

Performance, gênero e identidade: um relato sobre me reconhecer como percussionista

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE MUSICAL

Tamiê Pages Camargo
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
t197261@dac.unicamp.br

Resumo. Ao iniciar minha participação em um grupo de percussão, mesmo sem nenhuma experiência prévia tocando os instrumentos, minha história se cruzou com a de outras mulheres. Ao longo de nossa convivência, criamos relações de cumplicidade, afeto e força. Foi perceptível que, apesar de termos vivências diferentes, elas também viviam situações semelhantes às minhas, como musicistas dentro do grupo por um ponto em comum: ser mulher. A partir de relatos próprios, diálogos e vivências compartilhadas com outras mulheres em espaços musicais, esse ensaio visa analisar a relação entre a construção de minha identidade como mulher, musicista e percussionista através da performance musical.

Palavras-chave. Gênero, Percussão, Identidade, Mulheres, Performance

Title. Performance, Gender and Identity: a report on recognizing myself as a percussionist

Abstract. When I first joined a percussion group, even without any previous experience playing the instruments, my story intersected with that of other women. Throughout our interaction, we created relationships of complicity, affection and strength. It was noticeable that, despite having different experiences, they also lived in similar situations to mine, as musicians within a group due to a common point: being a woman. Based on my own reports, dialogues and experiences shared with other women in musical spaces, this essay aims to analyse the relationship between the construction of my identity as a woman, musician and percussionist through musical performance.

Keywords. Gender, Percussion, Identity, Women, Performance

Os encontros

Cheguei tímida dentro de uma sala cheia de instrumentos de percussão. Dentro da sala estavam muitas pessoas da minha faixa etária, entre 18 e 25 anos, aproximadamente. Pessoas mais velhas também estavam presentes, em menor número. Havia, ainda, alguns alunos da universidade onde estudava, outros, da comunidade local e alguns, que até viajaram para estar lá. O grupo era majoritariamente masculino, os que ocupavam a maioria dos tambores, os atabaques, surdos, entre outros. Enquanto as poucas mulheres foram distribuídas as chamadas “miudezas”, chocalhos, instrumentos os quais não sabia o nome, mas que produziam um efeito

sonoro engraçado, aos meus ouvidos. Pouco toquei naquele dia, pois me senti intimidada e não muito parte do grupo, já que tinha pouca experiência e poucas pessoas nas quais confiava. Após alguns ensaios do grupo de percussão, que eram, até então, abertos a quem quisesse participar, aconteceu a primeira apresentação que fiz com o grupo de percussão da universidade, que contou com minha tímida participação. Mas esse cenário mudou ao longo dos ensaios.

Ao combinar com duas amigas minhas que iríamos continuar a participar dos ensaios deste grupo de percussão da universidade e, com a próxima apresentação do grupo em vista, tomamos coragem e ocupamos as cadeiras dos atabaques pela primeira vez. Com o encorajamento delas, tocar os tambores ficou mais fácil, pois me sentia mais segura com a presença delas e, de alguma forma, isso me motivava a continuar tocando, mesmo que não soubesse muito bem como.

Ao longo dos anos, o aumento de mulheres que participavam dos ensaios do grupo foi perceptível, mas ainda sendo a minoria. Até que em 2016, quando várias alunas do curso de música da universidade, as quais cursavam a disciplina de “Percussão II”, iniciaram um estudo coletivo de uma música. Uma de minhas amigas trabalhava como monitora dessa turma e, juntamente com as demais alunas, me chamaram para participar desses estudos.

O professor da disciplina sugeriu uma peça que, ao ouvi-la pela primeira vez, fiquei bastante impressionada. A música em questão era “Hoo-Daiko”, e foi composta por Robert J. Damm. A peça foi baseada em padrões rítmicos típicos de festivais japoneses, chamados Matsuri. A composição da obra foi inspirada na maneira de tocar do Taiko, tambores tradicionais japoneses. Esses tambores eram usados no Japão feudal, para motivar tropas, definir um ritmo de marcha e, também, para enviar ordens ou anúncios (CAMARGO, 2020). Era uma peça forte, que continha gritos e os toques nos tambores se desenvolviam numa intensidade crescente ao longo da música. Além disso, a coreografia e a sincronicidade dos corpos ao tocá-la eram impactantes, ainda mais sendo performada por mulheres.

