caráter descritivo e exploratório, a partir de fontes secundárias, constatou-se a necessidade de ampliação dessa participação, como uma etapa fundamental de contribuição no processo de protagonismo e emancipação - no conceito social/político - das mulheres no campo da produção de festivais musicais no país.

Palavras-chave: Festivais. Cultura. Gênero. Música. Feminismo.

ABSTRACT

The present undergraduate thesis aims to analyze the female presence in musical performances from 2010 to 2021, having the "Bananada" Festival as its object of study. Through documentary research, with a qualitative approach, of descriptive and exploratory character, based on secondary sources, it was found that there is a need to expand this participation, as a fundamental step in contributing to the process of protagonism and emancipation - in the social/political concept - of women in the field of music festival production in the country.

Keywords: Festivals. Culture. Gender. Music. Feminism.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Line-up da edição de 2013 do evento	18
Figura 2: Line-up da edição de 2014 do evento	19
Figura 3: Line-up da edição de 2015 do evento	19
Figura 4: Line-up da edição de 2016 do evento	20
Figura 5: Line-up da edição de 2017 do evento	21
Figura 6: Line-up da edição de 2018 do evento	21
Figura 7: Line-up da edição de 2019 do evento	22
Figura 8: Line-up da edição de 2021 do evento	23
Figura 9: Gráfico de composição de atrações por ano	32
Figura 10: Gráfico com Total de Atrações e Atrações com Mulheres por Ano .	33
Figura 11: Gráfico de participação feminina por ano	34
Figura 12: Gráfico com total de atrações e atrações com mulheres no Festival Bananada	34

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. CAPÍTULO I: O Festival Bananada	13
2. CAPÍTULO II: O Destaque em Disputa	17
3. METODOLOGIA	27
4. RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES	36
4.1. CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	41

INTRODUÇÃO

Segundo Madeira (2015, p. 2): Há diversas hipóteses sobre a origem do termo festival, sendo este, na maior parte das vezes, apontado como prolongamento de uma festa. O sufixo –al designa coletividade e neste caso, uma coletividade que se reúne em torno de uma prática festiva.

As manifestações culturais assumem diversas formas de expressão e compreensão social, refletindo sobre democratização e pluralidade no âmbito da cultura. Os festivais musicais são uma das modalidades mais efetivas tratando-se da promoção de cultura e entretenimento musical, uma vez que eles costumam integrar diferentes gêneros e atrações, além de ocorrerem por um período de tempo mais extenso do que um show individual, contemplando uma gama maior de públicos heterogêneos.

Os festivais, como manifestações culturais, incorporam múltiplas linguagens e modos de entendimento da sociedade, abrangendo variados segmentos como música, culinária, audiovisual, ou ainda apresentando uma abordagem multidisciplinar de integração entre esses. Com o objetivo de impulsionar a democratização e pluralidade, os festivais são uma modalidade efetiva quando se trata da promoção de cultura e entretenimento.

Madeira (2015, p. 2), refere-se ao funcionamento dos festivais contemporâneos como catalisadores do caráter ideológico das comunidades, reforçando imaginários coletivos e permitindo o reconhecimento de similitudes entre grupos diversos. Portanto, nos festivais que integram diferentes gêneros e atrações, é possível se incluir uma variedade abrangente de públicos diversificados.

No entanto, ao examinar de forma mais detalhada o modo como vêm se configurando os festivais no Brasil, pode se observar como essa heterogeneidade ainda carece de avanços sociais quando se trata de equidade de gênero. Desse modo, a presente pesquisa tem enfoque na análise dessa desigualdade nos festivais musicais, na qual as mulheres ainda têm parcela minoritária na grade de atrações e em locais de destaque.

Segundo Pandeló (2025), “A desigualdade de gênero nos festivais brasileiros de música permanece uma realidade evidente para as mulheres na música, mesmo após quase uma década de esforços para ampliar a representatividade nos palcos.”. A jornalista embasa tal declaração na pesquisa de Thabata Lima Arruda, que

publicou um estudo para a Revista Zumbido do selo SESC, no qual constatou a presença de 35,6% de atos compostos exclusivamente por mulheres em festivais no Brasil, no ano de 2024.

Levando em consideração esse contexto, o presente trabalho de conclusão de curso tem como objetivo analisar a presença feminina na grade de apresentações musicais no período de 2010 a 2021, tendo como objeto de estudo o Festival “Bananada”, bem como observar a evolução da participação de artistas mulheres neste festival, e de que forma essa evolução reflete transformações nas práticas curatoriais e nas políticas de representatividade de gênero.

Além disso, o presente estudo visa investigar também esse festival como evento cultural, analisando sua proposta, público-alvo e relevância no cenário musical alternativo goiano e brasileiro, bem como quantificar a presença de mulheres na sua programação de atrações, identificando percentuais de participação por edição.

A escolha deste tema foi motivada pelo interesse da pesquisadora em compreender as dinâmicas de gênero em eventos culturais, com ênfase na representação feminina. A investigação parte da premissa de que a promoção da paridade de gênero, especialmente em espaços de visibilidade como os festivais, é fundamental para a emancipação social, simbólica e econômica das mulheres.

Atrelado a isso, a experiência prática no campo de eventos faz parte da vivência profissional da autora, o que contribui para uma investigação mais sensível e contextualizada do objeto de estudo. Além disso, destaca-se o vínculo geográfico com Goiânia, cidade que desempenha papel fundamental na história do festival e onde a pesquisadora reside atualmente.

Na Construção desse trabalho, o primeiro capítulo refere-se à apresentação do Festival Bananada, seus fatores históricos e a estruturação do festival durante seus anos, tendo sua criação e desenvolvimento enquanto evento de grande porte.

O segundo capítulo, se dedica a observação do funcionamento das estruturas de poder e exclusão que regem o campo da produção cultural dentro do festival. Também, à análise dos *line-ups*¹ do festival, que revela uma presença majoritariamente masculina nas apresentações, evidenciando uma desigualdade persistente na distribuição de visibilidade e legitimidade entre os gêneros.

¹ *Line-up*” é um termo de origem na língua inglesa utilizado para designar a grade de atrações de um festival musical.

Dessa forma, este trabalho busca contribuir para o debate sobre a representatividade de gênero na cena musical brasileira, destacando como os festivais, enquanto manifestações culturais de grande alcance, podem tanto reproduzir desigualdades estruturais, quanto atuar como instrumentos de transformação social. Ao analisar a presença feminina no Festival Bananada ao longo de mais de uma década, pretende-se evidenciar as dinâmicas curatoriais que influenciam a visibilidade das mulheres nesse espaço.

1. CAPÍTULO I: O Festival Bananada

O Festival Bananada teve sua 1ª edição no ano de 1999, na cidade de Goiânia, Goiás, onde surgiu como um braço do Goiânia Noise Festival²- que fazia parte do mesmo selo musical: a “Monstro Discos” - e se tornou um dos eventos mais importantes de música do país durante seu período de ocorrência, de acordo com o jornalista Brêda (2018). Tendo como uma de suas principais características, o Bananada sustentava a narrativa de não possuir atração principal, com sua grade de programação diversificada, conforme expõe Floro (2010).

Criado pelo produtor goiano e ex-integrante da banda MQN, Fabrício Nobre, o festival se consagrou na cena cultural como o maior nome do circuito de festivais independentes brasileiros, ainda conforme informações do jornalista Brêda (2018). Este foi um dos impulsos motivadores para fazer do evento o objeto de estudo dessa pesquisa, considerando sua visibilidade e relevância no cenário nacional como um feito surpreendente, visto que ele se encontra fora do eixo sudeste, no qual a grande maioria desse tipo de programação cultural é realizada, como menciona Caldas, no Diário do Nordeste (2023).

Outro fator de motivação para a escolha desse objeto de estudo está na constatação do festival como espaço de construção de diferentes identidades culturais da cena musical independente de Goiânia. Contrastando com o estereótipo tradicional associado ao consumo e produção da música sertaneja na região, o Bananada revela a diversidade musical do público goiano, reforçando a ideia de um hibridismo que transcende e resiste culturalmente, como explicitado por Santiago (2017 p. 180).

No que diz respeito à estrutura organizacional do evento, observa-se que sua configuração espacial encontrava-se alinhada com sua proposta de democratização do acesso, promovendo atrações em formato circular e descentralizado. A programação do evento caracteriza-se pela distribuição estratégica das apresentações musicais em diferentes casas de shows, espaços culturais e estabelecimentos comerciais da cidade de Goiânia, configurando uma rede

² A Secretaria de Estado da Cultura do Governo de Goiás (2024) define o Goiânia Noise Festival como o mais longevo evento de música de Goiás e o considera um dos mais importantes festivais de rock do Brasil.

integrada de estabelecimentos que abrangiam tanto locais tradicionais quanto espaços considerados alternativos.

