

Práticas musicais entre meninas no contexto de uma *girl band* em um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia

Comunicação

Áudrea da Costa Martins
PPGMUS Instituto de Artes UFRGS
IFRS Campus Porto Alegre
audreacm@gmail.com

Resumo: Este trabalho consiste num recorte da tese em andamento que tem como objetivo geral investigar como meninas se relacionam com as práticas musicais no contexto de uma *girl band* em um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. Como objetivos específicos, busca analisar como as meninas percebem sua inserção nas práticas musicais, investigar como avaliam a participação de mulheres e meninas nas práticas musicais em seu contexto cultural e caracterizar modos de atuação entre meninas em uma prática musical *single-sex*. Teoricamente, o trabalho se sustenta nos estudos *girlhood*, nas teorias do feminismo e no conceito de práticas musicais, conforme elaborado por Wayne Bowman. A estratégia de pesquisa adotada foi o estudo de caso, tendo os dados sido coletados por meio de entrevistas, uma oficina de produção musical e uma oficina de *beats*, em encontros que ocorreram entre 2021 e 2023. A análise dos dados apresenta resultados parciais, organizados em três tópicos principais: percepções e ações das meninas nas práticas musicais; práticas musicais e diálogos entre meninas e sobre autonomia nas práticas musicais. Esses resultados mostram que as meninas são capazes de perceber diversas nuances sobre o cerne das questões que envolvem a vida das mulheres no patriarcado, bem como sua influência nas práticas musicais; que meninas exploram modos específicos de se comunicar e de produzir música em conjunto; e que o exercício da autonomia das meninas nessa prática musical se constituiu pelo suporte das ações, para que pudessem realizar um acontecimento musical específico desejável.

Palavras-chave: ensino de música; práticas musicais; estudos *girlhood*; *girl band*

Introdução

Formada por cinco meninas de 14 a 16 anos, a banda de rock, que chamarei pelo nome fictício de Banda B, integrou as atividades de um projeto de extensão em música para crianças e jovens, mantido pelo Curso Técnico em Instrumento Musical de um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, entre os anos de 2018 e 2021.

A origem da Banda B se deu no inverno de 2018, a partir da minha escuta dos interesses em música de algumas alunas da orquestra juvenil que eu coordenava. Nessa ocasião, as alunas trouxeram questões sobre as barreiras que percebiam ao cogitar ingressar em uma das bandas de rock existentes no projeto ou formar um novo grupo. Essas barreiras, que inicialmente eram pouco compreendidas, mostraram-se inclinadas sobretudo à realidade de ser menina, que, ainda hoje, pode influenciar e limitar os comportamentos, a escolha de músicas, os instrumentos e o tipo de formação de grupo musical que desejam participar.

Absorvida pelas inquietações das alunas, iniciamos juntas um projeto que consistia em aproximar essas e outras meninas dos instrumentos usuais das bandas de rock, como bateria, baixo e guitarra, ensinando-as a tocá-los e a manipular os equipamentos sonoros envolvidos nos ensaios, como amplificadores, microfones e seus cabeamentos necessários. A partir de interesses que foram se construindo no compartilhamento de experiências entre e com as alunas, o projeto se estabeleceu como um grupo *single-sex*. O termo *single-sex* é utilizado neste texto para caracterizar grupos ou eventos musicais voltados para o público feminino, apontando ações que atuam no fortalecimento de oportunidades de acesso a determinadas práticas musicais.

A Banda B era constituída por um baixo, duas guitarras, uma bateria, um teclado e cinco vozes. Desde o início, as alunas não elegeram uma voz principal, revezando-se nos solos vocais. Não isentando-se de conflitos nessa organização, a banda se diferenciou das demais formações instrumentais da escola por sua rotatividade na voz principal e versatilidade com os instrumentos. O gênero musical rock, que delineou inicialmente a formação instrumental do grupo, não era o predominante no repertório, o qual era composto em grande parte pelo pop, em um subestilo que tem sido chamado de pop *good vibes*.

A sonoridade construída pelas integrantes da Banda B é resultado do desenvolvimento musical e das trocas que foram acontecendo na relação entre as alunas e com as professoras. Resultados musicais, porém, podem abranger significados mais amplos do que musicalidade, podendo estar impregnados de particularidades sobre relações de poder (BOWMAN, 2009), incluindo o significado de ser menina na contemporaneidade.

