

## Ações músico-pedagógicas exclusivas para mulheres: motivos, expectativas, experiências e reflexões

**Maria Amélia Benincá de Farias**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – *Campus* Porto Alegre  
orcid.org/0000-0003-2929-2476  
maria.beninca@gmail.com

FARIAS, Maria Amélia Benincá de Farias. Ações músico-pedagógicas exclusivas para mulheres: motivos, expectativas, experiências e reflexões. *Revista da Abem*, [s. l.], v. 33, n. 1, e33112, 2025.





## Ações músico-pedagógicas exclusivas para mulheres: motivos, expectativas, experiências e reflexões

**Resumo:** O artigo apresenta uma pesquisa de doutorado que buscou compreender ações músico-pedagógicas exclusivas para mulheres, na perspectiva de quem, voluntariamente, as organizou. Ações músico-pedagógicas aqui são compreendidas na perspectiva da Teoria da Ação de Alfred Schütz (1979), para quem a ação é uma conduta motivada e com projeto. Os projetos nas quais as ações baseiam-se são acampamentos de música para meninas e mulheres, bem como uma banda de karaokê formada por mulheres com o objetivo de angariar fundos para os acampamentos. A pesquisa, de caráter qualitativo, utilizou entrevistas como principal ferramenta para compreender a experiência de dez mulheres que se dedicaram voluntariamente a esses projetos. A análise, fundamentada na Teoria da Ação, revelou que as participantes tinham diferentes motivos para se envolver, mas, apesar de suas trajetórias únicas, compartilharam perspectivas que as levaram a tomar a mesma decisão de participar. A prática musical proporcionada pelas ações priorizou a participação e o processo, em detrimento de um refinamento técnico. Ao perceberem-se fazendo música, estas mulheres ressignificaram sua relação com a prática musical e, no geral, elas apontaram como essa ressignificação representou também um fortalecimento do seu senso de capacidade no geral. Assim, a pesquisa contribui por mostrar como práticas músico-pedagógicas alternativas e inclusivas, aqui pensadas em um ambiente exclusivo para mulheres, funcionam tanto numa perspectiva músico-pedagógica como para além dela.

**Palavras-chave:** Ações músico-pedagógicas, Teoria da Ação, Educação Musical e gênero.

## Exclusive music-pedagogical actions for women: motives, expectations, experiences, and reflections

**Abstract:** The article presents a doctoral research study that aimed to understand music-pedagogic actions designed exclusively for women, from the perspective of those who voluntarily organized them. Music-pedagogical actions are understood here through the lens of Alfred Schütz's Theory of Action (1979), which defines action as a motivated conduct with a project. The projects on which these actions are based include music camps for girls and women, as well as a karaoke band composed solely of women, created to raise funds for the camps. This qualitative study used interviews as its primary tool to explore the experiences of ten women who voluntarily dedicated themselves to these projects. The analysis revealed that participants had different motivations for getting involved. However, despite their unique trajectories, they shared perspectives that led them to make the same decision to participate. The musical practice fostered by these actions prioritized participation and process over technical refinement. By seeing themselves also making music, these women redefined their relationship with musical practice. Overall, they highlighted how this redefinition also contributed to a broader sense of self-efficacy. Thus, this research contributes by demonstrating how alternative and inclusive music-pedagogical practices, here considered in an environment exclusive to women, work both within a music-pedagogic perspective as beyond it.

**Keywords:** Music-pedagogic action, Theory of Action, Music Education and gender.

## Acciones músico-pedagógicas exclusivas para mujeres: motivos, expectativas, experiencias y reflexiones

**Resumen:** El artículo presenta una investigación doctoral que buscó comprender acciones músico-pedagógicas exclusivas para mujeres, desde la perspectiva de quienes las organizaron voluntariamente. Las acciones músico-pedagógicas se entienden aquí a través del marco teórico de la Teoría de la Acción de Alfred Schütz (1979), que define la acción como una conducta motivada y orientada por un proyecto. Los proyectos en los que se basan estas acciones incluyen campamentos de música para niñas y mujeres, así como una banda de karaoke compuesta únicamente por mujeres, creada con el propósito de recaudar fondos para los campamentos. Este estudio cualitativo utilizó entrevistas como herramienta principal para explorar la experiencia de diez mujeres que se dedicaron voluntariamente a estos proyectos. El análisis reveló que las participantes tenían diferentes motivaciones para involucrarse. Sin embargo, a pesar de sus trayectorias únicas, compartían perspectivas que las llevaron a tomar la misma decisión de participar. La práctica musical promovida por estas acciones priorizó la participación y el proceso por encima del refinamiento técnico. Al verse a sí mismas haciendo música, estas mujeres resignificaron su relación con





la práctica musical y, en general, señalaron que esta resignificación también representó un fortalecimiento de su sentido de autoeficacia. Así, esta investigación contribuye al demostrar cómo las prácticas músico-pedagógicas alternativas e inclusivas, aquí consideradas en un entorno exclusivo de mujeres, funcionan tanto dentro del ámbito de la educación musical como más allá de él.

**Palabras clave:** Acción músico-pedagógica, Teoría de la Acción, Educación Musical y género.

## Introdução

Este artigo baseia-se na minha tese de doutorado (Farias, 2023a)<sup>1</sup>, na qual, buscando compreender ações músico-pedagógicas exclusivas para mulheres, pude desenvolver a Teoria da Ação de Schütz à luz da Educação Musical. Meu doutoramento se deu entre 2019 e 2023, em Porto Alegre, no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Jusamara Souza. O presente trabalho foi realizado com apoio do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS).

Na pesquisa, estudou-se um conjunto de ações que tem por base projetos músico-pedagógicos, doravante denominadas ações músico-pedagógicas, exclusivas para pessoas que se identificavam como pertencentes ao gênero feminino, que ocorreram em Porto Alegre, entre janeiro de 2019 e fevereiro de 2020, na perspectiva das mulheres voluntárias que as promoveram. O campo, à época, não especificava a natureza desta identificação – se de acordo com o designado no nascimento, no caso de mulheres cisgênero, ou posteriormente, no caso de mulheres transgênero<sup>2</sup>. A maioria de suas integrantes, entretanto, era de mulheres-cis, assim como também o eram todas colaboradoras no momento da pesquisa<sup>3</sup>.

A Teoria da Ação, por sua vez, concebe a ação como a conduta humana processual, que é projetada “pelo ator com antecedência, isto é, com base num projeto preconcebido” (Schütz, 1979, p. 138). Na análise da ação, articulam-se sujeitos,

<sup>1</sup> Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/259177> Acesso em: 10 jun. 2025.

<sup>2</sup> Denominações como “cis” e “trans” fazem referência à identificação de gênero dos sujeitos, sendo “cisgênero” um “conceito ‘guarda-chuva’ que abrange as pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi determinado quando de seu nascimento” (Jesus, 2012, p. 14) e “transgênero”, outro conceito guarda-chuva, “que abrange o grupo diversificado de pessoas que não se identificam, em graus diferentes, com comportamentos e/ou papéis esperados do gênero que lhes foi determinado quando do seu nascimento” (Ibidem).

