

## História oral e práticas sonoro-musicais de mulheres no Rio Grande do Sul

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

Ana Clara Gleich Matielo Lemos  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)  
contatoanamatielo@gmail.com

**Resumo.** Esta comunicação apresenta uma pesquisa etnomusicológica em andamento, que visa mapear e escutar histórias de mulheres que musicam no Rio Grande do Sul e sobre o Rio Grande do Sul. Proponho conversas abertas com as musicistas, pensando variações individuais e coletivas de música e gênero em identidades gaúchas, através de uma escrita biográfica que refuta a historiografia tradicional focalizada em narrativas masculinas e que dialoga com epistemologias feministas. Com o foco na escuta de histórias de vida, apresento um trabalho etnográfico em construção, com narrativas que expõem sistemas relacionais e culturais, bem como o agenciamento individual nas estruturas sociais.

**Palavras-chave.** Etnomusicologia, Feminismos, Mulheres, Identidades gaúchas

### Oral history and sound-musical practices of women in Rio Grande do Sul

**Abstract.** This communication presents ongoing ethnomusicological research, which aims to map and listen to stories of women who play music in and about Rio Grande do Sul. I propose open conversations with the musicians, thinking about individual and collective variations of music and gender in *gaucho* identities, through biographical writing that refutes traditional historiography focused on male narratives and that dialogues with feminist epistemologies. Focusing on listening to life stories, I present an ethnographic work under construction, with narratives that expose relational and cultural systems, as well as individual agency in social structures.

**Keywords.** Ethnomusicology, Feminisms, Women, Gaucho identities

### Introdução, etnomusicologia e gênero

Nesta comunicação, apresento uma pesquisa etnomusicológica em andamento na qual escuto histórias de vida de mulheres que musicam no Rio Grande do Sul e sobre o Rio Grande do Sul. Abordo reflexões iniciais derivadas de minha participação em dois eventos musicais exclusivos para mulheres em 2022 e 2023, o Peitão da Composição Musical e o Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba, realizados no Rio Grande do Sul. A etnografia realizada se dá a partir de minha própria movimentação como musicista nestes meios, em um campo que é móvel e situado no tempo/espaço.

A musicologia feminista vem denunciando canonicidades de repertório e da historiografia tradicional, assim como vem pensando as relações entre gênero, corporeidades e música. Assim, demonstra o gênero como uma variante na experiência musical em diversos âmbitos e constrói diálogo com a crítica feminista que ganha maior visibilidade com os movimentos sociais da década de 60 (HALL, 2014). Ellen Koskoff, em ensaios que abordam sua trajetória de 40 anos na etnomusicologia feminista, alerta que etnomusicólogas feministas, preocupadas com as diferenças culturais e fundamentadas pelo método de trabalho de campo, estão descobrindo e documentando compreensões sociais e culturais de gênero e música muito diferentes, que não podem ser facilmente comparadas ou teorizadas universalmente (KOSKOFF, 2014, p.168). A construção de uma etnomusicologia feminista considera a complexidade e mutabilidade de concepções de gênero, que não é apresentado como um conceito fixo, nem se aplica de igual forma a diferentes contextos culturais. A escuta das histórias narradas por mulheres que musicam no Rio Grande do Sul possibilita a investigação das relações de gênero com as questões identitárias locais, que podem ser criadas e transformadas em música, canto e conto.

Segundo Michelle Perrot, a história das mulheres foi pouco documentada na historiografia tradicional, que privilegia discursos públicos, enquanto às mulheres foi atribuída a vida privada (PERROT, 1989). No entanto, a memória feminina, como coloca Perrot, sempre esteve presente através de cartas, diários íntimos, e outras formas de coleção e relação com o tempo que não foram completamente legitimadas na história tradicional. Desta forma, "o desenvolvimento recente da história dita 'oral' é de certo modo uma revanche das mulheres" (PERROT, 1989, p. 16), que se desenvolveu em diversas direções desde os anos 70, tanto em relação à história pública quanto à história cotidiana das vidas privadas (PERROT, 1989). Em relação a esse movimento, Perrot argumenta que muito é devido à etnologia, pelo necessário envolvimento de pesquisadora e pesquisada, em uma relação mais complexa do que a aplicação de questionários.