É sob essa perspectiva que surge meu interesse de pesquisa, pautado na maneira como se constituiu esse grupo de meninas praticantes de música: a partir do desejo e do movimento



das próprias integrantes, percebendo a ausência de pares nos lugares onde se faz o tipo de música que gostariam de tocar. Esse movimento das meninas foi acolhido por mim, por ser uma professora mulher, sensível à causa feminista e por possuir a experiência de também tocar em um grupo musical constituído por mulheres.

As reflexões, levantadas por mim e pelas integrantes da Banda B a respeito de como é ser menina e mulher nos espaços de prática musical, foram viabilizadas pela constituição de um espaço exclusivo para meninas, no qual pude observar particularidades na forma de comunicação entre as integrantes, bem como na maneira de criar, arranjar e performar música. Ao mesmo tempo, passei a questionar se as experiências construídas nesse espaço poderiam contribuir efetivamente para o enfrentamento das adversidades do meio em que viverão futuramente.

Na revisão de literatura busquei trabalhos que enfocassem a relação entre meninas e práticas musicais. Nos textos encontrados, sobretudo na literatura canadense e estadunidense, percebi a formação de grupos musicais exclusivos, *single-sex*, como alternativa para que meninas possam se expressar musicalmente com mais liberdade, rompendo estereótipos sexuais através da apropriação e ressignificação dos espaços. Entretanto, poucos trabalhos analisam como esses estereótipos e os simbolismos sobre ser menina estão implicados na construção da própria experiência, sobretudo no que se refere à relação das meninas com a sua produção sonora nas práticas musicais.

Com base nesses apontamentos, estabeleci como objetivo geral da pesquisa compreender como meninas se relacionam com as práticas musicais no contexto de uma *girl band*. Como objetivos específicos, busquei: a) analisar como as meninas percebem sua inserção nas práticas musicais; b) investigar como avaliam a participação de mulheres e meninas nas práticas musicais em seu contexto cultural; c) caracterizar modos de atuação entre meninas em uma prática musical *single-sex*.

Referencial teórico

Os pressupostos que orientam este trabalho sustentam-se nos estudos *girlhood*, nas teorias do feminismo e no conceito de práticas musicais.

Estudos *girlhood*

Adoto para esta pesquisa a abordagem dos estudos *girlhood*, que visa libertar meninas de todas as idades e contextos globais da opressão de gênero. (CARON, 2016). Os estudos *girlhood* tratam de uma fase separada e fundamental na formação da identidade feminina (WALD, 1998), visto que:

Interessa-se pelas experiências vividas pelas meninas, bem como pelas representações das meninas e da juventude de meninas, e foca nas interfaces entre elas, informando e moldando umas às outras. Por exemplo, embora as representações de meninas na mídia e na cultura popular não sejam determinantes de como as meninas vivenciam a adolescência, elas moldam os discursos sobre o que é possível ser como uma menina¹. (GONICK, GANNON, 2014, p. 2).

Os estudos *girlhood* focam nas consequências que os simbolismos e estereótipos sobre ‘ser menina’ podem provocar na vida das meninas e em como estão implicados na construção das próprias experiências. Nesse sentido, há o interesse em saber sobre a participação das meninas na criação do que imaginam para si mesmas em confronto com o que os outros imaginam para elas. (GONNICK; GANNON, 2014).

As teorias feministas são um importante instrumento de conscientização sobre condições que impedem e condicionam estruturalmente capacidades de meninas e mulheres. Nesse sentido, cabe abordar conceitos e autoras feministas consoantes ao tema da pesquisa.

Feminismo

A historiadora Gerda Lerner (2019; 2022) dedicou seus estudos às origens e causas da opressão das mulheres, a partir dos primeiros movimentos humanos que culminaram na civilização ocidental até a atualidade, trazendo os papéis de gênero como o ponto central de

¹ It is interested in the lived experiences of girls as well as in the representations of girls and girlhood, and focuses on the interfaces between these as informing and shaping each other. For example, while representations of girls in the media and popular culture are not determinative of how girls experience girlhood, they do shape the discourses of what it is possible to be as a girl.

sua análise. Para a autora, o gênero se constitui como um produto do processo histórico do patriarcado, “sendo o principal responsável por determinar o lugar das mulheres na sociedade” (LERNER, 2019, p. 48). Assim, o gênero designou comportamentos considerados apropriados aos sexos para estabelecer a hierarquia dos homens sobre as mulheres, impondo-se a partir de costumes, valores, leis e papéis sociais, que se constituíram em torno da sexualidade das mulheres, em “suas capacidades e seus serviços reprodutivos e sexuais”. (LERNER, 2019, p. 261).