Com uma apresentação importante do grupo de percussão em um evento regional de Educação Musical à vista, nos vimos com uma música pronta para a apresentação e tivemos, pela primeira vez, espaço para apresentar uma música de percussão tocada somente por mulheres. As alunas da disciplina iniciaram, então, a também participar dos ensaios do grupo e, a partir desse momento, o número de mulheres nos ensaios de percussão se tornou bastante significativo, sendo, em certo momento, metade do grupo composto por mulheres.

Não imaginávamos que, a partir daí, essa música e os seus ensaios se tornariam tão importantes. A proximidade do grupo de mulheres, iniciou-se por conta dos ensaios e, aos poucos, as reuniões e os encontros foram se expandindo para fora da sala de percussão. Os cafés entre os ensaios, os jantares, as idas e vindas do campus da universidade até o restaurante universitário; gradualmente, as relações das mulheres do grupo foram se estreitando.

Diversas coisas nos conectaram: acontecimentos da vida particular que comentávamos em meio aos ensaios, a companhia que fazíamos umas às outras durante toda a semana, até porque a maioria de nós tínhamos viajado um longo caminho para estudarmos naquela universidade. Aos poucos, fui compreendendo como a companhia e a presença dessas mulheres foi um dos grandes fatores para que eu me sentisse acolhida e persistisse nos meus estudos na universidade, permanecesse cantando, tocando e participando do grupo de percussão. Com a prática que tínhamos juntas durante os ensaios da música tocada somente pelas mulheres do grupo, o incentivo que dávamos umas às outras e a construção de um ambiente frequentado por mulheres, as quais compartilhavam de vivências semelhantes, nos sentíamos mais pertencentes e mais estimuladas a tocar. Como argumenta John Blacking (1974), a música ao ser desenvolvida em um ambiente estimulante, torna-se muito mais acessível a todos. Com o incentivo de todas as mulheres do grupo, nossas habilidades musicais foram se desenvolvendo cada vez mais. Apesar disso, nem sempre nossas práticas eram reconhecidas pelo restante do grupo.

Nossas práticas musicais, assim como nossa convivência, foram ultrapassando as paredes da universidade. Algumas vezes participávamos de cortejos que anunciavam um novo evento cultural na cidade, além da maioria de nós participar de manifestações na rua, tocando percussão, entre elas protestos contra os cortes feitos na educação, em protestos como “Fora Temer”, que aconteceu em 2016 e 2017, o “Ele Não”, liderado por mulheres no ano de 2018, as quais protestavam contra a candidatura do então aspirante a presidente, Jair Bolsonaro e que, depois de sua eleição, as manifestações também se estenderam no ano de 2019.

A partir da minha experiência, pude perceber que participar de um grupo musical de mulheres me fez questionar minha identidade como mulher, musicista e percussionista. Essas experiências compartilhadas por mulheres através da música, tiveram grande influência na minha identificação como mulher e na minha compreensão de que ocupar espaços musicais como mulher é um ato político. Considero esse trabalho a partir da perspectiva da Etnomusicologia Feminista de Jane Sugarman (2019), a qual cita que para compreender a

relação da música com o gênero e a sexualidade, os estudos de performance são fundamentais. Dessa forma, esse ensaio visa analisar a relação entre a construção de minha identidade como mulher, musicista e percussionista através da performance musical. Esse estudo foi feito a partir de relatos próprios, de encontros, diálogos e vivências compartilhadas com outras mulheres em espaços musicais.

Performance de mulheres em um grupo de percussão

A partir das primeiras performances que compartilhei com as mulheres do grupo de percussão, percebi o sentido de tocar em grupo, principalmente em um grupo com mulheres. O fato de termos nos apresentado em um evento regional de Educação Musical, o qual tem grande reconhecimento e visibilidade, com somente as mulheres integrantes do grupo tocando uma música de percussão foi muito significativo, tanto para nós quanto para o público, que nos recebeu com comentários positivos sobre a apresentação.