<sup>3</sup> Atualmente, há integrantes questionando as próprias identidades de gênero, chegando a novas compreensões sobre si, especialmente alinhadas à não-binariedade. Portanto, considerando a complexidade das questões de gênero na atualidade, a definição mais adequada das colaboradoras seria: “pessoas que foram identificadas como mulheres no seu nascimento, foram socializadas objetivamente dentro desta perspectiva e que reconhecem que ainda são identificadas desta forma pelo olhar do outro, embora, subjetivamente, caminhem em outros sentidos” (Farias, 2023b, p. 2).





projetos e motivos, tendo as interpretações deste indivíduo que age como central em sua análise.

Entre o campo e a teoria, estabeleciam-se algumas questões: por que estas mulheres saíam de suas rotinas cotidianas para dedicar-se, de forma voluntária, a estas ações? E qual era a importância de elas serem exclusivas para pessoas que se identificavam como meninas e mulheres? É a partir destas inquietações que se constitui o objetivo geral da pesquisa: compreender um conjunto de ações específicas, na perspectiva das colaboradoras que, de forma voluntária, as promoveram. Como objetivos específicos, estabeleceu-se: levantar as razões que levaram essas mulheres a se envolverem, de forma voluntária, com tais ações músico-pedagógicas; analisar como ocorreram as ações músico-pedagógicas, a partir do relato das colaboradoras; compreender os efeitos nas visões, vivências e práticas musicais das mulheres que integram esse grupo, durante e após sua atuação nas ações.

Nas próximas seções deste artigo, irei detalhar o campo empírico onde a pesquisa se desenvolveu, explicar a metodologia escolhida, aprofundar-me na fundamentação teórica e discutir os resultados obtidos. Por fim, trarei nas considerações finais o que eu entendo serem as principais contribuições deste trabalho e as perspectivas futuras que advém dele.

## Sobre o campo

Entre janeiro de 2019 e fevereiro de 2020, acompanhei, em Porto Alegre, a movimentação de um grupo de mulheres voluntárias em torno da produção de três ações voltadas para pessoas do gênero feminino. A partir de suas disponibilidades e aptidões, elas mobilizaram-se em torno de um objetivo comum: realizar ações músico-pedagógicas exclusivas para meninas e mulheres, pensadas especificamente para e em função desse grupo. Considera-se aqui meninas, crianças e adolescentes pessoas entre 7 e 17 anos, e mulheres, pessoas a partir dos 18 anos.

### Questões de gênero e outros marcadores sociais:

Na contemporaneidade, o conceito de “gênero” aparece como altamente instável (Giddens; Sutton, 2017, p. 152). A partir das perspectivas trazidas por Butler





(2004 *apud* Giddens; Sutton, 2017, p. 152), para quem “gênero é algo que se ‘executa’”, Giddens e Sutton (*Ibidem.*, p. 148) argumentam que o gênero representa “expectativas com relação aos traços e comportamentos sociais, culturais e psicológicos considerados apropriados para os membros de uma determinada sociedade”. Estes projetos buscam justamente romper com a ideia de que determinadas práticas e performances musicais não seriam consideradas apropriadas para pessoas do gênero feminino.

Não só isso, é notável entre as integrantes do campo a compreensão de que a experiência de tocar em uma banda, expressando uma atitude punk e roqueira, de “natureza desajeitada e caótica [...], onde raiva e volume eram as características mais apreciadas em shows ao vivo” (Reddington, 2004, p. 439, tradução nossa), é uma experiência libertadora, que contribui para o fortalecimento de meninas e mulheres no enfrentamento à masculinidade hegemônica – “associada primordialmente à heterossexualidade e ao casamento, mas também à autoridade, ao trabalho remunerado, à força e à resistência física” (Connel, 2005 *apud*, Giddens; Sutton, 2017, p. 150-151).

Além disso, também a necessidade de que haja acesso a estas práticas em espaços exclusivos para meninas e mulheres, longe do julgo masculino, está alinhada com questões apontadas na literatura nacional e internacional, a saber: de que meninas e mulheres ainda podem e devem se beneficiar de espaços exclusivos para si, para a prática musical. Martins (2023, p. 266), por exemplo, ao refletir sobre os resultados de sua pesquisa junto a um grupo formado apenas por meninas, aponta:

As ações observadas e os pensamentos compartilhados pelas meninas evidenciaram uma atuação ligada essencialmente à coletividade: olhar para a outra, ouvir a outra e reproduzir a voz das outras, através das suas músicas. O modo como concebem essa coletividade se evidencia através do seu empenho na construção da horizontalidade nas relações com as colegas. Assim, a cooperação que se estabeleceu nessa prática musical indica o seu potencial de transformação ao driblar o sentimento de inferioridade através da colaboração feminina. [...] O ambiente *single-sex* fortaleceu essa conexão entre as meninas, que se desenvolveu a partir de estratégias libertas do controle e de definições masculinas (Thompson, 2001) (Martins, 2023, p. 266).

Falando mais especificamente do cenário do rock e sua relação com os acampamentos de música para meninas, Gregory (2017), por sua vez, explica:



[...] as meninas são menos propensas a optar por instrumentos de rock na escola ou exibir proficiência no desempenho quando competentes, devido à relutância em "exibir" suas habilidades. As meninas também são menos inclinadas a participar de aulas mais informais de rock depois da escola, onde os meninos dominam porque não gostam da atmosfera masculina. Ao erradicar a presença de músicos e instrutores do sexo masculino, os acampamentos de rock oferecem ambientes alternativos onde as mulheres podem desenvolver habilidades iniciais e exibi-las com maior confiança (Gregory, 2017, p. 188, tradução nossa).

Em termos de cenário nacional, uma pesquisa realizada pelo instituto DataSim, em 2019, denominada “Mulheres na Indústria da Música no Brasil: Obstáculos, Oportunidades e Perspectivas”, traz números que apontam as dificuldades e peculiaridades da participação feminina na indústria musical brasileira. Nela, por exemplo, 84% das entrevistadas afirmam já ter sido discriminada por ser mulher (Datasim, 2019, p. 50), o que sustenta a permanência da necessidade de ações músico-pedagógicas exclusivas para meninas e mulheres, possibilitando e facilitando seu acesso a práticas musicais.

De forma geral, a pesquisa trouxe apenas um breve olhar sobre a extensa literatura já produzida em torno da complexa temática de gênero e música, e, mais especificamente, mulheres e música. No campo estudado, esta questão é ponto pacífico: há poucas meninas e mulheres na música, e, as que conseguem atuar na área, enfrentam uma série de dificuldades, ligadas a assédio, isolamento e estereótipos. Além disso, este é, sabidamente, um grupo ainda homogêneo, pouco (quase nada) diverso. A já mencionada pesquisa realizada pelo instituto DataSim, em 2019, aponta como a atuação das mulheres na música, além de desafiadora e limitada, também carece de diversidade: “mesmo muitas das atuais artistas emergentes sendo negras, a maior parte das profissionais é de origem branca (70,3%). Apenas 10,9% delas se identificaram como pretas e 15% pardas” (Datasim, 2019, p. 13). Além disso, “Apenas 4 Mulheres Trans participaram, mas não responderam até o final da pesquisa e por isso não puderam ser contabilizadas” (Ibidem). Há poucas mulheres no mercado musical. E, a maioria que chega lá, é cisgênero e branca.