Esta concepção organizacional visa fundamentalmente ampliar as possibilidades de acesso do público às atrações do festival, democratizando o consumo cultural através da diversificação geográfica dos pontos de apresentação. Tal estratégia, revela-se particularmente significativa no contexto da música independente brasileira, uma vez que rompe com o modelo concentrado dos grandes festivais comerciais, propondo uma experiência cultural mais integrada ao tecido urbano local. Ademais, a utilização de múltiplos espaços culturais contribui para a dinamização do cenário musical goianiense, fortalecendo a economia criativa regional e estabelecendo conexões entre diferentes segmentos do público consumidor de música alternativa.

Propunha-se também, que o valor dos ingressos fossem acessíveis ao seu público, com diferentes preços de acordo com as atrações e local da apresentação, correspondendo ao valor máximo de R\$40,00 (entrada integral) no ano de 2010, de acordo com Floro (2010). Já no ano de 2011, o evento ocorreu em um único local e adotou uma conduta na qual o próprio público escolhia quanto iria investir no ingresso. De acordo com a avaliação que o fã fizesse das apresentações, ele optaria pelo desembolso de R\$2,00 a R\$100,00 ao final do show, como reportou o G1 Goiás (2011). Esse conceito foi denominado: “Quanto Vale o Show?” a partir de 2012, divulgou a revista Zelo (2012).

Dessa forma estratégica, o festival foi aumentando a fidelização de seu público, promovendo a interação, despertando atenção, gerando identidade e pertencimento e aumentando o interesse externo. Os autores Arruda e Tarsitano (2012) abordam a perspectiva dos eventos relacionando-os como estratégia de divulgação e interação, Ao aprofundar as perspectivas sobre eventos, encontramos em seu discurso a perspectiva de que:

“eventos são, portanto, acontecimentos, fatos, ocasiões especiais e extraordinárias que não são elaborados ao acaso, mas sim exigem uma atuação planejada por parte das organizações. [...] São, portanto, oportunidades de se gerar um diálogo, um verdadeiro relacionamento entre a empresa e seus públicos de interesse.” (Arruda; Tarsitano, 2012, p. 3).

Especificamente no contexto do objeto de estudo, o festival representa a empresa.

Segundo o G1 Goiás (2014), a edição deste ano manteve seu sistema diferenciado de cobrança de ingressos com pequenas alterações. Adotando o nome "Bananada nas Casas e Esquentas" e incluindo em sua programação atividades de música, gastronomia, artes visuais e skate. O festival implementou uma política de acessibilidade com contribuição mínima nos valores de R\$5,00 para shows nas casas noturnas e R\$10,00, passando a ter uma programação principal vinculada a um local, o Centro Cultural Oscar Niemeyer - Goiânia, GO, mas seguindo ainda a linha de circulação do público pelos bares, pubs e boates da cidade.

Para ofertar o acesso completo à programação, o evento oferecia passaportes nos valores de R\$40,00 para todas as casas noturnas e atrações do festival e R\$25,00 para os três dias da programação principal. Finalizando a experiência cultural daquele ano, com cardápios especiais de chefs de cozinha com preços acessíveis nos estabelecimentos onde ocorriam os "esquentas" com bandas e DJs, integrando gastronomia e música na proposta de circulação urbana do festival.

No contexto de 2015, esse modelo sofreu alteração. De acordo com site da bilheteria "Sympla", os ingressos passam a ser vendidos com alteração dos valores de acordo com os lotes, mantendo a opção de passaporte do ano anterior, com a variação de custo mínimo de R\$20,00 e custo máximo de R\$80,00. É interessante evidenciar que o festival ao longo das edições analisadas no presente estudo, não adotou a segmentação de camarotes ou área Vip, mantendo estabelecido um sistema de acesso democrático.

No período subsequente (2016-2019), observou-se uma progressão ascendente nos valores dos ingressos: de R\$ 35,00 a R\$ 100,00 em 2016 de acordo com a Sympla (2016), R\$ 40,00 a R\$ 110,00 em 2017, como divulgado pelo Correio Braziliense (2017), R\$ 60,00 a R\$ 175,00 em 2018, informado novamente pela Sympla (2018) e R\$ 120,00 em 2019, também de acordo com a bilheteria online (2019). Durante essa temporada, o festival manteve sua estrutura descentralizada, distribuindo as apresentações em múltiplos locais da cidade.

Em 2020, no ano da pandemia do COVID-19, o festival foi cancelado. "Não vamos ter o Bananada em 2020" (Félix apud Nobre 2020 p.1), afirmou o produtor ao jornal Popular. Em outra entrevista nesse mesmo ano, Fabrício - dessa vez ao jornal Opção - dá a entender que o festival pode nunca mais acontecer, pelo menos nos moldes em que ocorria. O que ele atribui à incerteza sobre o futuro, mas aqui especificamente referindo-se aos hábitos de convivência social e formação de

aglomerações, conforme retratou na reportagem Diniz (2020). Com base na análise realizada, constatou-se que: a partir desse momento, até o período de conclusão desta monografia, o Bananada não regressou ao seu modelo operacional habitual.

No ano de 2021, diante das restrições impostas pela pandemia, o evento reinventou-se como "Bananada BR", transformando-se em um projeto audiovisual online, buscando manter sua relevância como vitrine da música contemporânea brasileira. Este formato virtual, semelhante a um programa de TV, apresentou shows inéditos e entrevistas com 30 artistas de diversas regiões do país, incluindo nomes de relevância na cena goiana como Tuyo, Boagarins e Juçara Marçal.

Transmitido gratuitamente pela plataforma Twitch entre novembro e dezembro, o evento foi estruturado em nove episódios distribuídos ao longo de três fins de semana, organizados geograficamente em edições dedicadas às regiões: Goiás, Nordeste/Sul e Sudeste/Norte. A iniciativa conseguiu preservar o papel do festival como ponto de intersecção da arte nacional, garantindo o fomento da produção cultural e musical brasileira mesmo na impossibilidade de realização de eventos presenciais. Conforme as informações de Gonçalves (2021) e Rolling Stone (2021).

“Uma mistura que logo mostrou sabores múltiplos, como o doce popular que dá origem ao peculiar nome de sua criação: Festival Bananada” (Sousa, 2018). Apesar de nascer de um nicho voltado ao público alternativo - procurando lançar novos artistas e sons experimentais - o festival passou a trazer nomes de grande peso no âmbito da música nacional e internacional. Sua grade de atrações anual teve representantes como “[...] Gilberto Gil, com o show especial de 40 anos do disco Refavela, sendo que Mutantes, Jorge Ben Jor e Caetano Veloso passaram pelo festival nos últimos anos” (Breda, 2018).

Ao longo da pesquisa, foi possível observar que o Bananada incorporou em sua curadoria artistas de diferentes gêneros musicais como rock, MPB, pop, rap e folk, bem como, de acrescentar estratégias de atração cultural na perspectiva presencial para seu público, proporcionando experiências e diferenciais sensoriais, como a gastronomia por exemplo, além de somente música . Para além disso, no próximo capítulo, discorreremos sobre a predominância masculina nas apresentações, como será apresentado nas imagens de divulgação dos line-ups mais adiante.

2. CAPÍTULO II: O Destaque em Disputa

Ao mencionar as relações de gênero nos festivais culturais, este capítulo se apoia na compreensão e nos conceitos desenvolvidos por Pierre Bourdieu sobre o campo da produção cultural. Embora Bourdieu não trate especificamente de festivais de música, como o Bananada, sua base teórica, nos oferece uma análise a respeito dos processos de consagração, exclusão e reprodução simbólica (2001, p. 209) nesses espaços.

Segundo Bourdieu (2007, p. 151), “o campo cultural é um espaço de disputas simbólicas, no qual diferentes agentes, como artistas, produtores, críticos e instituições estão em constante competição por legitimidade e reconhecimento”. Dentro desse campo, festivais como o Bananada, operam como arenas de visibilidade e validação artística, nas quais a presença - ou ausência - de determinados corpos, gêneros e estéticas revela quais vozes são autorizadas a ocupar posições de destaque.

“[...] O espaço social é definido pela exclusão mútua, ou pela distinção, das posições que o constituem [...]. Em consequência, não existe ninguém que não seja caracterizado pelo lugar em que está situado...” (Bourdieu, 2001, p. 164-165). O autor desenvolve o conceito anterior observando principalmente as relações hierárquicas fundamentadas pelo capital cultural e monetário, sendo que essa relação de poder ocorrer até os dias de hoje, mas de uma forma menos evidente, por conta das transformações políticas e sociais que decorreram desde a construção desse pensamento.

Ao considerar a estrutura social da dinâmica de festivais musicais através do conceito de espaços sociais de Bourdieu (2001, p. 164), nos quais se estabelecem posições, distinções e relações de poder, pode-se encontrar uma possível relação no que diz respeito à questões de representatividade e gênero. A figura de *Headliner*³, por exemplo, ocupa o local de máximo prestígio na configuração desse tipo evento, são geralmente as atrações que recebem maior remuneração e recebem mais destaque na divulgação.