Neste ensaio, compreendemos o conceito de performance de forma diferente dos estudos modernos da música. Aqui, pretendemos afastar o conceito de que a música é o que está escrito em uma partitura e a performance musical é a interpretação habilidosa do texto (WATERMAN, 2019, p. 141). Assim, compreendemos a performance a partir da virada performática, a qual tem como base o reconhecimento que os comportamentos individuais são derivados dos coletivos, até mesmo de forma inconsciente. As performances são constituídas a partir de diferentes recortes sociais como raça, classe, gênero, sexualidade e deficiência. A interseccionalidade nesses recortes sociais influenciam nas diferentes performances de um indivíduo. Ou seja, um indivíduo pode performar diferentes papéis sociais dependendo do contexto em que esteja inserido. Richard Bauman (1975, 2014) faz um paralelo da performance dentro dos estudos da linguística, relacionando a fala, em inglês, *speech*, que seria parte da performance, a maneira em que alguma pessoa articula esse código específico. Seria a ação, algo do momento, por isso ela é não fixa e mutável. A performance pode mudar de acordo com o momento ou lugar que estamos.

A performance não tem somente relação com a língua ou a comunicação, mas também na forma como cada um performa diversos papéis sociais, a maneira como interagimos uns com os outros, incluindo como a voz é colocada, da forma que nos vestimos, como colocamos nosso corpo, entre outros. Assim, é possível perceber que cada comportamento pragmático é também uma forma de comunicação e o comportamento cotidiano é uma maneira de performar uma

identidade. E a performance acontece dentro de um contexto social, por isso pode estar aberta a diferentes interpretações e carregada de diferentes expectativas sociais (WATERMAN, 2019, p. 144).

O fato de sermos todas mulheres tocando tambores quebrava com a norma do que Lucy Green (2001) chama de “perfil masculino da interpretação”. Tal padrão socialmente construído relaciona o papel de instrumentistas principalmente aos homens, e quando falamos de mulheres tocando percussão no Brasil, isso se torna ainda mais raro, sendo esse lugar majoritariamente ocupado por homens. De acordo com Green, como instrumentistas, quebramos com quatro aspectos de afirmação da feminilidade, que são: 1) a dicotomia da concentração autônoma, porém sedutora do corpo; 2) a relação com a natureza; 3) a aparência da disponibilidade sexual e 4) a simbolização da preocupação maternal (GREEN, 2001). A quebra de expectativa dessa norma social nos impactou a ponto de sentirmos nossa força ao tocarmos em conjunto.

A prática em grupo, que desenvolvemos ao longo dos anos, contribuiu para a criação de vínculos afetivos, e possibilitou a criação de redes entre as participantes. Além disso, a prática musical em conjunto também proporciona a prática da alteridade (HIKIJ, 2005). O encontro e o diálogo com outras mulheres, todas com diferentes vivências, e a possibilidade de nos apresentarmos em diversos lugares, viabilizou o desenvolvimento de habilidades musicais, assim como a vivência de novas experiências.

Essa primeira apresentação deu o impulso que precisávamos para nos apresentarmos cada vez mais, deste modo, a apresentação da música “Hoo-Daiko”, realizada somente com o grupo de mulheres, tornou-se um marco para as participantes. E, para mim, o momento de tocá-la era o mais aguardado em toda apresentação. Até porque, antes de tocá-la, eu ia à frente do palco falar sobre como a performance dessa música foi construída. Essa exposição me causava muito constrangimento mas, ao mesmo tempo, era um desafio que queria enfrentar, pois percebia aquele momento como uma forma de interagir com o público e deixar evidente, para todos os presentes, a importância daquele momento. Nesse rápido diálogo, compreendia a importância de marcar aquele momento, pois mencionava que os toques do tambor e os gritos, eram gritos de resistência e transformação. Aquela momento era percebido, por mim, como um momento marcante em todas as apresentações que fazíamos.

A música, podendo interferir em nosso tempo psicológico, na maneira que sentimos nossas emoções (HIKIJ, 2005) e a vibração dos toques dos tambores que, segundo Helena Theodoro (2008) está ligada à “concepção de ritmo vital do princípio feminino” (p. 161), me

contagiavam para além da apresentação. O empoderamento que sentia no palco também era levado para minhas práticas e incorporado em minhas ações do cotidiano.

Richard Schechner (1988) considera a performance como um momento que possibilita a mudança. A transformação que ocorre durante as performances acontece tanto por parte dos performers, que reconstituem seus corpos e mentes para o momento no palco, quanto pela plateia. Tais mudanças podem ser temporárias ou permanentes, o que caracteriza a diferença entre uma performance de entretenimento e de um ritual, consecutivamente, mesmo tais limites sendo mutáveis e fluidos (HIKIJ, 2005).