A pesquisa de campo etnográfica envolve a inserção da pesquisadora em uma conversa histórica em andamento (COHEN, 1993), e como uma participante nas movimentações de um grupo a ser estudado. Ellen Koskoff diz que a interação compartilhada entre seres humanos que estão constantemente em transformação é a essência do trabalho de campo tanto para a etnomusicologia como para os estudos feministas (KOSKOFF, 2014). A interação face a face com os agentes no campo possibilita a interação direta com a diferença, e

com a rede de relações que articula as práticas musicais de uma cultura. Essa participação direta enfatiza a música como uma prática e processo social.

Deborah Wong aponta que "os etnomusicólogos abordam o gênero mais rotineiramente do que antes, embora muitas vezes no nível de 'mostrar' como a construção do gênero ocorre 'através' da música e frequentemente sem a ajuda da teoria feminista" (WONG, 2006, p. 266). A etnomusicologia como matéria transdisciplinar é uma área dinâmica e em constante transformação e ressignificação. O diálogo com epistemologias feministas são formantes em diversas áreas, de etnomusicologia e educação, etnomusicologia feminista, ecomusicologia, etc. Localizo este estudo como etnomusicológico e feminista, devido ao método etnográfico que fundamenta minhas movimentações, ao referencial teórico-metodológico utilizado e ao cunho ativista.

Com o foco em diálogos e entrevistas, considero que as práticas das musicistas com quem dialogo não estão isoladas na esfera individual, mas estão interligadas em uma série de “caminhos reconhecidos socialmente, que sistematicamente se ligam em uma vasta variedade de configurações e instituições da localidade” (FINNEGAN, 1989, p. 299). Costurar histórias sinaliza uma consciência das lacunas de discursos públicos e privados, e escutar atentamente histórias é levar a sério a subjetividade local, e “direcionar o foco para a memória, e para como a experiência musical se torna significativa ao ser colocada vocalmente” (FELD, 2012, p. 8). O método etnográfico que tradicionalmente descreve, interpreta e analisa movimentos coletivos se relaciona diretamente com a esfera individual. Segundo Rice e Ruskin (2012)

à medida em que [os pesquisadores] se envolvem em auto-reflexão sobre os encontros de campo e à medida que se inscrevem em suas narrativas, eles naturalmente escrevem sobre as pessoas que encontram, não apenas sobre características abstratas de música, cultura, performances ou estrutura social (RICE;RUSKIN, 2012, p. 310).

Minha revisão bibliográfica é direcionada para trabalhos da etnomusicologia e musicologia que abordam feminismos e relações de gênero. Destas referências cito Ellen Koskoff (2014), Isabel Nogueira e Laila Rosa (2014), Clarissa Ferreira (2014; 2018; 2021) e Denise Von Glahn (2013), que abordou a intersecção de natureza, mulheres e composição musical em um estudo de mais de uma década. Ela argumenta que a natureza foi muito utilizada em composições masculinas e discursos políticos para exemplificar a grandeza da nação na formação dos Estados Unidos, no entanto questiona como a natureza foi definida, e quem poderia defini-la. Seu livro *Music and the Skillful Listener* (2013) é sobre a escuta do



que nove mulheres compositoras falam sobre a natureza a partir de sua música, e como essas compositoras conceituam a natureza e expressam sua relação com o ambiente (GLAHN, 2013). Enquanto nas composições masculinas a Terra e a Natureza eram sempre gendradas femininas, o olhar direcionado a elas e o estado-nação eram decididamente masculinos. Já as composições feitas por mulheres muitas vezes tinham um caráter integrativo de entender-se como a natureza em si.

A partir da escuta e de diálogos com musicistas locais, tomam a frente narrativas históricas de realidades compartilhadas não universais, gendradas e a construção de alternativas sociopolíticas articuladas a partir de diálogos entre a etnomusicologia e os diversos saberes socialmente construídos (ARAÚJO, 2019). Na escrita de processos dialógicos surgem duas subjetividades “a delas e a minha, as suas visões culturais e as minhas, as suas memórias e as minhas perguntas, a sua percepção de si e a minha própria” (PATAI, 1998), e isto é mediado por um contexto simbólico compartilhado e visões de mundo que se cruzam.