Embora sua principal característica seja pela multiprogramação, sem foco em um artista principal, percebe-se na sua promoção ao longo dos anos que,

³ Expressão de origem na língua inglesa utilizada para determinar a atração principal ou de destaque de um evento musical com mais de uma performance.

majoritariamente as atrações masculinas ocuparam lugar de destaque, como se identifica nas imagens de divulgação encontradas online dos line-ups a seguir:

Figura 1: Line-up da edição de 2013 do evento



Imagen retirada do site: tenhomaisdiscosqueamigos.com/2013/04/29/festival-bananada-2013-divulga-programacao-completa/

A divulgação do ano de 2013 posiciona o cantor norte-americano Brendan Benson em local de destaque, seguido pela cantora brasileira Tulipa Ruiz, pela banda de rock Mondo Generator e pela banda Black Drawing Chalks, de acordo com Albuquerque (2013). Destes, a única representação feminina em destaque no topo do cartaz digital é Tulipa Ruiz.

Figura 2: Line-up da edição de 2014 do evento



Recorte da imagem retirada do site: tenhomaisdiscosqueamigos.com/2014/05/10/festival-bananada-2014-uma-musica-de-cada-atracao/

Em 2014, a divulgação tem ainda mais predominância no destaque de atrações musicais masculinas. Na qual todas as atrações posicionadas no ponto mais alto - a banda Mudhoney, a banda Boogarins, o rapper Emicida, a banda Black Drawing Chalks e a banda Móveis Coloniais de Acaju - são masculinas, Albuquerque (2014).

Figura 3: Line-up da edição de 2015 do evento



Imagen retirada do site: aredacao.com.br/cultura/56589/com-mais-de-50-atracoes-bananada-2015-divulga-programacao-completa

O caso se repete na peça de divulgação da edição do ano de 2015, com destaque para o cantor Caetano Veloso, sucedido pelo músico estadunidense J Mascis, pelo cantor brasileiro Criolo, pela banda Pato Fu e pelo grupo Tropkillaz, conforme informa Lara (2015). Os quais são todos protagonizados por homens.

Figura 4: Line-up da edição de 2016 do evento



Imagen retirada do site: acasadevidro.com/festival-bananada-2016-divulga-programacao-completa-dentre-as-atracoes-planet-hemp-jorge-ben-siba-silva-jucara-marcal-autoramás-ogi-sara-nao-tem-nome-e-muito-mais/

No ano de 2016, apesar de anunciar suas atrações num formato com mais atrações na primeira linha do cartaz, segundo o site A Casa de Vidro (2016), elenca o cantor Jorge Ben Jor, os Djs Renato Cohen, Mau Mau, Anderson Noise, a banda Planet Hemp, o cantor Siba, o músico Ogi, a banda Killing Chainsaw, a cantora Liniker e a banda Aldo The Band. Destas atrações a única feminina em destaque é a cantora Liniker.

Figura 5: Line-up da edição de 2017 do evento



Imagen retirada do site: wegoout.com.br/noticias/festival-bananada-levara-a-goiania-mais-de-100-atracoes-de-8-a-14-de-maio

Na edição do ano de 2017, conforme divulgação de Antero (2017), em evidência encontram-se a banda Mutantes, o artista Mano Brown, a cantora Céu e a banda Baiana System. Reproduzindo o modelo do ano anterior, a promoção do evento destaca apenas uma única atração feminina, a cantora Céu.

Figura 6: Line-up da edição de 2018 do evento



Imagen retirada do site: www.last.fm/pt/festival/4410741+Bananada+20

No ano subsequente, 2018, a maior visibilidade ficou para o cantor Gilberto Gil, com a apresentação especial comemorando os 40 anos do seu disco Refavela, a banda Nação Zumbi, a cantora Pabllo Vittar com participação da cantora Arezuta Lovi, de acordo com Brêda (2018). Neste ano, o festival divulga duas atrações femininas em local de destaque, no entanto como atrações complementares uma à outra.

Figura 7: Line-up da edição de 2019 do evento



Imagen retirada do site: rollingstone.com.br/noticia/bananada-2019-com-criolo-baco-exu-do-blues-e-black-alien-festival-anuncia-line-completo/

Já em 2019, a arte promocional do evento traz em evidência o músico Criolo, a cantora Tulipa Ruiz, o pianista João Donato e a artista Duda Beat, conforme matéria da Rolling Stone (2019). Pela primeira vez - nos anos de *line-up* analisados - duas artistas femininas estão ocupando o local de evidência como atrações principais.

Figura 8: Line-up da edição de 2021 do evento



Imagen retirada do site: [/hitsperdidos.com/2021/10/27/festival-bananada-br-line-up/](https://hitsperdidos.com/2021/10/27/festival-bananada-br-line-up/)

No ano de 2021, pós-pandemia, o festival tem um line-up mais enxuto, com apresentações on-line de 30 artistas, conforme relata a Rolling Stone (2021). No se sobressaindo na divulgação temos a apresentação conjunta da cantora goiana Juçara Marçal e do cantor paulista Kiko Dinucci. De maneira geral, o line-up deste ano foi distribuído de forma igualitária entre os gêneros.

Santiago (2017, p. 190) observa em seu artigo o papel crucial da internet na organização, divulgação e consumo de música dentro das cenas independentes, observando como as plataformas digitais e as comunidades virtuais remodelaram atualmente a cultura jovem e a indústria musical, tornando o acesso à música instantâneo e desvinculado da obrigatoriedade de formatos físicos. Portanto, ao também utilizar o festival Bananada como objeto de estudo, o autor evidencia que a curadoria do evento, reconhece o impacto de suas estratégias de divulgação digital e das escolhas sobre quais artistas recebem maior visibilidade nesse espaço.

Essa constatação revela uma contradição significativa: embora o festival historicamente defenda a ausência de hierarquias em sua programação, rejeitando a ideia de atrações principais ou headliners, suas práticas de comunicação digital inevitavelmente estabelecem níveis diferenciados de destaque entre os artistas participantes. A partir da análise documental das peças de divulgação acima, é

possível constatar-se que os artistas do gênero masculino predominam nas posições de destaque, tendo como exceção apenas a última arte promocional encontrada.

No ano de 2017 o jornal O Globo, inclusive, reconhece essa tendência na curadoria do festival, ao apontar que mesmo com o percentual de 40% da sua programação tendo participação feminina, o maior até o período em questão, o posto de atração principal de cada noite seguiu predominantemente masculino, sendo eles: Boogarins, BaianaSystem, Os Mutantes e Mano Brown. (Oliveira, 2017). Contrapondo-se ao posicionamento do festival de não estabelecer hierarquia entre as atrações.

Em "A Distinção: crítica social do julgamento" (2007), Pierre Bourdieu demonstra como as preferências, aquilo que percebemos como gosto pessoal, são produtos de processos de socialização profundamente enraizados nas estruturas de classe. Através do conceito de habitus, o sociólogo francês revela que nossas preferências culturais, longe de serem escolhas individuais autônomas, constituem disposições incorporadas que refletem e reproduzem hierarquias sociais (2007, p. 388-391).

Aplicando essa análise bourdieusiana para o campo dos festivais musicais, evidencia-se que a curadoria artística jamais opera em um “vácuo” cultural neutro. As seleções curatoriais materializam sistemas de classificação e hierarquização que, sob a aparência de critérios puramente técnicos ou de excelência, perpetuam relações de dominação simbólica. Quando a programação de festivais apresenta sistematicamente uma predominância masculina, não se trata de mera coincidência ou reflexo de uma suposta superioridade artística natural, mas sim da operação de mecanismos de violência simbólica que naturalizam a exclusão feminina dos espaços de validação cultural.

Além disso, é possível relacionar essa predileção ou associação automática da figura masculina como protagonista no cenário musical sob a perspectiva teórica do conceito de “Outro”, elaborado por Simone de Beauvoir em sua obra “O Segundo Sexo”. Para a filósofa francesa, essa dinâmica de alteridade constitui-se como estrutura fundamental das relações de gênero, na qual “O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. A categoria do Outro é tão original quanto a própria consciência” (Beauvoir, 1970, p. 10-11).

Tal conceituação revela como a construção social da masculinidade estabelece o homem como referência universal e normativa, relegando a mulher à

posição de desvio, de exceção, que perpetuou-se através dos séculos influenciando as estruturas sociais contemporâneas. Atualmente, esse conceito parece ter se remodelado ao trazer a presença feminina como um atrativo a mais, ao exemplo do jornalista Oliveira (2017), do Globo - citado anteriormente - divulgando o percentual histórico de 40% de shows protagonizados por mulheres no evento naquele ano, caracterizando-as como um diferencial de marketing.