O campo estudado, à época, era um reflexo deste cenário: estamos falando de um conjunto de mulheres-cis e brancas. As ações, sempre divulgadas como “exclusivas para meninas e mulheres”, sem maiores definições, resultavam num grupo fortemente homogêneo, com baixas participações que fugissem ao padrão posto. Ciente desta problemática, na edição de 2020, o grupo fez um primeiro





movimento para alcançar a população trans, com uma divulgação mais explícita, mencionando “meninas-cis e pessoas trans (independente da identidade)”, porém, apenas este movimento não foi suficiente para tornar o grupo mais diverso, e, na sequência, as ações precisaram ser interrompidas em função da pandemia de Covid-19<sup>4</sup>, não havendo um maior desenvolvimento de estratégias nesse sentido.

É sobre estas ações, de cunho músico-pedagógico, com todas as suas complexidades, problemáticas e limitações, que esta pesquisa se debruçou. Esta pesquisa não questiona por que existe desinteresse e baixa adesão de mulheres na música: ela parte do princípio de que esta situação existe (amparada por outras pesquisas, conforme apontado anteriormente) e é reconhecida pelas mulheres engajadas no campo. A pesquisa, limitada a um determinado tempo (2019-202), espaço (a cidade de Porto Alegre) e contexto (mulheres-cis brancas, com interesses compartilhados), questionou: quem são as pessoas que promoveram estas ações? Quais são suas razões? Quais são os motivos para as decisões tomadas? Como os aspectos pedagógicos-musicais se desenvolveram e que possíveis impactos trouxeram, tendo em vista seu desenvolvimento especificamente dedicado à inclusão de meninas e mulheres em determinadas práticas musicais? Para responder a estas perguntas, a pesquisa buscou a perspectiva das mulheres que promoveram tais ações (uma vez que é a ação delas que determina a própria existência do campo), a partir de entrevistas em profundidade, que serão mais bem detalhadas na metodologia. Antes disso, porém, cabe uma descrição com detalhes de como se davam as ações e sobre como se deu a entrada da pesquisadora no campo.

### Características das ações

Através de agentes com uma visão compartilhada, diversos acampamentos de música para meninas estabeleceram-se em diferentes países, levando à formação de uma aliança internacional que procura conectar e facilitar a comunicação entre estas ações (About, s/a). Duas das ações que integram o campo, o acampamento de música para meninas e o acampamento de música para mulheres, fazem parte desta aliança.

---

<sup>4</sup> Para mais informações sobre o histórico da pandemia de Covid-19, visite o site da Organização Pan-Americana de Saúde: <https://www.paho.org/pt/historico-da-emergencia-internacional-covid-19>. Acesso em: 15 fev. 25.



Nestes acampamentos<sup>5</sup>, participantes com as mais diversas experiências reúnem-se com um grupo de mulheres mais experientes em música e produção, para formar bandas de rock, aprender um instrumento e compor em um período muito curto de tempo – de quatro dias a uma semana. Cabe apontar ainda que pela complexidade da ação proposta, também existe a necessidade de voluntárias com diversas expertises, além da musical, para auxiliar nas demandas administrativas, logísticas, de registro e divulgação, entre outras.

A terceira ação que integra o campo surgiu da vontade dessas mulheres de ter mais oportunidades para fazer música entre si e da necessidade de angariar fundos para os acampamentos. Trata-se de um karaokê com banda de mulheres, formada por essas voluntárias, que promovem noites de entretenimento, tocando músicas variadas, pedidas pelo público, que, por sua vez, é convidado a cantar junto e a fazer doações para os acampamentos. O karaokê é o único projeto com alguma abertura para pessoas que não sejam do gênero feminino, uma vez que, enquanto a banda é totalmente formada por mulheres, o microfone é aberto para quem sentir-se convidada ou convidado a participar.

Eu conheci as ações do campo em janeiro de 2019, quando atuei como voluntária na edição daquele ano do acampamento de música para meninas. Após iniciar a pesquisa, e, a partir daí, atuando como voluntária e pesquisadora em campo, ocorreram mais dois acampamentos de música, um para mulheres adultas, em agosto de 2019, e mais uma edição para meninas, em janeiro de 2020. Também ocorreram pelo menos quatro edições do karaokê com banda de mulheres, entre outubro de 2019 e fevereiro de 2020. Estas ações precisaram ser interrompidas em março de 2020, quando se estabeleceu o período de restrições e isolamento social em função da recém-instalada pandemia do CovidOVID-19. A partir daí, encerrou-se o trabalho de campo presencial, e passou-se ao campo virtual, com a realização de entrevistas por vídeo chamada com algumas das mulheres voluntárias nas ações, até maio de 2020.

---

<sup>5</sup> Nas edições estudadas, os acampamentos ocorriam em formato de colônia de férias: no decorrer de uma semana, as participantes ficavam no espaço da ação durante todo o dia, mas dormiam nas próprias casas à noite.



## Metodologia

Para responder aos objetivos propostos, foi realizado um estudo qualitativo (Pires, 2014; Melucci, 2005), tendo a entrevista, com a integração desta pesquisadora ao campo das entrevistadas, como ferramenta de construção de dados.

### Descrevendo as entrevistas

Considerando os objetivos da pesquisa, as entrevistas em profundidade (Poupart, 2014) estabeleceram-se como a ferramenta mais adequada para a produção de dados. Antes de chegar às entrevistas, entretanto, foram estabelecidos laços e vivências comuns entre a pesquisadora e colaboradoras, através da imersão no campo, com a entrada da pessoa pesquisadora na organização e coordenação das ações. Este processo proporcionou à pesquisadora um maior conhecimento de causa, tanto para a realização das entrevistas, quanto para sua análise.

A entrada oficial no campo se deu no dia 2 de junho de 2019, quando ocorreu a primeira reunião para a produção do acampamento de música para mulheres, já com a participação desta pesquisadora, com ciência das participantes daquele encontro, sobre o início da pesquisa. No decorrer das ações de 2019 e 2020, durante a produção das diversas ações do grupo, foi possível estabelecer relações mais próximas com dez destas colaboradoras, em função do trabalho mais frequente e intenso junto delas. Estas colaboradoras foram convidadas para contribuir mais diretamente com a pesquisa, por meio de uma entrevista em profundidade sobre as ações sendo produzidas.

As entrevistas ocorreram entre dezembro de 2019 e maio de 2020, inicialmente de forma presencial e, posteriormente, por meio de videochamadas. Elas foram precedidas pela leitura do termo de autorização para a gravação, onde também eram listados os direitos das pessoas como colaboradoras da pesquisa. Realizei uma entrevista com cada uma, e, das dez, nove foram gravadas; uma informou sentir-se muito desconfortável com a gravação. No caso dela, o termo foi adaptado para autorizar a entrevista com tomada de notas, que, posteriormente, resultaram em um relatório escrito, enviado para revisão da colaboradora em questão. As demais entrevistas foram gravadas, transcritas e, igualmente, enviadas para revisão por cada uma das entrevistadas.