## **Histórias de encontros e problemáticas metodológicas**

Sou uma pessoa branca socializada como mulher, nascida em Porto Alegre. A rede de relações que formei para a seleção de amostragem da pesquisa se deu por minha própria movimentação como musicista. Participei do Festival "O Peitão da Composição Regional", através do convite de uma amiga participante. O Peitão da Composição Regional é um festival de composição de música regional, exclusivo para mulheres, com edições realizadas em 2019, 2022 e 2023 que objetiva fortalecer a presença de mulheres compositoras na música nativista e regionalista do Rio Grande do Sul. É idealizado e coordenado por Shana Müller, cantora, jornalista e anfitriã do Peitão. As edições do evento contaram com a presença de 40 a 50 participantes, em sua maioria mulheres brancas, de classe média, que vêm de diversas regiões do estado. Diferentemente dos festivais nativistas<sup>1</sup>, o Peitão não tem inscrições abertas. Ao invés disso, as participantes são convidadas exclusivamente. O evento ocorreu em uma fazenda em Júlio de Castilhos, RS, com estrutura e cronograma similar aos moldes de um festival nativista, mas com oficinas de composição e atividades criativas.

A música regionalista gaúcha foi institucionalizada como um espaço de arte de representatividade local que foi legitimado pelo estado, organizado por uma classe média

<sup>1</sup> festivais de música regional do Rio Grande do Sul, com "regras que buscam ser definidoras dos padrões, musicais e performáticos, aceitáveis na cultura regional." (FERREIRA, 2014, p. 20)

branca que buscou um senso de identidade regional pela performance campeira, que remonta a um passado imaginado e à figura mítica do peão (LEAL, 2021). Essa proposta identitária possui laços políticos com o estado, que constrói uma unidade soberana através da mitização de um passado imaginado e perpetuado na institucionalização do Movimento Tradicionalista Gaúcho no final da década de 40. Esta imagem do gaúcho, necessariamente masculina (LEAL, 2021) foi difundida midiaticamente em rádios e televisão, principalmente a partir dos anos 70 e 80. Algumas autoras abordam a presença e experiência feminina que é performada dentro dessas instituições, como Guacira Lopes Louro, em sua tese sobre a educação feminina no Rio Grande do Sul, *Prendas e Antiprendas* (LOURO, 1986); Ondina Fachel Leal, em sua tese de doutorado dos anos 80, comenta que na formação de identidades pampeanas, o universo masculino é totalmente autorreferenciado, enquanto o universo feminino se organiza tendo como centro o homem (LEAL, 2021); Clarissa Ferreira (2014; 2018; 2021) discute a manutenção e reinvenção da performance de autenticidade gaúcha e o espaço com o qual negociam as mulheres desde sua representação em textos históricos quanto atualmente em composições, festivais e criação de espetáculos.

O Peitão é um movimento de mulheres de dentro deste universo simbólico gauchesco, que representa um movimento de enfrentamento e resistência à normatividade masculina instituída na composição, mas também compartilha o mesmo campo semântico: debate sobre a identidade regional a partir de uma ótica similar, e referenciando uma mesma narrativa histórica, reproduzindo valores e estruturas relacionais que operam neste universo festivaresco no qual alguns ritmos são preferidos (no entanto, diferentemente de outros festivais, não existem ritmos barrados) e algumas formas e temáticas são recorrentes em prol de fazer música "verdadeiramente regionalista".