O sentimento de coletividade e força se estendia para além dos palcos, fazendo com que transformações acontecessem também fora dos momentos de apresentação. Ao percebermos a potência que tínhamos juntas, compreendi a importância de mulheres ocuparem lugares. Por um momento, durante as apresentações, o palco era ocupado somente por mulheres tocando tambores. O grupo de percussão estava sendo ocupado por mulheres. Nossa presença era intrigante. Diversas práticas machistas que aconteciam durante os ensaios eram questionadas e essas, serão abordadas a seguir neste texto.

A participação como mulher nesse grupo de percussão me fez perceber que os desafios de fazer parte do grupo e de permanecer nele eram diversos. Em uma pesquisa anterior (CAMARGO, 2020), foi mencionado pelas participantes do grupo que suas práticas musicais dentro do grupo, eram diversas vezes tratadas como indiferentes, algo que também vivenciei. Muitas vezes, o número de pessoas que tocavam era maior do que o número de partes a serem distribuídas nas músicas. Por isso, existia a possibilidade de duas pessoas tocarem os mesmos trechos musicais. Grande parte dos trechos dobrados de quase todas as músicas ensaiadas pelo grupo foram feitos por mim e por um homem, com o discurso de que eu não conseguia fazer o som forte o suficiente e, por isso, precisaria de um reforço; mesmo eu tendo estudado, tentado e solicitado orientação de como eu poderia fazer melhor. Além de, em muitos momentos, termos que demonstrar muito mais tempo de estudo e precisão na hora de tocarmos, do que era pedido para os integrantes homens. Não só no modo como o grupo era organizado musicalmente, mas em toda a sua estrutura, as relações de gênero e de poder que ali estavam envolvidas eram excludentes. Por exemplo, a responsabilidade de organizar as partituras e a sala de ensaio era, em sua maioria, designada a uma das participantes mulheres.

A partir dessas experiências que compartilhamos, juntas criamos um espaço de escuta, identificação e apoio. Ao nos reunirmos, nos sentíamos seguras para compartilhar nossos

incômodos durante os ensaios. Unimos forças para conversar com o restante do grupo e resistimos juntas a diversas situações que vivenciamos (CAMARGO, 2020). Em conjunto, reivindicamos nossos direitos, questionamos as relações de poder e lutamos pelo espaço e o protagonismo das mulheres dentro do grupo. Ocupar aquele espaço como mulheres era um ato político em si. E foi, a partir do encontro com outras mulheres, que me percebi mulher.

A construção da identidade: mulher, musicista e percussionista

Muitas de nós tivemos dificuldade em nos reconhecemos como musicistas, mesmo dedicando a maior parte do nosso tempo aos estudos musicais e nos sustentando financeiramente a partir da música. Ainda mais difícil foi nos reconhecemos como percussionistas. Enquanto víamos a facilidade com que os homens do grupo tinham de se autointitular como multi-instrumentistas.

Esse não lugar da mulher como percussionista não é exclusivo do grupo que participei. Em rodas de samba, por exemplo, as habilidades de mulheres estão normalmente atreladas ao corpo artístico, sendo a identidade de uma sambista feminina vinculada à sua dança. Enquanto homens são avaliados de acordo com suas habilidades artístico-musicais, e sua identidade relacionada a tocar um instrumento (FRYDBERG, 2010, p. 5). Em um estudo de 2008, Helena Theodoro afirma que, dentre as escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, as mulheres integravam apenas 2% da bateria, sendo que a maior parte delas tocavam instrumentos como chocalhos e tamborins, caixa e repique (THEODORO, 2008, p. 166).

Visto que o lugar de instrumentista e percussionista é um espaço majoritariamente masculino, era notável que ser musicista, percussionista e até multi-instrumentista fazia parte do que os homens do grupo usavam para se identificar. De acordo com Thomas Turino (2008), nós resolvemos nos apresentar e salientar diversos hábitos de acordo com o contexto em que estamos e o que é relevante enfatizar de nós mesmos. A identidade é a seleção de hábitos do *self*¹, é a maneira que representamos as nossas características. Essas representações são escolhidas de acordo com o contexto em que estamos e nos colocamos, se estamos em um ambiente formal e acadêmico, os hábitos e aspectos que decidimos comunicar são seletivas. A identidade não tem a ver somente com essa seleção de hábitos² que escolhemos mencionar, mas

¹ Self: “A composição de todos os hábitos que determinam as tendências para tudo que pensamos, sentimos, experienciamos e fazemos” (TURINO, 2008, p.101).