Por aproximadamente quatro mil anos as mulheres orientaram sua vida subordinadas a esse sistema. Como resultado desse processo, sofreram uma grande desvantagem educacional e simbólica. Assim, enquanto o tempo dos homens é respeitado como algo privativo desde o princípio da filosofia grega, o tempo das mulheres, de forma geral, não lhes pertencia (LERNER, 2019).

As demandas de resistência das mulheres a esse sistema foram estruturando formas e funções variadas do patriarcado ao longo do tempo, dificultando traçar com precisão uma definição histórica contínua. (LERNER, 2019). Esse aspecto pode contribuir para mitigar a dominação masculina, bem como para desorientar a compreensão das mulheres sobre seu próprio status social.

A contribuição do feminismo, enquanto movimento político, consiste primeiramente em desvendar e apontar os mecanismos sociais pelos quais o sistema patriarcal age em cada época e lugar. Assim, nesta pesquisa, adoto o conceito de feminismo como “um empreendimento social, uma estrutura moral e política preocupada com a reparação de erros sociais”² (THOMPSON, 2001, p. 7), mesmo que essa estrutura não se configure como um movimento organizado, mas que vise expor a realidade de opressão patriarcal e construa uma consciência coletiva, com vias a conceber “uma sociedade na qual as diferenças não impliquem dominância”. (LERNER, 2022, p. 343).

² feminism is a social enterprise, a moral and political framework concerned with redressing social wrongs.

Práticas musicais

A prática musical não tem valor intrínseco (BOWMAN, 2018); ela reproduz e constrói hábitos sociais, entre eles, as construções de gênero, que devem ser observadas com olhar crítico.

Bowman (2017) define práticas como fazeres humanos compostos de ações cooperativas intencionais, orientadas por “disposições éticas”³ (BOWMAN, 2017, p. 20) dedicadas à obtenção de fins. (BOWMAN, 2016). Os resultados pretendidos com uma prática são a sua razão de ser e constituem os seus fins ou seus bens, que podem ser internos e externos.

Como fins internos estão aqueles fins que beneficiam todos que estão engajados na prática e servem para enriquecer, proteger ou estender a própria prática. (BOWMAN, 2017). Eles estão ligados ao tipo de pessoa que os praticantes podem vir a se tornar, construindo aspectos relevantes de identidade, que beneficiam também a prática em sua coletividade (BOWMAN, 2010). A prioridade e os meios de obtenção dos fins de uma prática não são estáticos, sofrendo ajustes contínuos, tornando a prática viva e fluida. (BOWMAN, 2016).

Os fins externos são aqueles que beneficiam indivíduos ou instituições e não são constitutivos de uma prática em particular. Embora possam ser necessários ao funcionamento da prática, eles podem ser obtidos de outros modos ou em outras práticas. Referem-se, por exemplo, à segurança financeira, prestígio ou poder que os praticantes possam vir a obter com a prática (BOWMAN, 2010).

Para Bowman (2010), a música não deve se desconectar de seu caráter social. Fazer música sustenta uma coletividade incondicional, em que a individualidade se transforma em interesse compartilhado, promovendo o sentido de comunidade. O som, através da sua capacidade de envolver e de criar sincronicidade entre nós, é o que “transforma os fenômenos pessoais em sociais” na música. (BOWMAN, 2010, p. 55).

³ ethical dispositions



Metodologia

A partir do meu interesse em conhecer as especificidades e complexidades de funcionamento da Banda B, percebi que a estratégia de pesquisa que se configurava era o estudo de caso. O estudo de caso consiste na investigação de um fenômeno contemporâneo a ser estudado em profundidade no seu contexto de mundo real. (MATTAR; RAMOS, 2021; YIN, 2015).