O evento não é homogêneo como pode parecer à primeira vista. As canções abordam universos domésticos, relações, maternidade, mundo interno, protagonismo feminino no palco, ancestralidade feminina e uma proximidade íntima com os animais. As temáticas fazem parte de um universo arquetípico *gaúcho*, mas as formas de narrativa e modos de existir nesse mundo criativo não são nada óbvios. Os silêncios e a espera características da representação das mulheres nas canções gaúchas não existem. Existe o barulho da casa, a demanda dos filhos, o carinho com a *abuella* e uma relação interespecie que não é marcada pela dominação, mas pela escuta e companheirismo. Ao redor do fogo de chão, espaço de partilha de músicas, falas, letras e conversas, são debatidas questões raciais na representação do gaúcho e das

mulheres gaúchas. Debatem-se também as representações da lida campeira abordadas pelos poetas, que são anacrônicas, visto que ela hoje ocorre de maneira muito distinta do tempo mítico geralmente cantado. Essas questões levantadas a partir da experiência e observação participante do campo possuem desdobramentos e complexidades que não abordo neste resumo e que ainda estão em construção, mas estão em contato com um movimento que direciona um olhar crítico para a formação da historiografia tradicional gauchesca, sob o qual diversas forças de poder estão operando, desde questões governamentais da identidade estatal quanto midiáticas e comerciais.

Outro evento que ampliou meus caminhos de escuta foi o Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba, organizado em Porto Alegre por Luciana Fagundes, que teve sua 5ª edição em 2022, com inscrições abertas ao público, do qual participaram 18 mulheres, sendo a maioria negras, que moram em zonas centrais e periféricas de Porto Alegre e atuam como musicistas em grupos e rodas de samba e pagode, além de desenvolverem trabalhos em diversas áreas. Este evento integra um movimento mais amplo de mulheres no samba da região de Porto Alegre e do entendimento do samba como um ritmo regional, especialmente o Suingue Samba Rock.

A partir destas movimentações citadas acima, de pesquisas em eventos locais, buscas virtuais e musicistas que conheci na graduação, cheguei a um recorte de 117 mulheres que atuam como musicistas, cantoras, instrumentistas, produtoras, e intérpretes, entre 18 e 75 anos, em sua maioria mulheres cisgêneras, com alguma atuação profissional na música popular, de localidades distintas no estado. Estes mundos musicais regionais não são categorias fixas e isoladas, mas se relacionam em diversos aspectos a partir de caminhos musicais das artistas e de relações com o território, relações políticas e identidades sócio-culturais locais.

As entrevistas que proponho são conversas abertas, não estruturadas, direcionadas a relações musicais, educação musical, produção, criação, bem como processos socializadores e de identidade regional. Estes tópicos nem sempre são abordados de forma explícita, mas são pontos para onde dirijo minha atenção, assim como para as particularidades e subjetividades de cada relação da pesquisa.

Estudos da sociologia do indivíduo (BOURDIEU, 2004; COSTA, 2015) apontam desafios e problemáticas de tratar a história oral como fonte de pesquisa, como por exemplo o contar-se ser uma racionalização sobre um passado projetado (PATAI, 1998), que opera



dentro da esfera do "dizível" (COSTA, 2015), e tem como objetivo um senso de completude da noção de si no presente, que junta evocações aleatórias em uma pretensa linearidade como justificativa do momento atual. Para que a análise não se perca em afirmações finalistas, Bourdieu sugere localizar os acontecimentos biográficos dentro de um espaço social, e o sentido dos movimentos "na relação objetiva entre o sentido e o valor, no momento considerado, dessas posições num espaço orientado." (BOURDIEU, 2004, p. 190).

Bernard Lahire (2004) desenvolveu um estudo de variações individuais em um retorno experimental à tradição disposicionalista, que considera o passado incorporado dos atores individuais em análises de práticas ou comportamentos sociais. O autor aponta que disposições são "realidades reconstruídas", um produto incorporado de uma socialização passada, que se constitui mediante à repetição de experiências relativamente semelhantes. Lahire nota que questões individuais são menos individuais do que podem parecer, pois são informadas e formadas socialmente por experiências passadas e grupos socializadores e, assim, em um processo de entrevista, podemos observar disposições que emergem nas enunciações sobre si. Segundo ele, o indivíduo, definido pelo conjunto de suas relações, pertencimentos e propriedades, não redutível à sua classe social, gênero ou localidades sociais, sintetiza, combate ou contradiz elementos de sua cultura (LAHIRE, 2004). No entanto, se reduzirmos a experiência individual à manifestação de elementos culturais, perdemos a riqueza e complexidade da experiência subjetiva.