O anonimato das colaboradoras foi preservado, ocultando-se informações sensíveis que poderiam levar a uma identificação e substituindo seus nomes por pseudônimos de mulheres que elas admiravam – famosas ou não. No caso das colaboradoras que optaram por nomes conhecidos, no decorrer do texto elas são chamadas por apenas um destes nomes, destacado em negrito no Quadro 1, que resume todas estas informações.

Quadro 1 – Resumo das entrevistas

Pseudônimo	Data da entrevista	Meio da Entrevista	Duração da gravação	Páginas da transcrição
<b>Kim Deal</b>	13/12/2019	Presencial	1h 18 min.	22
Nic	13/01/2020	Presencial	1h 25 min.	30
<b>Elza Soares</b>	06/03/2020	Presencial	1h 07 min.	18
Gasparina	10/03/2020	Presencial	1h 26 min.	23
<b>Rita Lee</b>	11/03/2020	Presencial	--	8*
<b>Marisa Monte</b>	23/04/2020	Virtual	1h 30 min.	22
<b>Margareth Menezes</b>	29/04/2020	Virtual	1h 21 min.	24
Maria <b>Bethânia</b>	05/05/2020	Virtual	1h 35 min.	29
<b>Esperanza Spalding</b>	18/05/2020	Virtual	1h 19 min.	19
<b>Missy Elliot</b>	27/05/2020	Virtual	1h 15 min.	19
Total			12h 16 min.	214
* Entrevista não gravada.				

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

### Análise dos dados

Realizadas e transcritas as entrevistas, passou-se à etapa de análise dos dados, com o auxílio de um software de análise de pesquisas qualitativas. Entre as diversas ferramentas disponíveis no programa, a mais relevante para a abordagem escolhida foi a codificação. Trata-se de um processo em que se busca organizar um conjunto de dados a partir de suas similaridades. No caso de entrevistas, “as





situações são mais complexas, os materiais a organizar não são tão facilmente separáveis em unidades, não existem apenas objetos, nem o sistema de categorização se mostra tão auto evidente ou delimitado” (Bogdan; Biklen, 1994, p. 221).

Na codificação, significados e pontos em comum entre as entrevistas foram se estabelecendo e se destacando. Questões que iam surgindo no decorrer da análise eram discutidas durante as orientações e foi nestes encontros que a Teoria da Ação de Schütz começou a ser considerada como fundamentação teórica. O texto final foi construído tendo em vista os objetivos propostos para a pesquisa, buscando atendê-los a partir das narrativas, relatos e reflexões trazidas, fundamentadas na Teoria da Ação de Alfred Schütz, que apresentarei a seguir.

## Fundamentação teórica

A Teoria da Ação de Schütz possibilita a análise da ação, tendo o sujeito como figura central e elemento guia do processo. Os atos, como “resultado desse processo em curso, isso é, a ação realizada ou o estado de coisas provocado por ela” (Schütz, 1979, p. 138), são “experiências que derivam seu próprio significado de sua relação com um projeto humano” (Schütz; Luckmann, 1989, p. 4, tradução nossa).

Aqui é preciso fazer uma diferenciação clara entre ação e projeto – palavras que não são sinônimas, embora eventualmente sejam usadas de forma intercambiável, pela proximidade do contexto de seus significados. O projeto é a base da ação, do qual deriva seu próprio significado como ação e que existe a partir da iniciativa de um sujeito em colocar tal projeto em prática. O projeto é um conhecimento sistematizado, uma sequência de passo-a-passo com objetivos finais que podem, ou não, ser iguais aos motivos do sujeito para colocar tal projeto em prática.

Os acampamentos de música, por exemplo, têm como objetivo (falando de forma bastante genérica) proporcionar experiências inovadoras de práticas musicais para meninas e mulheres. As voluntárias que decidem engajar-se na sua execução, por sua vez, podem ter uma série de motivos particulares para fazê-lo, diferentes, ou não, do objetivo da ação. A ação do sujeito é, portanto, uma conduta motivada –





e Schütz, na sua teoria, divide os motivos da ação em duas categorias: motivos para (ou motivos a-fim-de, a depender da tradução<sup>6</sup>) e motivos porquê.

Os “motivos para” representam “o estado de coisas, o fim, em função do qual a ação foi levada a cabo” (Schütz, 1979, p. 124). Levam em consideração projeções do futuro, “isto é, o estado de coisas pré-imaginado que será acarretado pela ação futura” (Ibidem). Uma mulher, por exemplo, pode decidir se voluntariar no acampamento de música para meninas na expectativa de, após a execução do projeto, ter feito conexões com outras mulheres da cena musical da cidade. Este é o cenário futuro que a coloca em movimento.

Por outro lado, este conjunto de motivos não explica por que, por exemplo, esta mulher opta por uma ação como o acampamento de música para meninas para alcançar o estado de coisas futuro almejado – uma vez que ela poderia optar por diversos outros projetos para alcançar o mesmo objetivo. A opção e gênese do projeto em questão é explicada pelos “motivos porque”, uma classe de motivos que, ao contrário dos “motivos para”, remete às experiências passadas, sedimentadas em seu estoque de conhecimento, que “determinaram que ele agisse como agiu” (Schütz, 1979, p. 125). O motivo porque “explica a constituição mesma do projeto com base em vivências antecedentes” (Schütz, 2018, p. 172), o que significa dizer que é em função dos seus caminhos trilhados até aí e a partir do seu conhecimento sedimentado, que nossa voluntária em questão delibera pela participação como voluntária no acampamento para alcançar o estado de coisas futuras almejado.

Uma vez executada a ação, o sujeito tem seu estoque de conhecimento ampliado. É nesse momento posterior que ele tem condições de refletir sobre a execução do projeto e agregar significados a ela. O sujeito pode, inclusive, considerar a ação, num nível pessoal, um fracasso, mesmo quando o projeto em si foi bem-sucedido. Ou seja, o projeto alcança os objetivos propostos, mas o estado de coisas futuro a que se chega é insatisfatório para si – um descompasso que trará novas consequências para suas escolhas futuras.

---

<sup>6</sup> No original em alemão, o termo é escrito como Um-zu-Motiv (Schütz, 1932). O termo é inicialmente traduzido para o português como “motivo a-fim-de”, sendo uma “tradução da tradução” do termo em inglês (Schütz, 1979). “Motivo para”, por sua vez, é uma tradução mais recente (Schütz, 2018), feita diretamente do original em alemão, e é a que será utilizada neste texto.



É nesse momento – pós-execução das ações – que a maioria das entrevistas com as colaboradoras acontece. As entrevistas são um convite para que elas olhem para trás e reflitam sobre suas vivências, buscando reconstruir seu caminho do momento da deliberação pela participação até o encerramento das ações em si e o que esses processos significaram nas suas vidas. Suas reflexões foram analisadas à luz da Teoria da Ação de Schütz e dos objetivos que esta pesquisa procurou responder e, na próxima sessão, alguns pontos resultantes desta análise são discutidos.

## Discussão

Nesta sessão, faço um apanhado geral dos principais achados da pesquisa, procurando cobrir os objetivos desta investigação. Para a discussão, são trazidos casos e citações pontuais dos relatos das colaboradoras, procurando aproximar a leitora ou leitor do campo em questão.