Esta perspectiva encontra suas raízes em uma tradição filosófica milenar que sistematicamente desqualificou o feminino. Conforme demonstra Beauvoir ao resgatar o pensamento aristotélico:

"A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades", diz Aristóteles. "Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural". E Sto. Tomás, depois dele, decreta que a mulher é um homem incompleto, um ser "ocasional". É o que simboliza a história do Gênesis em que Eva aparece como extraída, segundo Bossuet, de um "osso supranumerário" de Adão. A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a él; ela não é considerada um ser autônomo." (Beauvoir, 1970, p. 10).

Por sua vez, a metáfora bíblica do Gênesis, simboliza paradigmaticamente essa lógica de subordinação que ancora a mulher em uma posição de dependência ontológica em relação ao masculino, dessa forma, como sintetiza a autora.

No contexto dos festivais musicais, essa estrutura de diferenciação manifesta-se através da naturalização da presença masculina como norma e da feminina como exceção digna de nota. A perpetuação dessa lógica contribui para a manutenção de hierarquias simbólicas que posicionam as artistas mulheres em posição secundária, reforçando dinâmicas de exclusão que transcendem a mera representação numérica e alcançam as dimensões mais profundas do reconhecimento artístico e da legitimação cultural.

Dialogando com essa concepção, a naturalização da ideia de que o masculino é o padrão de excelência artística no campo artístico configura o que Bourdieu (2001, p. 25) denomina "doxa", conjunto de pressupostos não questionados que fazem com que a ordem estabelecida pareça evidente e necessária, obscurecendo seu caráter arbitrário e historicamente construído.

Portanto, apesar de seu papel relevante na cena musical independente brasileira, o Festival Bananada, reflete as tensões do campo cultural e as lógicas de exclusão que ainda moldam a sociedade e neste exame especificamente a indústria

da música. A análise da presença feminina no festival, neste sentido, é também uma análise crítica das formas sutis de reprodução de desigualdade simbólica, que operam mesmo em ambientes considerados "alternativos" ou "progressistas".

3. METODOLOGIA

A discussão sobre representatividade de gênero em festivais musicais tem ganhado relevância no campo dos estudos culturais contemporâneos. Nissen (2023), em seu estudo intitulado "Ilusões da Inclusão", analisa criticamente as práticas de contabilização da presença feminina no Festival Womad, problematizando a metodologia empregada pela curadoria do evento.

O autor identifica uma tendência preocupante na superestimação dos índices de representatividade feminina, evidenciada pela prática de classificar como "artistas femininas" grupos musicais que contam com apenas uma integrante do gênero feminino, independentemente de sua posição ou relevância dentro da formação. Tal abordagem, conforme argumenta Nissen (2023, p. 4-5), cria uma falsa percepção de equidade de gênero, mascarando a persistente sub-representação feminina no cenário musical.

Consequentemente, tal abordagem não apenas mascara a sub-representação feminina em festivais, mas também dificulta a implementação de políticas efetivas de inclusão e equidade de gênero em eventos culturais, uma vez que a problemática permanece camuflada por indicadores estatísticos que não refletem a real participação e protagonismo feminino na programação cultural.

Alinhando-se à perspectiva crítica proposta por Nissen (2023) e reconhecendo a pertinência de seus apontamentos metodológicos, a presente pesquisa adota critérios semelhantes aos seus para a classificação e análise da participação feminina no Festival Bananada. Considera-se fundamental estabelecer parâmetros que evitem a distorção dos dados e permitam uma categorização alinhada com a real dimensão da presença e protagonismo de mulheres na programação do festival.

Nesse sentido, o presente capítulo apresenta as análises quantitativa e qualitativa da representatividade de gênero no Festival Bananada durante o período de 2010 a 2021, aplicando critérios que consideram a identificação de artistas solo femininas e bandas com liderança feminina efetiva, evitando assim as "ilusões de inclusão" denunciadas por Nissen (2023, p. 20) e contribuindo para um diagnóstico mais fidedigno das dinâmicas de gênero no contexto dos festivais de música independente brasileira.

Para a caracterização de liderança feminina nos grupos musicais analisados, estabeleceram-se os seguintes critérios metodológicos: (a) posicionamento de

destaque das integrantes femininas nos materiais de divulgação oficial; (b) presença predominante na identidade visual do grupo; (c) ocupação de posições centrais na disposição cênica durante as apresentações; (d) participação na fundação⁴ do conjunto musical; (e) autoria ou coautoria das composições; e (f) exercício da função de vocalista principal.

A metodologia desta pesquisa, também fundamentou-se na análise documental, com levantamento de dados secundários a partir de fontes disponíveis publicamente. Foram consultadas reportagens jornalísticas, sites especializados em música e cultura, arquivos de divulgação do próprio festival, além de registros digitais em plataformas e redes sociais⁵, nos quais constavam informações sobre os line-ups anuais. Esses documentos foram selecionados por conterem referências às atrações do festival e permitirem a identificação de performances protagonizadas por mulheres, seja de forma solo ou em grupos majoritariamente femininos.

A escolha da análise documental como método se justifica pela natureza do objeto de estudo, o festival e sua curadoria, e pela disponibilidade de registros que permitem a reconstrução de suas edições ao longo da última década. A abordagem qualitativa foi adotada por permitir uma interpretação crítica e contextualizada dos dados, mais do que a simples quantificação da presença feminina. Assim, buscou-se compreender como se deu a inserção do gênero nesse espaço cultural e quais discursos ou tendências se manifestam por meio das escolhas artísticas do festival.

É importante esclarecer que a presente pesquisa fundamentou-se exclusivamente em dados secundários disponíveis publicamente, incluindo materiais de difusão midiática, peças promocionais de edições anteriores, registros audiovisuais e demais documentos acessíveis através de canais oficiais e não oficiais de comunicação. Essa delimitação metodológica permitiu uma aproximação quantitativa consistente, porém não definitiva, dos dados analisados, uma vez que as informações não foram obtidas diretamente de fontes primárias especializadas nem derivam de levantamentos oficiais conduzidos pela organização do Festival Bananada.

⁴ Não foram consideradas ex-integrantes, visto que no período dessa análise essas já não compunham mais o elenco do grupo.

⁵ É importante sinalizar que as plataformas e redes sociais próprias do festival encontram-se defasadas no que diz respeito à registros e informações sobre edições passadas desse, fator esse que influenciou na escolha do recorte temporal utilizado na presente pesquisa (2010 à 2021).

Reconhece-se, portanto, que a ausência de dados institucionais sistematizados pode implicar limitações na precisão absoluta dos resultados apresentados, embora o cruzamento das fontes documentais disponíveis tenha permitido a construção de um panorama analítico representativo do objeto de estudo. Tais limitações metodológicas devem ser consideradas na interpretação dos achados desta investigação, não invalidando, contudo, a relevância das análises desenvolvidas no contexto dos objetivos propostos.

Para fins metodológicos, foram incluídas na categoria gênero feminino todos os indivíduos que se identificam e performam comportamentos associados às mulheres, independentemente de sua identidade de gênero ser cisgênera ou transgênera, como exemplificado pela cantora “*Drag Queen*” Pabllo Vittar. Em relação a artistas de identidade não-binária, a análise não encontrou nenhum registro durante o recorte temporal estabelecido⁶.

Cabe esclarecer que a presente pesquisa não adota a linguagem neutra de gênero em sua redação. Tal decisão metodológica não decorre de desconhecimento acerca da relevância e necessidade desta modalidade linguística no contexto acadêmico contemporâneo, tampouco da negação de sua legitimidade enquanto ferramenta de inclusão e representatividade. Reconhece-se plenamente a importância da linguagem neutra de gênero como instrumento de promoção da equidade e da visibilidade de identidades não-binárias e transgêneras no discurso científico.

Contudo, a pesquisadora considera que não possui o lugar de fala apropriado para implementar adequadamente tais recursos linguísticos, uma vez que não detém o conhecimento técnico especializado nem a vivência necessária para sua aplicação criteriosa e respeitosa. Dessa forma, optou-se por manter a linguagem acadêmica tradicional, reconhecendo-se as limitações desta escolha e reafirmando-se o compromisso com o respeito à diversidade de identidades de gênero, ainda que não expressa linguisticamente no presente trabalho.

Os critérios de evidência adotados restrinham-se a fontes documentais que explicitasse a composição de gênero dos atos musicais. Para casos de informação incompleta ou ambígua, conduziram-se verificações suplementares através de

⁶ A artista Jaloo, que esteve presente nos *line-ups* do festival, atualmente se identifica como pessoa não-binária, no entanto foi categorizada conforme sua identidade de gênero vigente durante o período analisado (masculino), uma vez que sua transição ocorreu posteriormente ao recorte temporal deste estudo, conforme reporta Garcia (2024).

consultas a materiais adicionais que se apresentassem no processo, procurando garantir assim a assertividade da classificação. Reservou-se a categoria “sem evidências” apenas para atrações cujas fontes consultadas não forneceram dados que permitissem determinar sua composição de gênero.