Considerando história oral como uma possibilidade criativa e feminista de abordar história e memória feminina (PERROT, 1989), proponho narrar diálogos onde a intersubjetividade ganha espaço. E nesse papo sobre musicar surgem ideias sobre território e identidade que são únicas, complexas e não silenciosas, nem totalmente silenciadas. Essas mulheres cantam e contam suas histórias de diferentes formas, em muitos lugares, mas abrem portas também pra minha escuta dentre muitas. Para além das possibilidades analíticas, escutar histórias de vida é emocionante e fascinante.

## **Escutas que se cruzam**

Eu escutei Loma contar de si no sofá do seu apartamento no bairro Auxiliadora. Ela me contou que o Rio Grande do Sul foi o primeiro estado a lançar o disco independente nos anos 80, a partir da venda de bônus. Não é bairrismo. Mesmo que o Rio Grande do Sul tenha tido a primeira gravadora do Brasil no início do século XX, a Casa Elétrica, depois ela fechou

e nos anos 70 e 80 a maioria dos artistas iam gravar no Rio de Janeiro ou São Paulo, e para gravar era necessário ser contratado por uma gravadora multinacional. Loma queria lançar seu projeto nas gravadoras do Rio, mas o Patinete (apelido do produtor Airton dos Anjos) disse que para música regional, eles escolhiam o destaque por região, e que era a vez do nordeste. Com 12 anos, ela decidiu ser cantora. Nasceu visceral para lidar com arte. E "a música fez mais a cabeça". Gravou seu primeiro disco independente nos anos 80 vendendo bônus. Loma é uma mulher negra de 68 anos, e comemorou em 2023 seus 50 anos de carreira musical com um show lotado no Theatro São Pedro, envolvendo uma equipe de mais de vinte profissionais, dentre as quais eu estava tocando violão.

Loma nasceu em Recife, filha de uma mulher branca de Santo Antônio da Patrulha, e um homem negro telégrafo de navio. Sua mãe, que vinha de uma família grande, fugiu de um casamento arranjado com um homem mais velho aos 14 anos e veio para Porto Alegre, onde conheceu o pai de Loma e logo foram os dois para Recife. Ele faleceu muito cedo e Loma voltou com a mãe para Santo Antônio da Patrulha com um ano e meio de idade. Ela participava do coro na escola que frequentava, onde pegou gosto pela arte com uma professora enérgica e irreverente. O coro foi convidado pelo maestro Pablo Komlós para estrear a ópera Aida no Auditório Araújo Vianna, momento no qual ela conta que decidiu ser cantora. Estudou Teoria e Solfejo na Faculdade Palestrina e participava de festivais e programas de auditório. Integrou o grupo Pentagrama a partir de 1973, com quem gravou um LP em São Paulo pela Continental, lançado em 1976.

Desenvolveu uma carreira solo com 5 discos lançados, sendo o primeiro lançado de forma independente através venda de bônus em 1985, intitulado Loma, com o qual circulou pela Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais. As músicas eram composições de compositores homens locais, amigos de Loma e integrantes do movimento da Música Popular Gaúcha. Loma voltou para o Rio Grande do Sul em 85, onde permaneceu trabalhando em festivais, produções culturais e secretarias de cultura do Estado. É considerada pioneira nos festivais nativistas, é uma das "mais velhas" dos movimentos aos quais venho conhecendo, e uma referência de conhecimento popular e tradição gaúcha. Aprofundou-se em suas raízes do litoral gaúcho com as comunidades do Morro Alto e é a única artista que tem permissão da Rainha Ginga de Osório para performar em show e espetáculos versões adaptadas dos Maçambiques de Osório, festa popular afro-católica.



Loma é alegre, acolhedora e enérgica. É uma das mulheres que integra a primeira geração de mulheres dos festivais nativistas que iniciaram nos anos 70 e foram amplamente difundidos nos anos 80, e uma das integrantes do Peitaco da Composição Regional.