### A decisão de participar

O primeiro ponto a se destacar é que um indivíduo só irá se envolver em um determinado projeto se certas condições forem atendidas. É necessário visualizar um cenário futuro que se deseja alcançar (seu motivo-para) e possuir um projeto potencial em seu estoque de conhecimentos que seja, ao mesmo tempo, viável e significativo (seu motivo-porque). Em outras palavras: “a ação começa quando alguém quer algo e isso não acontece por si só. [...] Poderia então alguma coisa ser feita para que o desejo ainda pudesse ser realizado?” (Schütz; Luckmann, 1989, p. 29, tradução nossa). O que as participantes queriam, então, quando decidiram agir, e como estes projetos foram selecionadas para atingir seus objetivos?

A voluntária Elza, por exemplo, embora trabalhasse na indústria criativa, não atuava profissionalmente na música nem tinha um histórico de práticas musicais no seu passado. Era grande apreciadora de música, mas duvidava fortemente de suas habilidades:

No meu histórico, eu nunca fui incentivada a aprender música [...]. A minha educação musical é a educação musical de todo brasileiro, que escuta rádio, sertanejo, e os discos que os pais têm condição de comprar. [...] eu nunca tive nenhum incentivo de explorar





musicalmente, e também nunca achei que eu tinha algo a ser explorado, essa é a verdade (Elza, Caderno de entrevistas, 2020).

Na vida adulta, residindo na cidade de São Paulo, Elza acompanhava pelas redes sociais os acampamentos de música para meninas que ocorriam em outras cidades no Brasil. Ela acessava essas informações especialmente através dos perfis em redes sociais de pessoas que conhecia e que trabalhavam nas ações e foi através destes perfis que descobriu que as ações passariam a ser promovidas também em Porto Alegre, sua cidade natal. À época, com sua rotina de trabalho e vivendo em São Paulo, participar dos acampamentos não era uma possibilidade. Entretanto, com seu retorno a Porto Alegre e vivendo uma crise nas suas perspectivas profissionais e de vida, o cenário mudou para ela:

Eu morava em São Paulo, me mudei pra Porto Alegre. Aqui, em Porto Alegre eu também estava em um momento da minha vida que eu fiz uma mudança bem radical. Eu achava que eu já tinha feito todas as minhas escolhas e que a minha vida só ia andar “uuuuh, agora é só subir a montanha” [risos], e na verdade teve uma avalanche, eu rolei de novo, fui “pro” outro lado da montanha, vi um vale gigantesco, disse, “nossa, gente, onde eu estava?”. E aí eu me permiti fazer, me dei tempo de fazer coisas que antigamente eu não me dava tempo. Aí eu decidi que eu ia parar uma semana, pra fazer aquilo pra me dedicar (Elza, Caderno de entrevistas, 2020).

Assim, estabelecidas as condições para que ela pudesse participar do projeto que vinha acontecendo em Porto Alegre, Elza viu nele uma oportunidade para ter vivências diferenciadas e que poderiam ajudá-la a refletir sobre as mudanças que inspirava em sua vida. Além disso, ela relata: “[...] eu tinha essa sensação de que eu ia me divertir e aprender com elas também, alguma coisa, porque eu admirava muito elas musicalmente, e daí eu pensei, ‘bom, vamos estar nesse ambiente, alguma coisa eu vou aprender também’” (Elza, Caderno de entrevistas, 2020).

Elza, portanto, era uma mulher com a expectativa de que, tendo se voluntariado para trabalhar no acampamento de música para meninas, poderia ter melhores condições para refletir sobre suas perspectivas futuras, além de se divertir e aprender algo sobre música, junto de outras mulheres que admirava. Além da sua perspectiva pessoal para participar do projeto, também há indícios dos motivos que a levaram a optar pelos acampamentos: sua admiração pelas mulheres que participavam, seu interesse pelos projetos em si, a possibilidade de ter, na vida adulta, uma vivência musical à qual não teve acesso em momentos anteriores da sua vida.





Lá, Elza encontrou mulheres como Margareth, produtora cultural de Porto Alegre que, desde o início da sua atuação profissional, em 2017, vinha trabalhando junto a projetos voltados para mulheres, creditando seu interesse à sua entrada na faculdade de Design e às coisas que estavam acontecendo à época, “de ter sido atingida por essa onda de feminismo dos anos 2010 pra frente” (Margareth, Caderno de entrevistas, 2020). Margareth, portanto, era uma colaboradora com experiência profissional no meio da produção cultural, com interesse na ampliação das participações das mulheres na cena. Nesse contexto, seu interesse pelo projeto fazia bastante sentido: “[...] daí vem a minha vontade de fazer parte, de outro assunto que a gente ainda não falou, que é essa capacitação de mulheres [...] que é permitir as minas<sup>7</sup> a pegar os instrumentos e aprender e dizer que elas podem tocar” (Margareth, Caderno de entrevistas, 2020).

Além de mulheres como Elza, sem relação direta com a produção cultural e o cenário musical de Porto Alegre, e Margareth, produtora cultural da cidade, o grupo também era formado por colaboradoras como Gasparina, musicista profissional experiente, que teve uma história de idas e vindas com as ações. Ela participou do primeiro acampamento de música para meninas da cidade, em 2017, mas relembra que não se envolveu tanto e que acabou abandonando o projeto na sequência. Ela se reaproximou do grupo em 2019, quando as voluntárias que estavam atuando na ação daquele ano decidiram fazer um karaokê com banda de mulheres e a convidaram para ajudar na banda (uma vez que não havia tantas musicistas experientes para “segurarem” o grupo). Sobre isso, relembra:

[...] eu lembro que teve um ensaio também, que eu não pude ir. E eu só cheguei no dia, no local, não sabia exatamente o que estava acontecendo, mas eu fui. E eu fui até meio desanimada! Assim, meio, “ah, que saco, que que é isso, onde é que eu fui me meter, karaokê com banda ao vivo”, sabe, “não conheço ninguém, vou lá... Fazer o quê?”. E eu estava me sentindo meio com medo, meio excluída. E era uma fase da minha vida que eu estava meio de mal com tudo, eu estava meio [sons de braba] ranzinza, resmungando [risos]. Mas cheguei assim, e quando eu cheguei, foi transformador, porque eu senti que eu tinha muito que estar lá, mesmo... Todo o ranço passou... E... Sei lá, entrei muito no troço e parei de questionar por que que eu estava ali, eu só estava. E estava me parecendo uma coisa correta, o lugar onde eu deveria estar mesmo (Gasparina, Caderno de entrevistas, 2020).

---

<sup>7</sup> Gíria urbana referente a meninas e mulheres.



As conexões que não se formaram na primeira atuação, acertaram Gasparina em cheio desta vez, por meio de um projeto paralelo surgido para ajudar o acampamento. Ela seguiu participando da banda e, quando a edição de 2020 chegou, ela prontamente se inscreveu para ser voluntária no acampamento de música para meninas.