Alice, Gillian, Katarina, Rita e Violet⁴ compõem o grupo de cinco meninas integrantes da Banda B, que foi coordenada por mim de 2018 a 2019. Os dados foram obtidos através de entrevistas em grupo com as participantes da Banda B e de uma oficina de produção musical. As entrevistas em grupo foram realizadas a partir de questões abertas, no modo de entrevista intensiva, no qual minha função como entrevistadora foi ouvir com sensibilidade e estimular o esclarecimento da interpretação de cada participante sobre as experiências narradas. (CHARMAZ, 2009).

A oficina de produção musical consistiu na organização de encontros voltados para a criação, ensaio e registro fonográfico de músicas inéditas, criadas pelas meninas. Sua finalidade foi que os produtos artísticos gerados, bem como o universo de relações que se desdobram na elaboração coletiva desses produtos, fossem analisados em conjunto com as entrevistas. Dessa forma, a pesquisa passou a incorporar as dimensões sonoro-musicais, bem como a gama de experiências sensoriais implícitas e sentidas na produção musical. (GONICK, 2016). Ao final da oficina de produção musical organizei uma oficina de *beats*, com uma artista local, para que pudéssemos aprender a acrescentar faixas de percussão eletrônica nas composições.

A coleta de dados ocorreu no decorrer de dezenove encontros, sendo seis previstos no cronograma inicial, sete programados posteriormente, como encontros complementares, dedicados à finalização das gravações, e seis referentes à oficina de *beats*. Os encontros tiveram duração aproximada de duas horas cada um e foram realizados em um ambiente da minha residência, onde disponho de instrumentos musicais, bem como equipamento para gravação de áudio, além do equipamento para gravação em vídeo. Os seis encontros iniciais

⁴ Nomes fictícios escolhidos pelas meninas para fins de participação na pesquisa.

foram divididos em dois momentos, sendo o momento inicial de uma hora para a entrevista, seguido de 1h30min de prática musical, quando foi desenvolvida a oficina de produção das músicas compostas pelas meninas, com atividades que alternaram entre audições, ensaio, arranjo coletivo das composições e gravações. Todos os encontros foram filmados na íntegra, com a câmera fixa num tripé, visível às participantes, captando a cena em plano aberto.

Resultados parciais

A análise dos dados apresenta resultados parciais, os quais foram organizados em três tópicos principais, até o momento: percepções e ações das meninas nas práticas musicais; práticas musicais e diálogos entre meninas; sobre autonomia nas práticas musicais.

Percepções e ações das meninas nas práticas musicais foi o tópico em que busquei analisar como as meninas observam sua própria inserção em situações e grupos em que já atuaram como musicistas, bem como sobre como percebem a atuação de artistas mulheres no meio musical. A partir da narrativa das meninas emergiram os termos acolhimento e espaço.

Sobre o acolhimento, as meninas relataram que perceberam distinções entre como foram recepcionadas em grupos mistos, com participação de meninas e meninos, e na Banda B, um grupo *single-sex*. Apesar de se sentirem bem-vindas em grupos mistos, existiam algumas ações musicais a que elas relataram não terem acesso ou não se sentirem incluídas. Já o espaço foi mencionado em contextos diversos e relacionado, de maneira geral, à sua percepção das limitações sofridas por meninas e mulheres musicistas. Essas limitações foram observadas pelas meninas na ocupação dos espaços físicos destinados a práticas musicais, bem como no espaço sonoro dessas práticas, em que percebem a dominação de meninos e homens.

Ao constatarem uma divisão desigual dos espaços físicos e sonoros, baseada no sexo dos praticantes de música, as meninas passam a perceber a necessidade de remodelar certas ações nessas práticas. Bowman (2014) explica que o caráter maleável e mutante das práticas musicais reside nas possibilidades de conceber novos modos de funcionamento, no sentido de enriquecer os bens internos dessa prática. (BOWMAN, 2014).

As meninas também apontaram que a objetificação das mulheres na cultura musical à qual têm acesso também é uma forma de limitar seu espaço. Segundo elas, o sucesso de mulheres na música está, muitas vezes, condicionado a padrões de beleza e performances sensuais. Da mesma forma, notam que elogios direcionados a elas, enquanto musicistas, se dão por palavras que remetem à aparência ou sexualização, enquanto meninos são elogiados pela sua produção sonora.