² “Por hábito entendo uma tendência à repetição de qualquer comportamento, pensamento ou reação particular em circunstâncias semelhantes ou em reação a estímulos semelhantes no presente e futuro com base em tais repetições

também aspectos de iconicidade de hábitos similares que outras pessoas identificam e atribuem a nós.

Sendo mulher e vivendo em uma cultura na qual o sistema patriarcal prevalece, nos foi atribuído que na música podemos desempenhar certas funções, as quais performam feminilidade, e crescemos com a insegurança de não nos reconhecermos como aptas a certas práticas musicais, pois, como afirma Turino (2008) “Nossos corpos e o ambiente social operam de forma dialética ao longo da vida para moldar hábitos de pensamento e prática.” (TURINO, 2008, p. 100, tradução nossa).

Em diálogo com minhas colegas, pude perceber que antes mesmo de nossas práticas musicais, somos avaliadas socialmente, e por sermos mulheres, somos vistas a partir do recorte de gênero. O gênero da pessoa que performa afeta, também, a percepção do ouvinte e do público, o que influencia na forma como a música é compreendida (GREEN, 2000). Os ouvintes também questionam nossa identidade como musicista, pois antes de avaliarem nossa performance, muitas vezes somos tratadas com cunho sexual, ou, como mencionado anteriormente, nossas práticas são tratadas com indiferença e/ou temos que provar que temos “saberes superiores” ou demonstrar “mais empenho” em estudos musicais (CAMARGO, 2020).

Particularmente, havia uma grande dificuldade de reconhecer minhas próprias práticas musicais percussivas como válidas o suficiente para me identificar como percussionista dentro do grupo. Apesar de desvalorizar minhas práticas, ao ver minhas colegas tocando, era evidente, para mim, que elas eram musicistas e percussionistas, afinal, como questionou uma de minhas amigas e colegas do grupo de percussão “[...] quem toca instrumento de percussão é o que?” (CAMARGO, 2020, p. 124). A contradição desse pensamento me fez indagar sobre minha identificação dentro daquele grupo. O meu processo de identificação como musicista e percussionista veio a partir do reconhecimento das práticas das outras participantes (CAMARGO, 2020), o que Turino chama de identidades sociais. Tal identidade é baseada em uma forma de iconicidade, ou seja, o reconhecimento de hábitos ou características semelhantes que permitem que os indivíduos se agrupem e agrupem outros (TURINO, 2008, p. 102). E sendo

no passado. O valor de pensar sobre si mesmo, identidade e cultura em relação aos hábitos é que os hábitos são relativamente estáveis e também dinâmicos e mutáveis: assim, este modelo explica a natureza consistente, embora dinâmica, dos indivíduos e das formações culturais. O uso do hábito como um conceito focal também nos ajuda a entender como a dinâmica da vida individual se funde com a vida social por meio dos processos de socialização: o ajuste de hábitos que é percebido por meio do aprendizado ativo e da imitação daqueles ao nosso redor em diferentes níveis de consciência focal. Por fim, os hábitos influenciam as práticas e, portanto, são forças reais na vida individual e no mundo social” (TURINO, 2008, p. 95, tradução nossa).

uma dinâmica da formação de identidade a prática de alteridade e o fato de alguém querer unir-se e/ou diferenciar-se de outros, decidi fazer o primeiro, unir-me.

Conectando estudos de performance e gênero

A partir desse ensaio, foi possível relacionar a performance musical de mulheres com a construção da minha identidade como mulher, musicista e percussionista. Esse ensaio é mais um exemplo da importância de relacionar os estudos de gênero e as teorias sobre performance, pois isso vem sendo destacado há algum tempo por diferentes autoras e autores.

Em um estudo chamado “Desidentificações, Diáspora, e Desejo: Perguntas sobre o Futuro da Crítica Feminista da Performance”³ (2004, tradução nossa), as autoras Sue-Ellen Case e Erica Stevens Abbitt destacam que tanto os estudos feministas quanto de performance abordam temas atuais de tecnologia, política, meios de comunicação social e a produção de sentido, além de ambas as teorias compartilharem o foco em estudar corpos engendrados e em perigo (CASE, ABBITT, 2004, p. 925). Nesse trabalho, as autoras se demonstraram engajadas e preocupadas com os desdobramentos dos estudos de gênero e performance, perguntando “como é que as considerações sobre o corpo vivo engendrado na performance podem fornecer um local para possíveis subversões feministas, fazendo do desempenho um paradigma vital para qualquer estudo de relações sociais?” (CASE, ABBITT, 2004, p. 937, tradução nossa).