Temos aqui mulheres que vieram de diferentes lugares, com as mais variadas vivências, mas que acabaram chegando ao mesmo lugar: um grupo de voluntárias dedicadas a realizar um conjunto de ações músico-pedagógicas exclusivas para meninas e mulheres. Por mais que diversos motivos-para as tenham colocado em movimento, as suas respectivas histórias de vida compartilham pontos relacionados que as direcionaram para a mesma decisão: voluntariar-se nas ações propostas. São mulheres com interesse em música, cultura, produção e em estar em espaços com outras como elas. As ações propostas faziam sentido dentro do seu contexto cotidiano e para o que elas buscavam ao se voluntariar.

#### A prática músico-pedagógica como ferramenta

Mas o que queriam as voluntárias que, em primeiro lugar, iniciaram as ações em Porto Alegre? Pelo menos em dois momentos distintos, duas voluntárias com funções importantes neste processo, declararam que o objetivo dos acampamentos não era, realmente, “ensinar música”. O que elas desejavam era fortalecer meninas e mulheres, para que elas conseguissem cada vez mais se expressar com confiança e buscar aquilo que elas desejassem, fosse o que fosse.

Elas viam a prática musical como uma das muitas ferramentas possíveis para esse fim, e optaram por ela porque esta fazia parte da história delas; mas elas entendiam que o mesmo objetivo poderia ser alcançado de outras formas, por exemplo, por ações envolvendo fotografia, dança, esportes. Temos, portanto, ações que utilizam práticas músico-pedagógicas como meios para um fim. Embora processos de ensino de música efetivamente ocorram nos acampamentos, eles não são o objetivo final deles.

O que os dados do campo mostraram é que, nesse sentido, a prática músico-pedagógica parece ter se revelado uma ferramenta eficiente para se chegar aos objetivos almejados. Isso porque, ao que tudo indica, uma vez que meninas e





mulheres se deram conta de que deixaram de buscar o acesso a práticas musicais em função de estereótipos de gênero internalizados, começar a questionar que outras coisas elas podem ter deixado de fazer por isso parece estar apenas um passo à frente. Nesse sentido, a colaboradora Bethânia relata:

Eu lembro dessa situação, desse ano novo, de ter uma amiga que estava comigo também, que a gente pegou o violão uma hora, nós duas, e tocamos assim, baixinho, sabe? Eu toquei baixinho, e ela “ai, eu também toco assim, bem baixinho”, eu lembro dela falar isso assim, e é uma coisa que não tem que ser assim! [...] Acho que o impacto, eu trouxe tudo isso pra pensar que o impacto maior é perceber o quanto a gente [como mulheres] é silenciada e o quanto a gente tem que falar. [...] E o quanto isso é de fora, não é nosso, que é uma coisa que a gente coloca pra nós mesmas, e a gente que tem o poder de tirar de nós mesmas. [...] É um silenciamento que é colocado, de fora, e que você pode pegar isso e absorver pra si mesma e dizer “eu tenho que ficar quieta mesmo”, ou você pode dizer “não! Essa não é a minha verdade! Eu vou falar!”, e aí você vai colocar “pro” mundo uma verdade, pra que outras pessoas se identifiquem com isso também, e possam assumir essa verdade que pra gente é melhor (Bethânia, Caderno de entrevistas, 2020).

Bethânia surge, após sua participação nos acampamentos, decidida a mudar sua entonação e a não mais “tocar baixinho” violão. Após as intensas vivências musicais com outras mulheres, ela reflete sobre situações na sua vida em que assumiu para si um silenciamento que não lhe pertencia e, uma vez percebendo isso, decide mudar sua postura e buscar contribuir para que outras mulheres passem pelo mesmo processo.

### Meios alternativos de se fazer música: a inspiração punk

A metáfora do “tocar violão baixinho” versus falar sua verdade em voz alta parece adequada para a forma como as práticas músico-pedagógicas das ações se desenvolvem, inspiradas por movimentos como o punk dos anos 70 (Higgins, 2012) e o Riot Grrrl dos anos 90 (Ali, 2012; O’Shea, 2012).

O movimento Riot Grrrl, mais especificamente, estabeleceu-se nos Estados Unidos (EUA), nos anos 90, como “uma resposta feminista à cena punk agressiva e movida a testosterona em Washington, D.C.” (Ali, 2012, p. 144, tradução nossa). Instigando meninas e mulheres a produzirem as próprias ideias e consumirem outras mulheres, o Riot Grrrl trouxe à causa feminista “jovens mulheres irritadas, com





histórias para compartilhar e um desejo de mudar o cenário cultural” (O’Shea, 2012, p. 2, tradução nossa).

Para muitas autoras (Gelain, 2020; Gregory, 2017; O’Shea, 2012, Ali, 2012), os acampamentos de música para meninas representam a continuidade do movimento Riot Grrrl nas gerações atuais, ao promover espaços onde meninas e mulheres, juntas, encontram o espaço para apropriar-se da prática musical e produzir as próprias músicas, tão simples quanto um punk de dois acordes.

É nessa direção que as vivências músico-pedagógicas se estabelecem nos acampamentos. O desapego do que seria uma busca a longo prazo por uma performance musical apurada, comparado ao anseio de se expressar através da música, pelos meios que forem, possibilita que meios alternativos de se fazer música sejam incentivados. Meios alternativos, aqui, significam meios que talvez não sigam as técnicas instrumentais consideradas corretas nem regras de harmonia e teoria previstas nos cânones, mas que, ainda assim, são capazes de funcionar como meios artísticos e expressivos para as meninas e mulheres envolvidas nas ações.

É nesse sentido que Kim, outra colaboradora da pesquisa, conta como foi o processo de chegar a um bom e significativo resultado com um grupo de meninas que trabalhou num desses acampamentos de música, de forma a contemplar as expressões de todas as integrantes da sua banda:

Fiz uma música de duas notas, ela era meio um blues. No meio tinha um rap, porque uma delas ficou puta que não era rock e ela gostava de rap. Uma menina de onze anos que chegava com Vida Loka escrito nos dedos [...]. Então tinha essa briga de poder, e eu apavorada, porque não sabia, achava que não estava fazendo o suficiente, mas no fim a banda arrasou no show, um blues de duas notas! (Kim, Caderno de entrevistas, 2020).

A simplicidade da música carregava um significado importante para as meninas vivendo a experiência de banda proposta pelo acampamento. Assim funcionavam estas ações músico-pedagógicas: proporcionando práticas musicais alternativas e significativas, entre meninas e mulheres, na expectativa de que elas, através da experiência vivida, se fortalecessem enquanto mulheres. Isso não significa, entretanto, que as ações estudadas não atendiam a fins também músico-pedagógicos – como irei discutir a seguir.





## Os desdobramentos músico-pedagógicos

Retomando a linha cronológica da ação, lembramos que tudo começa com um futuro almejado, que depende da ação do sujeito para ser alcançado: “se uma possibilidade futura se apresenta ao ator como algo que vale a pena lutar ou evitar e um projeto de um ato visando a ela parece praticável, o ator deve decidir: sim ou não” (Schütz; Luckmann, 1989, p. 35, tradução nossa). Entretanto, se, para começo de conversa, não há um projeto praticável à vista, não há, sequer, decisão a ser tomada.