As redes sociais são parte significativa do cotidiano das meninas, sendo a ferramenta pela qual se comunicam e observam os processos culturais do seu tempo, incluindo a misoginia que acomete musicistas que ali se expressam. Dessa forma, as meninas aprendem a resistir, a partir do exemplo de mulheres que rompem estereótipos, sendo essa uma influência capaz de ressignificar a identidade e a conexão das meninas com as práticas musicais, se configurando como uma ação de cidadania artística (BOWMAN, 2016). No entanto, aprendem também que qualquer exposição nessas plataformas pode acarretar para si os mesmos julgamentos que testemunharam com outras musicistas.

O tópico sobre práticas musicais e diálogos entre meninas tratou dos modos como as meninas realizaram a produção das canções compostas. A análise dos dados relativos a como se comunicaram durante esse processo revelou características que perpassam o campo sonoro e narrativo. A horizontalidade na performance musical foi um aspecto percebido pelas próprias meninas, com relação ao seu modo de fazer música com as colegas, em que a divisão do protagonismo foi estruturada como regra anterior ao desejo individual de performance. No entanto, esse modo de organização não impediu as manifestações individuais, nas quais reivindicaram, geralmente, o posto de cantora. As negociações para a divisão de papéis na performance de cada música incluíram o desejo da menina, mas, sobretudo, o pretense resultado sonoro da totalidade do arranjo.

Essa ausência de hierarquias no campo instrumental e vocal favoreceu a concepção de arranjos que se diferenciavam das bandas originais, quando tocavam covers das suas músicas preferidas e mesmo na produção das próprias composições, quando imaginei que haveria algum favorecimento da compositora, mas as meninas procederam de forma semelhante, dividindo partes e, inclusive, solicitando ideias para suas músicas.

Os modos de dialogar na prática musical aprofundam o olhar para essa característica da prática musical entre meninas e indicam que a comunicação fluiu entre as linguagens verbal e não verbal, ou seja, entre explicações e demonstrações sonoras vocais e instrumentais, sempre priorizando o entendimento das interlocutoras e o resultado sonoro do grupo. Mesmo não estando livre de desentendimentos, houve o empenho em comunicar-se, o que fez com que, em certos momentos, as meninas recorressem a mim quando percebiam que não estavam se fazendo entender de forma satisfatória para as colegas.

Os modos de interagir com a produção sonora das colegas descrevem as demonstrações de interesse com relação ao que tocavam ou cantavam durante os ensaios, fosse uma composição, uma canção que lembraram ou a performance de sua parte no arranjo. Assim, classifiquei essas manifestações de interesse em: modos de elogio, subdivididos de acordo com a forma como elogios diretos ou indiretos eram expressos; modos de incentivo, que se manifestaram através de convites para tocar e aconselhamentos motivadores; e modos de atenção, que consistiram em interações que proporcionam um espaço acolhedor para a produção sonora das colegas.

Dos diálogos sobre feminismo emergiram posicionamentos diversos entre as meninas, que, de modo geral, se mostraram resistentes em exporem publicamente uma posição feminista. Suas falas sugerem que os motivos para essa resistência decorrem da pressão social, a qual se desdobra em: medo de rejeição, decorrente da propaganda negativa massificada sobre o feminismo, e medo de não saber o suficiente sobre o assunto para poder assumir essa posição, o que, conforme lembramos em umas das conversas, decorre da cobrança sobre mulheres em qualquer área que desejem manifestar interesse. No entanto, o entendimento que demonstram ter sobre sua realidade enquanto meninas corrobora com a existência de uma consciência feminista (LERNER, 2022), que as torna capazes de perceber diversas nuances sobre o cerne das questões que envolvem a vida das mulheres no patriarcado.

A análise dos processos de produção musical focou na elaboração de cada um dos quatro fonogramas das composições das meninas, partindo das motivações composicionais das autoras das canções, até as estratégias de arranjo e gravação que foram utilizadas para conquistar o produto sonoro almejado pelas meninas. Até o momento, foi analisada a canção

Outono, de Katarina, criada de modo intuitivo, por um ímpeto composicional baseado em seu estado emocional (REYNOLDS, 2001). O processo de criação e execução do arranjo foi acompanhado por Katarina com empenho, observando a precisão dos tempos de troca de acordes e a expressividade nas dinâmicas dos dedilhados.