Com base nos dados coletados, elaborou-se o quadro apresentado na página a seguir:

Quadro 1: Quantitativo de atrações analisadas por ano

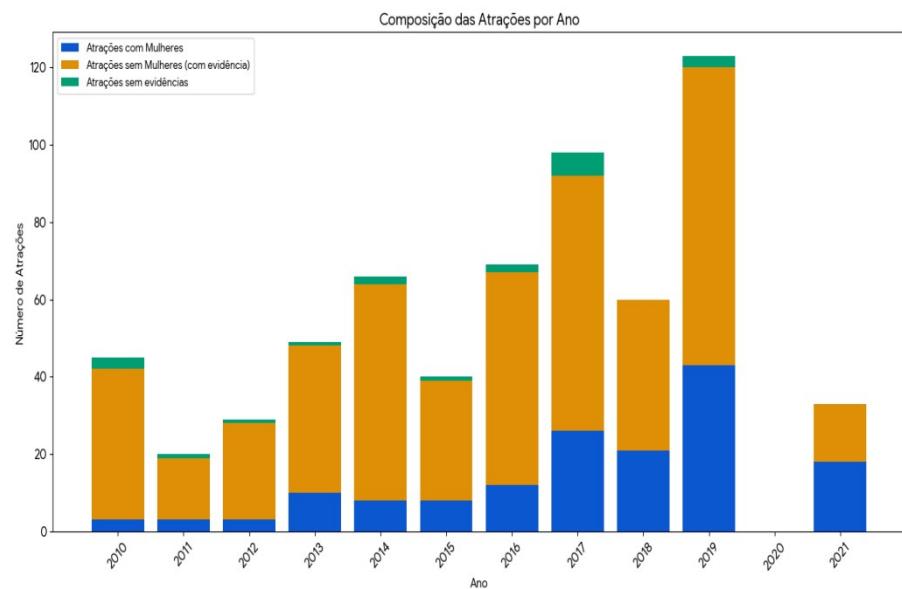
Ano	Total de atrações	Atrações femininas	Atrações sem evidências
2010	45	3	3
2011	20	3	1
2012	29	3	1
2013	49	10	1
2014	66	8	2
2015	40	8	1
2016	69	12	2
2017	98	26	6
2018	60	21	0
2019	123	43	3
2020	0	0	0
2021	33	18	0

Fonte: Documento de elaboração da pesquisadora a partir das referências online

A elaboração se deu, categorizando as atrações musicais identificadas em cada ano a em três grupos distintos: (1) Total de atrações, que inclui todos os artistas e bandas que se apresentaram no ano em questão; (2) Atrações femininas, abrangendo tanto artistas solo mulheres, quanto bandas lideradas por mulheres; e (3) Atrações sem evidências, nas quais não foi possível associar os nomes nas programações divulgadas a um artista específico e/ ou a nenhum artista. Foram contabilizados 632 atrações totais na categoria (1), 155 na categoria (2) e 20 na categoria (3).

O processo de categorização viabilizou a construção de representações gráficas que ilustram a proporção percentual de participação nas formações artísticas do festival ao longo do período compreendido entre 2010 e 2021:

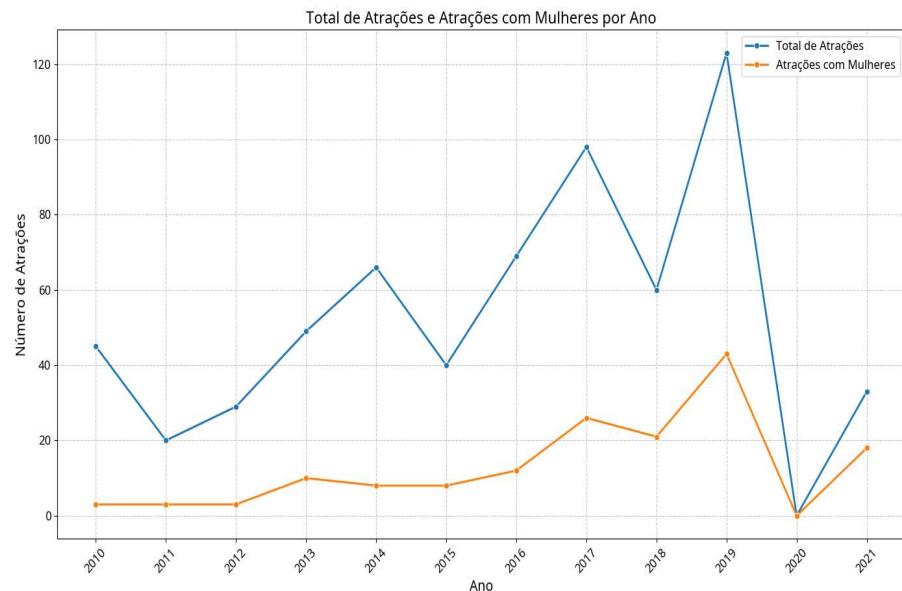
Figura 9: Gráfico de composição de atrações por ano



Fonte: Produção da pesquisadora

Na imagem está representado o quantitativo levantado de (1) atrações com participação de mulheres de azul; (2) atrações sem participação de mulheres de laranja; e (3) das atrações sem evidências encontradas de verde. Durante o intervalo de 2010 a 2021 nas apresentações musicais do Festival Bananada.

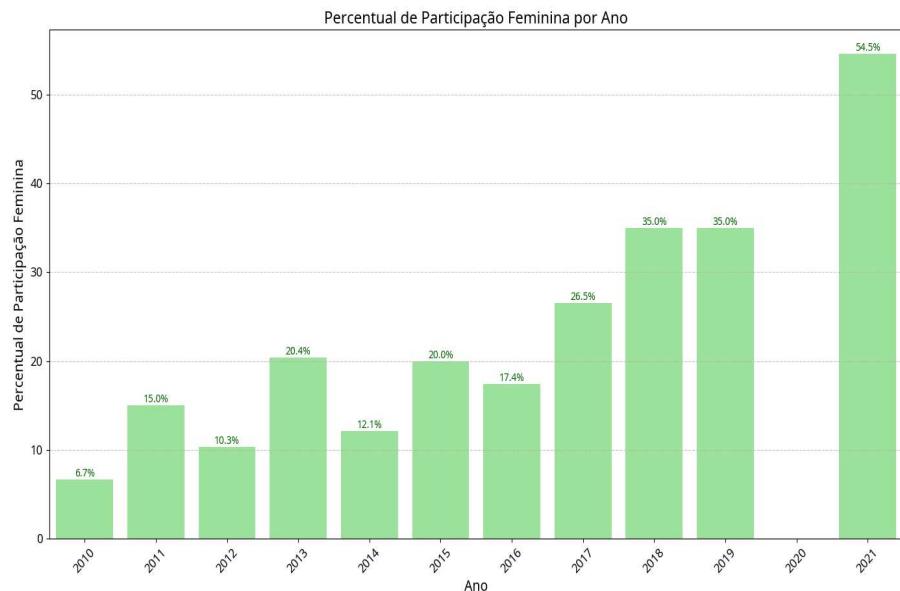
Figura 10: Gráfico com Total de Atrações e Atrações com Mulheres por Ano



Fonte: Produção da pesquisadora

Na imagem está representado na linha azul o número total de atrações musicais e na linha laranja o número de atrações musicais com participação feminina ao longo dos anos de 2010 a 2021 na programação do Festival Bananada.

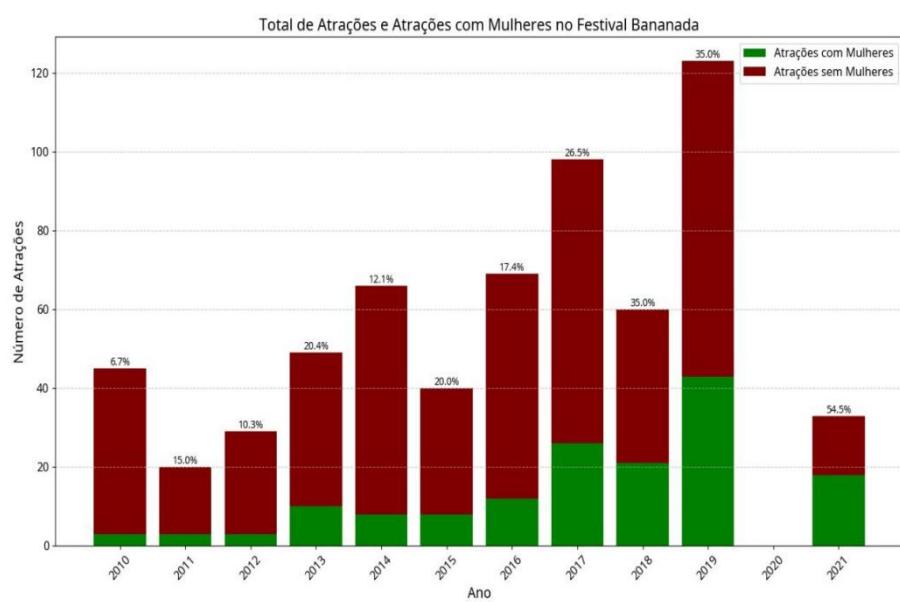
Figura 11: Gráfico de participação feminina por ano



Fonte: Produção da pesquisadora

Na imagem está representado o percentual de participação feminina nas atrações musicais do Festival Bananada por ano, durante o intervalo de 2010 a 2021 nas apresentações musicais do Festival Bananada.