Isso significa dizer que a decisão de aprender (ou não) um instrumento, passa, necessariamente, por um entendimento, ainda que mínimo, de que aprender um instrumento é, efetivamente, possível. E isso não se dá apenas pela avaliação das próprias capacidades, mas também através da compreensão que construímos sobre que pessoa – ou que tipo de pessoa – pode fazer música. É neste sentido – promovendo uma maior proximidade e identificação com o tipo de pessoa que faz música – que ações como a do campo eficientemente funcionam.

Tais efeitos reverberam, inclusive, nas voluntárias que ali atuam. Muitas destas mulheres, ao trabalharem para proporcionar momentos de prática musical para outras meninas e pessoas como elas, se veem inspiradas pelos resultados da ação e começam a considerar e reconsiderar projetos que, antes, não lhes pareciam viáveis. Kim, por exemplo, compartilha suas reflexões após o show de encerramento de um acampamento de música para meninas em outro estado, no qual atuou produzindo uma das bandas que se apresentou:

E aí, por causa desse show, eu voltei pra Porto Alegre, eu disse: “eu vou tocar!”. Minha baixista era menor que o baixo, tinha oito anos, no fim, no último dia de aula, ela tinha esparadrapo em todos os dedos, porque doía, né? E aí eu pensei: “por que que eu não estou tocando?”, entende? E eu estou lá achando que eu não posso tocar minhas três notas (Kim, Caderno de entrevistas, 2020).

Elza, por sua vez, compartilhou uma vivência semelhante à de Kim, ao acompanhar o desenvolvimento de uma das bandas em formação no acampamento:

E eu me vi muito nela (na campista), e eu vi ela conseguir tocar, criar a linha de baixo dela, com a ajuda das outras e com a ajuda da produtora, e no final ela fazer um show e eu disse assim, “meu! A coisa ‘tá’ acontecendo!”, é isso, dá pra fazer! E isso pra mim, destravou um





potencial dentro de mim, não de me tornar uma musicista, mas de que... O acesso é transformador, né? [...] Eu também passei por um processo meio educativo, apesar de ser, teoricamente, a educadora [...]. De eu me educar comigo mesma, do quanto eu era musical. E se eu era, qualquer pessoa era, na verdade (Caderno de entrevistas, Elza, 2020).

Para Elza, atuar nos acampamentos possibilitou o acesso não só a práticas musicais, mas à compreensão de processos músico-pedagógicos, acontecendo diante de seus olhos; de que fazer e aprender música, tendo-se o devido acesso, é possível. E acesso, aqui, não significa apenas acesso ao instrumento, mas também ao espaço colaborativo, às pessoas para motivar e ensinar, à oportunidade de se juntar a outras mulheres que também querem fazer música.

Nesse sentido, o desejo de fazer música entre as voluntárias cresceu de tal forma que se concretizou na decisão de fazer um karaokê com banda de mulheres para angariar fundos para ação. Diversos outros projetos poderiam ter sido escolhidos para juntar dinheiro, mas o selecionado foi justamente aquele que traria uma oportunidade para as voluntárias também formarem uma banda própria. E Elza avalia: o karaokê tornou-se mais uma ação que promoveu o acesso à experiência musical para as pessoas da plateia que aceitavam o convite de se juntar a elas e cantar no microfone. Ela reflete:

[...] no momento em que você vira isso, que você sai da plateia e que você vira palco, um milhão de coisas podem acontecer dentro de si. Também pode acontecer nada! Você ir pra casa e continuar sua vida normal! Mas pode acontecer, como eu, de, “nossa, eu caibo aqui!”, “eu gosto de ficar aqui”. E eu me dou bem aqui! Por que que eu não vou continuar? (Elza, Caderno de entrevistas, 2020).

Portanto, o principal impacto das ações em termos músico-pedagógicos parece repousar no fato de elas serem, para muitas das pessoas envolvidas, um convite à prática musical e uma resignificação da sua relação com esta, passando a ver a si mesmas como sujeitos que também podem fazer música. Isso se dá não só pela representatividade que as ações promovem, mas também pelas escolhas músico-pedagógicas feitas. Ao alinharem-se a movimentos como o punk e o Riot Grrrl, adotando meios alternativos de se fazer música, que primam pela experiência da participação e da expressão, a satisfação, o senso de capacidade e a conexão com a prática musical pode estabelecer-se de imediato. E a decisão de seguir ou não estudando música pode, agora, ser tomada baseada em outros critérios, como





interesses, relevâncias, valores e perspectivas futuras desejadas, e não em função de estereótipos de gênero internalizados.

## Conclusão

A presente pesquisa se propôs a compreender um grupo de ações músico-pedagógicas exclusivas para meninas e mulheres, na perspectiva de quem produziu tais ações e partir de sua interpretação por meio da Teoria da Ação de Schutz. Para alcançar este objetivo, foram realizadas dez entrevistas com dez voluntárias das ações, em que elas foram convidadas a refletir sobre as experiências vividas.

Com a Teoria da Ação de Schütz, foi possível apontar como os objetivos dos projetos nos quais as ações se baseiam não são, necessariamente, os mesmos motivos que as levaram a participar. Entretanto, ao tomar a mesma decisão – se voluntariar nestas ações –, elas demonstraram como, ainda que cada percurso seja único e individual, se chegaram todas ao mesmo lugar é porque certamente compartilham algumas experiências que são únicas do seu gênero, seja num contexto mais amplo, ou, mais especificamente, nas vivências musicais.

Ainda, cabe apontar que os resultados esperados dos projetos também podem ser diferentes dos impactos sentidos por cada uma das voluntárias. Falando especificamente dos acampamentos, estes são pensados para proporcionar às campistas uma experiência de formar uma banda de rock, orientadas por voluntárias com experiências diversas, procurando proporcionar uma experiência única para meninas e mulheres que tenham um interesse por música e pela prática musical. No entanto, as voluntárias que promovem tais ações também foram impactadas pelo processo de resignificação e conexão com a prática musical proposto pelas ações. Para muitas destas colaboradoras, esse impacto foi inesperado, rompendo com suas expectativas iniciais sobre como a participação como voluntárias na iniciativa as afetaria.

Esta pesquisa contribui com a área da Educação Musical ao demonstrar os diferentes caminhos que podem levar um indivíduo até a prática musical (bem como as barreiras socialmente impostas até ela) e como práticas músico-pedagógicas alternativas e participativas podem impactar os sujeitos de diversas maneiras: seja diretamente no seu aprendizado musical ou para além dele. Além disso, a pesquisa





também joga luz sobre como se dão práticas músico-pedagógicas pensadas por, para e entre mulheres, em um espaço exclusivo para elas, reafirmando a importância da permanência de projetos como estes, ainda que o desafio da diversidade (em especial étnico-racial) permaneça sem resolução e urgindo por mais pesquisas e abordagens direcionadas.

Atualmente, uma nova pesquisa vem sendo realizada, procurando aprofundar a compreensão da Teoria da Ação de Schütz, desta vez em um novo campo empírico: um espaço institucional de ensino de música. Espera-se que a continuidade do diálogo entre a Educação Musical e a Teoria da Ação de Schütz, num campo agora com outras características sociais, aprofunde a compreensão dos caminhos que levam (ou não) nossos estudantes às nossas salas de aula e o que as experiências vividas ali significam para eles.