Os fonogramas resultantes da oficina de produção musical consistem em quatro arquivos de áudio, com tempos variados: Outono, Samba da Madrugada, Novos Dias e Só Mais um Clichê. A versão final das quatro músicas compostas, bem como algumas narrativas extraídas dos dados, em que as meninas recordam seus processos criativos, foi organizada em quatro projetos audiovisuais. Para a produção dos projetos audiovisuais selecionei e extraí áudios de entrevistas do acervo de dados em vídeos. No quadro, a seguir, disponibilizo os links para ouvir as canções autorais produzidas na oficina, bem como o link para assistir o projeto visual de Outono. Os demais projetos visuais encontram-se em processo de finalização.

Tabela 1: Links para acessar as canções produzidas na oficina

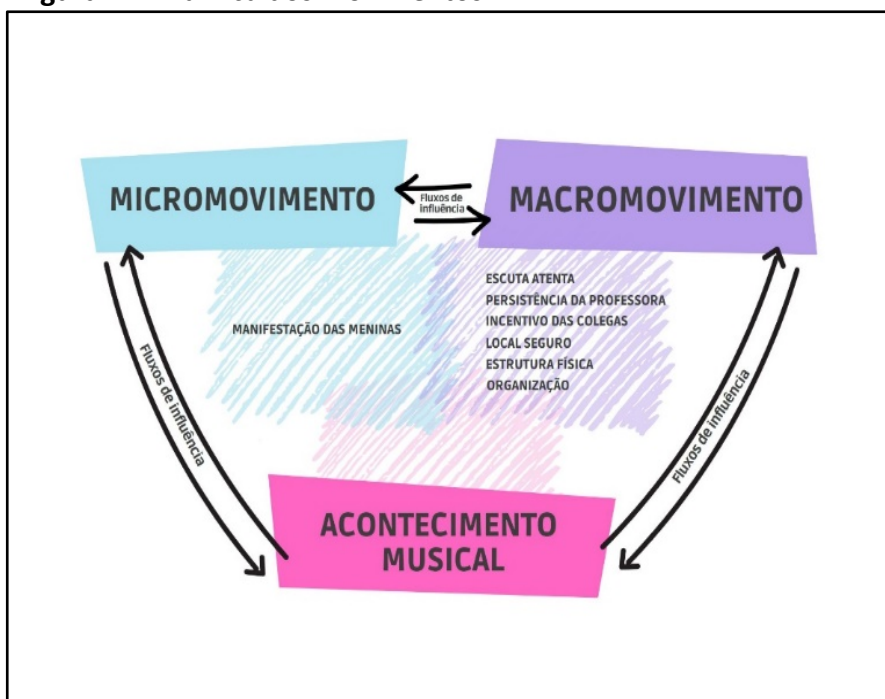
Canção	Compositora	Link para ouvir	Link para projeto visual
Outono	Katarina	https://on.soundcloud.com/U6AQ6	https://youtu.be/1q28kwrz_S8
Samba da Madrugada	Rita	https://on.soundcloud.com/9NPPH	https://youtu.be/50YY-H3jP6M
Novos Dias	Violet	https://on.soundcloud.com/9NPPH	https://youtu.be/LrvJy4bfjL0
Só mais um Clichê	Gillian	https://on.soundcloud.com/vMtma	https://youtu.be/EINfutD_Q_U

O tópico sobre a autonomia nas práticas musicais partiu da minha reflexão sobre uma frase dita por Gillian, quando pensávamos sobre um possível retorno para a Banda B: “se tiver uma professora com a gente, a gente conseguiria”. Percebi que essa fala não tinha origem em algum desejo pela conveniência. Ela expressava, de modo sincero, o reconhecimento das limitações do grupo na coordenação das suas ações.

Analisando a história da Banda B em conjunto com os dados, percebi as ações que se fizeram necessárias para a formação do grupo, bem como para a construção do campo da pesquisa. Desse modo, encontrei alguns fundamentos que podem explicar os movimentos que engendram o funcionamento dessa prática musical. Nomeei, então, de micromovimento as ações das meninas, que se dão nas formas sutis de comunicação dos seus desejos, e de macromovimento o conjunto de ações realizadas por mim e pelo grupo para que se realize um acontecimento musical.

As principais ações elencadas como pertencentes ao macromovimento foram: a escuta atenta às manifestações das meninas, a minha persistência na amplificação dos pequenos gestos para o grupo, o incentivo das colegas, a organização de um local seguro para a manifestação livre de ideias, a organização de uma estrutura física que ofereça proteção, tanto no local dos encontros como no deslocamento das meninas, e a organização musical, que consistiu no preparo didático dos ensaios. Na Figura 1, apresento a dinâmica desses movimentos, os quais não ocorrem em uma ordem pré-estabelecida de princípio, meio e fim, mas em um fluxo de influências contínuas e fluidas.