Figura 12: Gráfico com total de atrações e atrações com mulheres no Festival Bananada



Fonte: Produção da pesquisadora

Na imagem está representado o quantitativo levantado de (1) atrações com participação de mulheres de verde; e (2) atrações sem participação de mulheres de vermelho. Dos anos de 2010 a 2021 nas apresentações musicais do Festival Bananada.

Os dados coletados e analisados evidenciam um crescimento progressivo e consistente na representatividade feminina nos *line-ups* do Festival Bananada entre 2010 e 2021, configurando uma trajetória de transformações significativas e simbólicas. Esta evolução não se caracterizou como um processo linear ou homogêneo, mas apresentou oscilações e períodos de aceleração que refletem tanto mudanças internas nas práticas curatoriais e midiáticas, quanto pressões externas do contexto sociocultural mais amplo.

A trajetória ascendente observada ao longo da década culminou em uma distribuição substancialmente mais equilibrada no último ano do período analisado, quando as artistas femininas alcançaram o expressivo percentual de 54,5% de participação na programação total do festival. Este marco quantitativo representa não apenas um avanço numérico, mas configura-se como indicador concreto de transformações nas dinâmicas de seleção artística e nas concepções de valor estético que orientam as decisões curatoriais.

Tal resultado assume particular relevância quando contextualizado no cenário mais amplo dos festivais de música independente brasileira, onde a sub-representação feminina ainda constitui padrão predominante. O alcance da paridade numérica - e sua superação - pelo Festival Bananada em 2021 posiciona o evento como referência progressista no campo da equidade de gênero, sinalizando possibilidades concretas de transformação para outros festivais da cena musical alternativa nacional.

Contudo, é fundamental reconhecer que esses avanços quantitativos, embora significativos, representam apenas uma dimensão da complexa questão da representatividade de gênero no campo cultural. A análise qualitativa dos dados revela que a conquista da paridade numérica não se traduz automaticamente em equidade de prestígio, visibilidade ou reconhecimento artístico, evidenciando a necessidade de investigações mais profundadas sobre as dinâmicas hierárquicas que permeiam as programações culturais, mesmo em contextos numericamente equilibrados.

4. RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES

A presente investigação sobre a representatividade feminina no Festival Bananada entre 2010 e 2021 revelou uma trajetória complexa e multifacetada de transformações nos campos de eventos e música independente brasileira. Os dados adquiridos demonstram um crescimento progressivo e consistente da presença de mulheres na seleção artística, culminando no marco para o Bananada de 2021, quando as artistas femininas alcançaram 54,5% de participação, ultrapassando - pela primeira vez - a barreira da paridade numérica.

Contudo, é fundamental reconhecer que a equidade de gênero transcende a mera representação quantitativa. Embora os números indiquem avanços significativos, a análise qualitativa sugere que as mulheres ainda enfrentam desafios para ocupar posições de real destaque e valorização dentro da hierarquia simbólica para além dos festivais.

Cabe ressaltar que, diferentemente da tendência de superestimação dos índices de representatividade feminina identificada por Nissen (2023), as práticas de divulgação própria do Festival Bananada demonstram uma abordagem mais criteriosa na classificação e comunicação da participação feminina em sua programação. A análise da documentação oficial do festival revela que a organização não adota a prática questionável de classificar como "grupos com representação feminina" bandas que possuem apenas uma integrante do gênero feminino em posições secundárias ou de menor visibilidade. De fato, o festival não implementa uma metodologia de categorização que diferencie as modalidades de participação em geral, tratando de forma homogênea tanto artistas em posição de protagonismo quanto colaborações pontuais ou participações secundárias.

Paradoxalmente, essa ausência de distinções classificatórias, embora não o isente de outras problemáticas estruturais relacionadas à representatividade, impede a criação da falsa percepção de equidade de gênero apontada pelo autor. Isso ocorre porque o festival não procura inflacionar artificialmente seus indicadores de diversidade através de categorizações imprecisas que mascaram a real dimensão da sub-representação feminina.

A falta de sistematização na contabilização da participação feminina, ainda que possa representar uma limitação operacional, não incorre no erro específico de superestimar a representatividade através de classificações enganosas.

Consequentemente, os desafios relacionados à diversidade de gênero no Festival Bananada devem ser examinados sob outras perspectivas críticas, que contemplam questões estruturais mais amplas e não se confundam com a específica distorção identificada na literatura acadêmica do autor.

Quanto às práticas curatoriais, existe um movimento persistente de posicionamento de artistas masculinos em horários nobres e com maior visibilidade promocional evidencia que a paridade numérica não se traduz automaticamente em equidade de prestígio e reconhecimento. Neste contexto, torna-se essencial destacar as estratégias de resistência e transformação protagonizadas pelas próprias mulheres no cenário musical.

No circuito alternativo, essa resistência se intensifica e se organiza através da articulação de artistas e produtores na construção de alternativas às dinâmicas hegemônicas de exclusão. À exemplo da concepção de projetos voltados para populações sub-representadas. Iniciativas como o selo feminista PWR Records , como abordam as autoras Ourique e Saretto (2023, p. 220), criado por um grupo de profissionais atuantes no meio da música, exemplificam essa estratégia de criação de espaços autônomos de produção e circulação musical, configurando-se como respostas organizadas às dinâmicas excludentes do mercado fonográfico hegemônico.

Baseado no movimento *riot grrrl*⁷, com sua estética política radical e sua recusa aos padrões patriarcais da indústria fonográfica, estabeleceu precedentes fundamentais para o que hoje reconhecemos como "artivismo" - a fusão entre expressão artística e ativismo político. Esta herança manifesta-se concretamente em iniciativas como o selo PWR Records, presente nas atrações do Bananada, que exemplifica o princípio de mulheres capacitando outras mulheres através de estruturas independentes de produção e distribuição musical.

A atuação de selos independentes transcende o papel tradicional de gravadoras, configurando-se como espaços de formação política e empoderamento coletivo. Ao criar circuitos alternativos de produção, essas iniciativas desafiam a dicotomia perversa que classifica a produção de mulheres como "música feminina"

⁷ O termo pode ser traduzido para o português como “garotas revoltadas” e a sua terminologia é definida pelas próprias *Riot grrrls* como uma “rede de suporte”, um “estado mental”, “um grupo de garotas que trabalham juntas” e “uma comunidade de jovens mulheres que cooperam” (Leonard, 2007, p. 117 apud Ourique e Saretto, 2023, p. 220).

em oposição à música supostamente "normal" revelando como a pretensa neutralidade do campo musical encobre, na verdade, sua natureza profundamente masculinizada. Esta categorização diferencial não apenas marginaliza simbolicamente as artistas mulheres, mas também restringe suas possibilidades de circulação e legitimação no mercado musical mais amplo.

O Festival Bananada, ao progressivamente ampliar a presença feminina em sua curadoria, participa deste movimento mais amplo de transformação do campo musical brasileiro. No entanto, os dados sugerem que esta mudança responde tanto a pressões externas - movimentos sociais, críticas públicas, demandas por representatividade - quanto a transformações internas na própria concepção do que constitui qualidade e relevância artística no cenário independente contemporâneo.

Esta pesquisa contribui, portanto, para o desenvolvimento de uma agenda investigativa de articulação entre os estudos de gênero e a análise sociológica da produção cultural. Ao documentar e analisar as dinâmicas de exclusão e inclusão no Festival Bananada, este trabalho oferece subsídios empíricos para futuras investigações sobre as intersecções entre feminismo, música e transformação social. Mais do que registrar avanços quantitativos, buscou-se compreender os mecanismos através dos quais as hierarquias de gênero se reproduzem ou se transformam no campo cultural, fornecendo ferramentas analíticas para pesquisas que explorem outros festivais, cenas musicais e contextos de produção artística.

Cabe ressaltar que a conquista da paridade numérica apresentada em 2021, embora significativa, deve ser compreendida como ponto de partida, não de chegada. A verdadeira equidade no campo musical demandará transformações estruturais que vão além dos percentuais de participação, alcançando as próprias bases sobre as quais se constroem os critérios de valor, legitimidade e excelência artística. Neste sentido, o compromisso com espaços não-hierarquizados por gênero e práticas antissexistas no campo cultural permanece como horizonte ético e político fundamental para a construção de uma cena musical verdadeiramente democrática e plural.