Escutar histórias de mulheres que musicam envolve adentrar uma conversa histórica longa. Esses diálogos são problematizadores, afetuosos, emotivos e contém histórias de muita resistência e lutas por espaços e manifestações culturais. Abordam relações gendradas, racializadas e políticas de um fazer musical. De uma infinidade de possíveis ênfases e interpretações, ao contar histórias, o não dito é sempre maior do que o dito, e um grau de inventividade é necessariamente presente (FINNEGAN, 1989). O aprofundamento na escuta das histórias, enraizadas e conectadas com seu entorno e contexto, possibilitará o desenvolvimento e desdobramentos das primeiras escutas.

## Referências

ANZALDÚA, Glória. *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*. v. 8, n. 1. p. 229-236, 2000

ARAÚJO, Samuel. O Campo da Etnomusicologia Brasileira: formação, , diálogos e comprometimento político. In. LÜHNING, Angela. Tugny, Rosangela Pereira de (orgs). *Etnomusicologia no Brasil* [online]. Salvador: EDUFBA, 2016. Prefácio, p. 7-18.

BARZ, Gregory F ; COOLEY, Timothy J. *Shadows in The Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2008.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta (org). *Usos & Abusos da história oral*. 4 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2001. 183 -191 p.

BURGESS, Robert G. *A pesquisa de terreno: uma introdução*. trad. de Eduardo de Freitas e Maria Inês Mansinho, Oeiras: Celta Editora, 1997

COHEN, Sara. Ethnography and Popular Music Studies. *Popular Music*, Cambridge University Press, v.. 12, n. 2, p. 123-138, 2013. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/931294> Acesso em: 25 jul. 2023

COSTA, Patrícia Cláudia da. Ilusão biográfica: a polêmica sobre o valor das histórias de vida na sociologia de Pierre Bourdieu. *Revista Linhas*, Florianópolis, v. 16, n. 32, p. 51 - 71, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1984723816322015051>. Acesso em: 25 jul. 2023.

FELD, Jazz Cosmopolitanism in Accra: five musical years in Ghana. Durham: Duke University Press, 2012.

FERREIRA, Clarissa Figueiró. *Campeirismo Musical e os Festivais de Música Nativista do Sul do Brasil: a (pós)modernidade (re)construindo o “gaúcho de verdade”*. 2014. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

FERREIRA, Clarissa Figueiró. “Toca um jazz no galpão”: a construção de identidades profissionais e musicais na música independente contemporânea do Rio Grande do Sul. 2018. Tese (Doutorado em Musicologia) - Programa de Pós-Graduação em Musicologia, Centro de Letras e Artes, UFRJ, Rio de Janeiro.

FERREIRA, Clarissa. *Gauchismo líquido: reflexões contemporâneas sobre a cultura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Editora Coragem, 2021.

FINNEGAN, Ruth. *Hidden musicians: music making in an English town*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2007. [Originally published by Cambridge University Press, 1989]

GLAHN, Denise Von. *Music and the Skillful Listener: American Women Compose the Natural World*. Series: Music, Nature, Place. Bloomington : Indiana University Press. 2013

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

KOSKOFF, Ellen. *A feminist ethnomusicology : writings on music and gender*. Foreword by Suzanne Cusick. Urbana, Chicago, Springfield: University of Illinois Press, 2014.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3. p. 935-952, 2014. Disponível em:  
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755> Acesso em: 25 jul. 2023

PATAI, Daphne. *Brazilian Women Speak: contemporary life stories*. London: Rutgers University Press, 1998

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Rev. Bras. De Hist.* São Paulo, v.9 nº18, p. 09-18, 1989.

RAGO, L.M. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

ROSA, L.; NOGUEIRA, I. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. *Revista Vórtex*, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 25–56, 2015. DOI: 10.33871/23179937.2015.3.2.887. Disponível em:  
<https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/887>. Acesso em: 30 set. 2023.

RUSKIN, Jesse D.; RICE, Timothy. *The Individual in Musical Ethnography*. *Ethnomusicology*, University of Illinois Press, v. 56, n. 2, p. 299-327, 2012.