Figura 1: Dinâmica dos movimentos



Fonte: Criação da autora. Descrição: Três retângulos de cores diferentes, dispostos em forma triangular, sendo dois superiores com os termos micromovimento e macromovimento e um inferior ao centro, com o termo acontecimento musical. Esses retângulos estão conectados por setas multidirecionais

acompanhadas do termo fluxos de influência. Ao centro, as ações relativas ao micromovimento e macromovimento estão dispostas de maneira que transmita a ideia de conexão entre elas.

Considerações finais

A contribuição deste trabalho para área de educação musical consiste na ampliação e aprofundamento do conhecimento sobre a socialização feminina e seu impacto nas práticas musicais. O exercício da autonomia das meninas nessa prática musical se constituiu pelo suporte das ações, para que pudessem realizar um acontecimento musical específico desejável. O que posso perceber é que essas vozes femininas que foram silenciadas em outros espaços musicais e que presenciam o silenciamento de outras meninas e mulheres não se tornam potentes apenas por estarem reunidas em um ambiente exclusivo, considerado menos opressor. Mesmo que o grupo de meninas tenha se configurado como um ambiente acolhedor de relatos e de ações musicais individuais diversas, o aprendizado adquirido sobre quem costuma protagonizar na realidade patriarcal orientou ações mais dependentes e menos autônomas. Nesse sentido, coube à mim, como profissional responsável pelos fins dessa prática musical, mediar e organizar esses processos, para que a autonomia fosse aprendida através da música, pela realização de um acontecimento musical.

Referências

BOWMAN, Wayne. Sound, sociality, and music: part one. *Visions of research music education*. Autumn, 2010. Disponível em: <http://www-usr.rider.edu/~vrme/> Acesso em: 31 de outubro de 2021.

BOWMAN, Wayne. The ethical significance of music-making. *Music education now*. Winter, 2014. Disponível em: <https://jfin107.wordpress.com/scholarly-paper-the-ethical-significance-of-music-making-by-wayne-bowman/> Acesso em: 10 de março de 2020.

BOWMAN, Wayne. Artistry, ethics, and citizenship. In: BOWMAN, Wayne; ELLIOT, David; SILVERMAN, Marissa. *Artistic citizenship: artistry, social responsibility and ethical praxis*. New York: Oxford University Press, 2016.

BOWMAN, Wayne. "Open" Philosophy or Down the Rabbit Hole? *Action, Criticism & Theory for Music Education* v. 16, n. 1. Página 10-37, 2017.

BOWMAN, W. The Social and Ethical Significance of Music and Music Education. *Revista da ABEM*, v. 26, n. 40, p. 167-175, jan./jun, 2018.

CARON, Caroline. Placing the girlhood scholar into the politics of change. In: MITCHEL, Claudia; RENTSCHLER, Carrie. *Girlhood and the politics of place*. London: Berghan Books, 2016. Página 122-136.

CHARMAZ, Kathy. *A construção da teoria fundamentada: um guia prático para análise qualitativa*. Porto Alegre: Artmed., 2009.

GANNON, Suzanne; GONICK, Marina. *Becoming girl: collective biography and the production of girlhood*. Toronto: Womens's Press, 2014.

LERNER, GERDA. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. Tradução: Luiza Sellera. São Paulo: Pensamento-Cultrix Ltda. 2019.

LERNER, GERDA. *A criação da consciência feminista: a luta de 1200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal*. Tradução: Luiza Sellera. São Paulo: Pensamento-Cultrix Ltda, 2022.

MATTAR, João; RAMOS, Daniele. *Metodologia da pesquisa em educação: abordagens qualitativas, quantitativas e mistas*. São Paulo: Almedina Brasil, 2021.

REYNOLDS, R. *Form and method: composing music*. New York: Routledge, 2002.

THOMPSON, Denise. *Radical feminism today*. London: Sage Publications, 2001.



WALD, Gayle. Just a girl? Rock music, feminism, and the cultural construction of female youth. *Feminism and youth cultures* v. 23, n. 3. Página 584-610, 1998.

YIN, Robert. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman, 2015.