O cruzamento de estudos de gênero e performance não se fundamentam em investigar somente performances artísticas, mas também em estudar o uso do corpo, o comportamento e, entre outros, a interação de indivíduos dentro de seu cotidiano e do contexto social. Isso possibilita que os estudos de gênero e performance abordem fenômenos como o uso da linguagem, a construção de identidades, o ativismo político, entre outros códigos sociais (CASE, ABBITT, 2004; MADRID, 2009).

A partir de minha convivência com as outras mulheres do grupo e das experiências que compartilhamos, percebemos que muitas situações eram semelhantes a todas, e pelo encontro de um ponto em comum: ser mulher. Assim, “as identificações de gênero são (...) uma prática corporificada, uma postura que torna sua abordagem particularmente adequada para estudos de performance” (SUGARMAN, 2019, p.77, tradução nossa). Considerando o comportamento cotidiano uma maneira de performar uma identidade, compreendi que me identificar como

³ Nome original em inglês: *Disidentifications, diaspora, and desire: questions on the future of the feminist critique of performance* (CASE, ABBITT, 2004).

mulher através da performance tinha a ver não só como nossas práticas musicais eram (não) reconhecidas, mas também como culturalmente nos eram atribuídos hábitos como sofrer assédio, ser silenciada e oprimida. O encontro musical com diferentes mulheres e as experiências que compartilhamos possibilitou o questionamento sobre minha identidade, o que me fez desenvolver, reconhecer, identificar, e fortalecer minhas práticas como percussionista.

Referências

- BAUMAN, Richard. *Verbal art as performance* 1. *American anthropologist*, v. 77, n. 2, p. 290-311, 1975.
- BAUMAN, Richard. *Fundamentos da performance*. *Sociedade e Estado*, v. 29, p. 727-746, 2014.
- BLACKING, John. *How musical is man?*. University of Washington Press, 1974.
- CAMARGO, Tamiê Pages. *Mulheres no PEPEU: o poder interruptor da Educação Musical Feminista*. 2020. 148f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.
- CASE, Sue-Ellen; ABBITT, Erica Stevens. *Disidentifications, diaspora, and desire: questions on the future of the feminist critique of performance*. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, v. 29, n. 3, p. 925-938, 2004.
- FRYDBERG, Marina Bay. *Entre os instrumentistas e as cantoras: o lugar do feminino e do masculino no samba, no choro e no fado*. In: *Anais Fazendo Gênero 9, São Paulo: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 2010. p. 1 – 8
- GREEN, Lucy. *Identidade de gênero, experiência musical e escolaridade*. In: *Música Psicologia e Educação*. Porto: CIPEM, ESE do Porto, 2000. p. 47-64.
- GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid: Morata, 2001.
- HIKIJ, Rose Satiko Gitirana. *Etnografia da performance musical: identidade, alteridade e transformação*. *Horizontes antropológicos*, v. 11, p. 155-184, 2005.
- MADRID, Alejandro L. *¿ Por qué música y estudios de performance? ¿ Por qué ahora?: una introducción al dossier*. *Trans. Revista transcultural de música*, n. 13, p. 1-9, 2009.
- SUGARMAN, Jane. *Theories of Gender and Sexuality: from the village to the anthropocene*. In H Berger e R Stone (orgs.), *Theory for Ethnomusicology: histories, conversations, insights*, 2nd ed., pp. 71-98. New York/London: Routledge, 2019.

THEODORO, Helena. *As muitas mulheres ao tambor*. In: Histórias, Culturas e Territórios Negros da Educação: reflexões docentes para uma reeducação das relações étnico-raciais. Rio de Janeiro: E-pappers. p. 153-177, 2008.

TURINO, Thomas. *Music as social life: the politics of participation*. University of Chicago Press, 2008.

WATERMAN, Ellen. *Performance studies and critical improvisation studies in ethnomusicology: understanding music and culture through situated practice*. In: Theory for Ethnomusicology. Routledge, 2019. p. 141-175.