## Referências

ABOUT us. **Girls Rock!** Melbourne. s/a. Disponível em: <http://www.girlsrockmelbourne.com/about-us>. Acesso em: 11 abr. 2021.

ALI, Nyala. From Riot Grrrl to Girls Rock Camp: Gendered Spaces, Musicianship and the Culture of Girl Making. **Networking Knowledge: Journal of the MeCCSA Postgraduate Network**, Reino Unido, v. 5, n. 1, p. 141-160, fev. 2012. Disponível em: <https://ojs.meccsa.org.uk/index.php/netknow/article/view/251>. Acesso em: 18 ago. 2020.

BOGDAN, Robert C.; BIKLEN Sari Knopp. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Tradução Maria João Álvares, Sara Bahia dos Santos e Telmo Mourinho Baptista. Porto: Porto Editora, 1994.

DATASIM. **Mulheres na indústria da música: obstáculos, oportunidades e perspectivas**. Realização: DATA SIM / DATA SIM SÃO PAULO. 2019. Disponível em: <https://assets-dossies-ipg-v2.nyc3.digitaloceanspaces.com/sites/3/2020/12/DATASIM-2019-Mulheres-na-Industria-da-Musica-no-Brasil-Obsticulos-Oportunidades-e-Perspectivas.pdf>. Acesso em: 04 out. 2022.

FARIAS, Maria A. B. de. **Ações músico-pedagógicas feitas por, para e entre mulheres, em Porto Alegre (2019-2020): um olhar a partir da sociologia da educação musical e da teoria da ação de Alfred Schütz**. 2023a 360f. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal de Porto Alegre, Porto Alegre, 2023a.

FARIAS, Maria A. B. de. Ações músico-pedagógicas exclusivas para pessoas do gênero feminino: um estudo a partir da Sociologia da Educação Musical. In. XXVI Congresso Nacional da ABEM, 2023b, Ouro Preto. **Anais [...]**. Ouro Preto: UFMG. 2023a. Disponível em: [https://abem.mus.br//anais\\_congresso/V5/papers/1520/public/1520-7409-1-PB.pdf](https://abem.mus.br//anais_congresso/V5/papers/1520/public/1520-7409-1-PB.pdf). Acesso em: 10 jun. 2025.

GELAIN, Gabriela. Continuidade subcultural, Girls Rock Camp gaúcho e memória: um estado da arte inicial para refletir as mulheres na música. **Temática**. João Pessoa, UFPB, v. 16, no. 5, p. 80-93, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica/article/view/52203>. Acesso em: 10 abr. 2021.

GIDDENS, Anthony; SUTTON, Phillip W. **Conceitos essenciais da sociologia**. Tradução Claudia Freire. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP Digital, 2017.

GREGORY, Georgina. Rocking against patriarchy: Single-sex solutions for female musicians. **Journal of Popular Music Education**, v. 1, no. 2, p. 183-197,





2017. Disponível em:  
<https://www.ingentaconnect.com/content/intellect/jpme/2017/00000001/00000002/art00005>. Acesso em: 22 abr. 2021.

HIGGINS, Lee. **Community Music: in theory and in practice**. Nova Iorque: Oxford University Press, 2012.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília: Autora, 2012. Disponível em:  
[http://issuu.com/jaquelinejesus/docs/orienta\\_\\_es\\_popula\\_\\_o\\_trans](http://issuu.com/jaquelinejesus/docs/orienta__es_popula__o_trans). Acesso em: 04 out. 2022.

MARTINS, Áudrea da Costa. **Práticas musicais entre meninas no contexto de uma *girl band***. 2023. 279 f. Tese (Doutorado em música – Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/267738>. Acesso em: 14 fev. 2025.

MELUCCI, Alberto. Busca de qualidade, ação social e cultura. In MELUCCI, Alberto. **Por uma Sociologia Reflexiva: Pesquisa qualitativa e cultura**. Tradução Maria do Carmo Alves do Bomfim. Petrópolis: Vozes, 2005. P. 25-42.

O'SHEA, Susan. Feminist Music Worlds: Riot Grrrl, Ladyfest, and Rock Camp for Girls. **New Left Project**, [s.l.]: [s. n.], p. 1-8, jan. 2012. Disponível em:  
[https://www.academia.edu/1291408/Feminist\\_Music\\_Worlds\\_Riot\\_Grrrl\\_Ladyfest\\_and\\_Rock\\_Camp\\_for\\_Girls](https://www.academia.edu/1291408/Feminist_Music_Worlds_Riot_Grrrl_Ladyfest_and_Rock_Camp_for_Girls). Acesso em: 25 ago. 2020.

PIRES, Álvaro P. Sobre algumas questões epistemológicas de uma metodologia geral para as ciências sociais. In: POUPART, Jean et al. **A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Tradução Ana Cristina Nasser. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 43-94.

POUPART, Jean. A entrevista do tipo qualitativo: considerações epistemológicas, teóricas e metodológicas. In: POUPART, Jean et al. **A pesquisa qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Trad. de Ana Cristina Nasser. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 127-153.

REDDINGTON, Helen. The Forgotten Revolution of Female Punk Musicians in the 1970s. **Peace Review**, San Francisco, v. 16, n. 4, p. 439-444, jan. 2004. Disponível em:  
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1040265042000318671>. Acesso em: 22 abr. 2021.

SCHÜTZ, Alfred. **Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt: Eine Einleitung in die Verstehende Soziologie**. Berlin: Springer. 1932. Versão e-book disponível em:  
<https://play.google.com/store/books/details?id=OnG1BgAAQBAJ&rdid=book->





OnG1BgAAQBAJ&rdot=1&source=gbs\_atb&pcampaignid=books\_booksearch\_at  
b. Acesso em: 23 nov. 2022.

SCHÜTZ, Alfred. **Fenomenologia e relações sociais**. Textos escolhidos de Alfred Schütz. Organização e introdução de Helmut R. Wagner. Tradução Ângela Melin. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

SCHÜTZ, Alfred. **A construção significativa do mundo social: uma introdução à sociologia compreensiva**. Tradução de Tomas da Costa. Petrópolis: Editora Vozes, 2018.

SCHÜTZ, Alfred. LUCKMANN, Thomas. **The structures of the life-world**. Volume II. Trad. Richard M. Zaner e David. J Parent. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1989.





**Maria Amélia Benincá de Farias** é doutora em Música – Educação Musical pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Integra o grupo de pesquisa Educação Musical e Cotidiano, liderado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Jusamara Souza, desde 2014. É docente de música/teclado no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – *Campus* POA desde 2017, onde atua no Projeto Prelúdio e no Curso Técnico em Instrumento Musical. Em 2023, fundou o Grupo de Pesquisa em Música do IFRS/POA, o qual atualmente lidera. Realiza diversas pesquisas na área da Sociologia da Educação Musical, tendo sido recentemente contemplada em editais de fomento externo do CNPq e FAPERGS, em programas de bolsas de iniciação científica.

<http://lattes.cnpq.br/3607144280295461>