4.1 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como objeto de grande relevância para a cultura brasileira, estudos acerca da música independente são extremamente necessários e, no caso da presente pesquisa, há uma especificidade e uma notabilidade ainda maior, dada a contemporaneidade do tema e tratando-se de um momento importante de múltiplos exemplares em sua relação com a equidade de gênero.

A partir de uma pesquisa que tenta compreender, em pequena parcela, como ocorre a representatividade feminina no Festival Bananada entre 2010 e 2021, incluindo todas as relações entre os profissionais da música e essa mesma representatividade, buscou-se entender como isso funcionava e pôde-se perceber que as práticas curoriais e midiáticas têm sido progressivamente modificadas para incluir mais artistas mulheres, seja por meio de políticas de inclusão, seja por formatos de curadoria adaptados.

A razão para essa transformação, contudo, não aparenta ser apenas uma razão ética ou de equidade de gênero, mas principalmente mercadológica, de pressão social e de demandas do público contemporâneo. Percebe-se, também, que os veículos de divulgação, curadores e produtores musicais, normalmente, não têm essa preocupação com paridade de gênero como prioridade inicial, na maioria das vezes, mas que, quando isso é posto em questão, acabam, por vezes, cedendo à demonstração da compreensão da importância de um pensamento inclusivo e igualitário.

É evidente que transformações positivas estão em curso no que se refere à emancipação e ao protagonismo das mulheres no contexto dos festivais musicais brasileiros, configurando-se como indicadores de mudanças estruturais mais amplas no campo da produção cultural. Tais avanços manifestam-se não apenas através do incremento quantitativo da participação feminina na programação artística, mas também por meio da gradual modificação das práticas curoriais e da crescente conscientização dos agentes culturais acerca da importância da equidade de gênero.

Contudo, é fundamental reconhecer que ainda há um longo percurso a ser trilhado para que se alcance a efetiva igualdade de representação de gêneros no cenário musical independente. A conquista da paridade numérica, embora significativa, constitui apenas uma etapa inicial de um processo mais complexo que demanda transformações estruturais nas dinâmicas de poder, nas hierarquias simbólicas e nos critérios de valorização artística que permeiam o campo musical. Neste sentido, a construção de uma cena musical verdadeiramente equitativa requer

não apenas a ampliação da presença feminina, mas também a desconstrução dos mecanismos históricos de exclusão e marginalização que ainda persistem de forma latente nas práticas culturais contemporâneas.

Por fim, considera-se fundamental reconhecer a relevância cultural e social do Festival Bananada no cenário artístico contemporâneo brasileiro. O evento consolidou-se como uma das principais manifestações culturais do país, registrando números expressivos de público ao longo de suas edições, como pôde-se observar, algo que demonstra sua capacidade de mobilização e engajamento social.

A plataforma proporcionada pelo festival serviu como importante vitrine para o lançamento e projeção de novos artistas, contribuindo significativamente para a renovação do cenário musical alternativo nacional. Paralelamente, o evento configurou-se como vetor de desenvolvimento do turismo regional, atraindo visitantes de diferentes localidades e gerando impactos econômicos positivos para a região sede.

A dimensão intercultural do festival promoveu um ambiente propício ao diálogo entre diferentes manifestações artísticas e públicos diversos, fomentando a troca de experiências e o enriquecimento cultural mútuo. Do ponto de vista organizacional, o festival estabeleceu parcerias estratégicas com patrocinadores, criando um modelo de sustentabilidade que se tornou referência no setor.

Essa trajetória consolidou o Festival Bananada como um dos eventos mais significativos no segmento da música alternativa no Brasil. Contudo, é imprescindível abordar criticamente as questões relacionadas à reprodução de estigmas estruturais de natureza política e social observados em sua curadoria, sem que tal análise diminua ou invalide os méritos e a importância histórica do evento para o desenvolvimento cultural do país. A compreensão dialética desses aspectos possibilita uma avaliação mais abrangente e criticamente fundamentada do fenômeno cultural em questão.

REFERÊNCIAS

- A CASA DE VIDRO. Festival Bananada 2016 divulga programação completa – Dentre as atrações: Planet Hemp, Jorge Ben, Siba, Silva, Juçara Marçal, Autoramas, Ogi, Sara Não Tem Nome (e muito mais). A Casa de Vidro. 29 março 2016. Disponível em: acasadevidro.com/festival-bananada-2016-divulga-programacao-completa-dentre-as-atracoes-planet-hemp-jorge-ben-siba-silva-jucara-marcal-autoramadas-ogi-sara-nao-tem-nome-e-muito-mais/. Acesso em: 08 julho 2025.
- ALBUQUERQUE, Angélica. Festival Bananada 2013 divulga programação completa. TMDQA! 29 abril 2013. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2013/04/29/festival-bananada-2013-divulga-programacao-completa/>. Acesso em: 6 julho 2025.
- ALBUQUERQUE, Angélica. Festival Bananada 2014: uma música de cada atração. TMDQA! 10 maio 2014. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2014/05/10/festival-bananada-2014-uma-musica-de-cada-atracao/>. Acesso em: 6 julho 2025.
- ANTERO, Bruna. Festival Bananada Levará à Goiânia mais de 100 Atrações de 8 a 14 de maio. We Go Out. 2 maio 2017. Disponível em: <https://wegoout.com.br/noticias/festival-bananada-levara-a-goiania-mais-de-100-atracoes-de-8-a-14-de-maio/>. Acesso em: 6 julho 2025.
- ARRUDA, Mirella; TARSITANO, Paulo. Eventos: momentos pensados, desenhados e projetados para a comunicação e o relacionamento humano. Revista Hospitalidade. São Paulo, v. IX, n. 2, p. 199 - 217, jul.- dez. 2012.
- ARRUDA, Mirella; TARSITANO, Paulo. Eventos: momentos pensados, desenhados e projetados para a comunicação e o relacionamento humano. Revista Hospitalidade. São Paulo, v. IX, n. 2, p. 199 - 217, jul.- dez. 2012.
- BARBOSA, Lívia. Festival Bananada 2019 começa nesta segunda-feira. Jornal Opção. 12 agosto 2019. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/ultimas-noticias/festival-bananada-2019-comeca-nesta-segunda-feira-203348/>. Acesso em: 6 julho 2025.
- BEAUVOIR, S. O Segundo Sexo: Fatos e Mitos. São Paulo: Difusão Européia, 1970.
- BRÊDA, Lucas. Bananada 2018: festival comemora 20 anos como um dos mais completos e relevantes do Brasil. Rolling Stone Brasil. 4 maio 2018. Disponível em:

<https://rollingstone.com.br/noticia/bananada-2018-festival-comemora-20-anos-como-mais-completos-relevantes-brasil/>. Acesso em: 5 julho 2025.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2007.

BOURDIEU, P. *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CALDAS, Ana Beatriz. Festivais de música têm crescimento de mais de 54% no Brasil e fortalecem nomes nacionais. *Diário do Nordeste*. 26 setembro 2023. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/festivais-de-musica-tem-crescimento-de-mais-de-54-no-brasil-e-fortalecem-nomes-nacionais-1.3422707>. Acesso em: 5 julho 2025.

CORREIO BRAZILIENSE. Festival Bananada anuncia as primeiras atrações; confira!

Correio Braziliense. 11 abril 2019. Disponível em: https://www.correobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/04/11/interna_diversao_arte,748922/atracoes-festival-bananada-2019.shtml. Acesso em: 6 julho 2025.

CORREIO BRAZILIENSE. Festival Bananada tem quinta-feira gratuita com a banda Boogarins. Correio Braziliense. 12 abril 2017. Disponível em: https://www.correobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/04/12/interna_diversao_arte,588036/quinta-feira-gratuita-do-festival-bananada-2017.shtml. Acesso em: 5 julho 2025.

CHIOCARELLO, Rafael. Festival Bananada apresenta iniciativa Bananada BR; confira o line-up em primeira mão!. *Hits Perdidos*. 27 outubro 2021. Disponível em: <https://hitsperdidos.com/2021/10/27/festival-bananada-br-line-up/>. Acesso em: 8 julho 2025.

DINIZ, Augusto. Fabrício Nobre: "Não é uma coisa impossível que uma aglomeração como o Bananada, da forma como aconteceu, não aconteça nunca mais". *Jornal Opção*. 14 junho 2020. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/entrevistas/fabricio-nobre-nao-e-uma-coisa-impossivel-que-uma-aglomeracao-como-o-bananada-da-forma-como-aconteceu-nao-aconteca-nunca-mais-260593/>. Acesso em: 5 julho 2025.

FÉLIX, Bruno. Exclusivo: "Não vamos ter o Bananada em 2020", anuncia Fabrício Nobre. *O Popular*. 14 maio 2020. Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/exclusivo-n-o-vamos-ter-o-bananada-em-2020-anuncia-fabricio-nobre-1.2052199>. Acesso em: 5 julho 2025.

FLORO, Paula. A programação do Bananada 2010, em Goiania. O Grito!. 12 maio 2010. Disponível em: <https://revistaogrito.com/a-programacao-do-bananada-2010-em-goiania/>. Acesso em: 5 julho 2025.

G1 GO. 'Bananada' começa com atrações em várias casas noturnas de Goiânia. G1 Goiás. 12 maio 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/goias/musica/noticia/2014/05/bananada-comeca-com-atracoes-em-varias-casas-noturnas-de-goiania.html>. Acesso em: 5 julho 2025.

G1 GO. Público vai decidir quanto pagar no Festival Bananada, em Goiânia. G1 Goiás. 27 agosto 2011. Disponível em: <https://g1.globo.com/goias/noticia/2011/08/publico-vai-decidir-quanto-pagar-no-festival-bananada-em-goiania.html>. Acesso em: 5 julho 2025.

GARCIA, Pedro. Jaloo se apresenta pela primeira vez na Marcha Trans após transição: 'Muito simbólico'. Terra. 31 maio 2024. Disponível em: <https://www.terra.com.br/nos/paradasp/jaloo-se-apresenta-pela-primeira-vez-na-marcha-trans-apos-transicao-muito-simbolico,a363f4678a3e3e0886cf6c5d3c0daee4u1ugj3g9.html>. Acesso em: 10 julho 2025.

GONÇALVES, Isabela. Festival Bananada apresenta 'Bananada BR', com shows inéditos, entrevistas e transmissões online. Mais Goiás. 28 outubro 2021. Disponível em: <https://www.maisgoias.com.br/divirta-se/festival-bananada-apresenta-bananada-br-com-shows-ineditos-entrevistas-e-transmissões-online/>. Acesso em: 5 julho 2025.

LARA, Lorena. Com mais de 50 atrações, Bananada 2015 divulga programação completa. A Redação. 13 abril 2015. Disponível em: <https://www.aredacao.com.br/cultura/56589/com-mais-de-50-atracoes-bananada-2015-divulga-programacao-completa>. Acesso em: 6 julho 2025.

LAST FM. Bananada 20 - Apresentando Adelaida, A Engrenagem e 113 outros artistas em Goiânia. Last Fm. Maio 2018. Disponível em: <https://www.last.fm/pt/festival/4410741+Bananada+20>. Acesso em: 8 julho 2025.

LOPES, Yuri. Confira a programação completa do Bananada 2015. 12 maio 2015. A Redação. Disponível em: <https://aredacao.com.br/cultura/57680/confira-a-programacao-completa-do-bananada-2015>. Acesso em: 6 julho 2025.

MADEIRA, Thaíse. As Festas e Festivais Musicais. VI MUSICOM - Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Música. Vitória, ES, agosto 2015.

MEIRELES, Fernanda. Festival Bananada 2018 anuncia line-up com Gilberto Gil, BaianaSystem, Emicida e Pabllo Vittar. TMDQA! 9 março 2018. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2018/03/09/festival-bananada-2018-lineup/>. Acesso em: 6 julho 2025.

MENDES, Gil Luiz. Balanço: Festival Bananada 2017. Scream & Yell. 9 maio 2017. Disponível em: <https://screamyell.com.br/site/2017/05/09/balancao-bananada-2017-em-goiania/>. Acesso em: 6 julho 2025.

NISSEM, J. Illusions of Inclusion: “Hard” versus “Soft” Gender Balance in Music Festival Lineups. Journal of World Popular Music. Manchester: Advance online publication. 2023

OLIVEIRA, Luccas. Análise: o Bananada 2017 foi de Karol, Salma, Liniker, Gadú, Tulipa, Céu, Luiza e tantas outras. O Globo. 16 maio 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/analise-bananada-2017-foi-de-karol-salma-liniker-gadu-tulipa-ceu-luiza-tantas-outras-21348272>. Acesso em: 5 julho 2025.

OLIVEIRA, Luccas. Bananada celebra 20 anos com nomes consagrados e artistas em ascensão. O Globo. 13 maio 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/bananada-celebra-20-anos-com-nomes-consagrados-artistas-em-ascensao-22679780>. Acesso em: 6 julho 2025.

OURIQUE, Julia Carolina; SARETTO, Pauline. Potência musical feminista: um estudo de caso do selo PWR Records. ORGANICOM: Revista Brasileira de Comunicação Organizacional e Relações Públicas, São Paulo, v. 20, n.41, p. 215-224, janeiro/abril 2023.

PANDELÓ, Nathália. Selo Sesc atualiza estudo que comprova: mulheres seguem minoria nos festivais brasileiros. Mundo da Música, 14 maio 2025. Disponível em: <https://mundodamusicamm.com.br/selo-sesc-estudo-mulheres-festivais/>. Acesso em 11 julho 2025.

RABASSALLO, Luciana. Bananada 2015: Criolo canta para 10 mil pessoas e festival se fortalece como o maior evento independente do país. Rolling Stone Brasil. 18 maio 2015. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/noticia/bananada-2015-criolo-canta-para-10-mil-pessoas-e-festival-se-fortalece-como-o-maior-evento-independente-do-pais/>. Acesso em: 6 julho 2025.

ROLLING STONE. Bananada BR reúne Tuyo, Boigarins e mais em série de entrevistas e shows inéditos; conheça. Rolling Stone Brasil. 27 outubro 2021. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/musica/bananada-br-reune-tuyo->

boogarins-e-mais-em-serie-de-entrevistas-e-shows-ineditos-conheca/. Acesso em: 5 julho 2025.

ROLLING STONE. Bananada 2019: Com Criolo, Baco Exu do Blues e Black Alien festival anuncia line-up completo. Rolling Stone. 13 maio 2019. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/noticia/bananada-2019-com-criolo-baco-exu-do-blues-e-black-alien-festival-anuncia-line-completo/>. Acesso em: 6 julho 2025.

ROLLING STONE. Bananada 2016: com Planet Hemp e Jorge Ben no line-up, festival anuncia programação completa. Rolling Stone Brasil. 29 março 2016. Disponível em: <https://rollingstone.com.br/noticia/bananada-2016-com-planet-hemp-e-jorge-ben-festival-anuncia-programacao-completa/>. Acesso em: 6 julho 2025.

SANTIAGO, João Henrique. Os referenciais identitários e a web como instrumento de organização da cena musical independente de Goiânia In: Adriana Amaral et al. Mapeando cenas da música pop: cidades, mediações e arquivos - Volume I. Paraíba: Marca de Fantasia, 2017. p. 180-198.

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA. Goiânia Noise Festival está de volta após dois anos de suspensão. Governo de Goiás, 4 abril 2024. Disponível em: <https://goias.gov.br/cultura/goiania-noise-festival-esta-de-volta-apos-dois-anos-de-suspensao/>. Acesso em: 10 julho 2025.

SOUSA, Sheyla. Festival Bananada: às portas de seus 20 anos. O Hoje . com. 25 abril 2018. Disponível em: <https://ohoje.com/2018/04/25/festival-bananada-as-portas-de-seus-20-anos/>. Acesso em: 5 julho 2025.

SYMPLE. Festival Bananada 2019. Sympla. Agosto 2019. Disponível em: <https://www.sympla.com.br/evento/festival-bananada-2019/284967?referrer=www.google.com> . Acesso em: 5 julho 2025.

SYMPLE. FESTIVAL BANANADA 2015.Sympla. Maio 2015. Disponível em: <https://www.sympla.com.br/evento/festival-bananada-2015/30410?referrer=aredacao.com.br>. Acesso em: 5 julho 2025.

SYMPLE. FESTIVAL BANANADA 2015. Sympla. Maio 2016. Disponível em: <https://www.sympla.com.br/evento/festival-bananada-2016/56927?referrer=www.google.com>. Acesso em: 5 julho 2025.

SYMPLE. Festival #Bananada20. Sympla. Maio 2018. Disponível em: <https://www.sympla.com.br/evento/festival-bananada20/201173?referrer=www.google.com>. Acesso em: 5 julho 2025.

TOLENTINO, Ana Júlia. Grande encontro da música nacional, Bananada celebrou edição com público como protagonista. TMDQA! 22 agosto 2019. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/08/22/bananada-2019-resenha/>. Acesso em: 6 julho 2025.

ZELO. Festival Bananada 2012 inicia sua programação no final de abril. Revista Zelo. 5 janeiro 2016. Disponível em: <https://revistazelo.com.br/festival-bananada-2012-inicia-sua-programacao-no-final-de-abril/>. Acesso em: 7 julho 2025.