

Amanda Lourenço Jacometi

GIRLS ROCK CAMP BRASIL:
a importância de espaços seguros em processos de criação e produção sonora

São Paulo
2023

AMANDA LOURENÇO JACOMETI

GIRLS ROCK CAMP BRASIL:

a importância de espaços seguros em processos de criação e produção sonora

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Música

Área de concentração: Processos de Criação Musical

Linha de Pesquisa: Sonologia

Orientador: Professor Doutor Fernando H. de O. Iazzetta

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Jacometi, Amanda Lourenço
GIRLS ROCK CAMP BRASIL: a importância de espaços
seguros em processos de criação e produção sonora /
Amanda Lourenço Jacometi; orientador, Fernando Iazzetta.
- São Paulo, 2023.
117 p.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em
Música / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de
São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Gênero. 2. Feminismo. 3. Espaços seguros. 4.
Criação Sonora. I. Iazzetta, Fernando. II. Título.

CDD 21.ed. - 780

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

Nome: JACOMETI, Amanda Lourenço

Título: GIRLS ROCK CAMP BRASIL: A importância de espaços seguros em processos de criação e produção sonora

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Música

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Prof. Dr.

Instituição:

Julgamento:

Dedico esta dissertação aos mais de 700 mil mortos pela pandemia de covid 19. Jamais esquecer a negligência e necropolítica dos grandes poderes. Milton Santos diz que a experiência de escassez torna o pobre sábio. Dedico também à minha mãe e aos dias da pandemia que passou fome.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que me levaram a diversos lugares seguros, sejam eles físicos, reais ou imaginários.

RESUMO

Esta dissertação analisa as atividades da ONG Girls Rock Camp Brasil, destacando sua função como um ambiente seguro para mulheres e dissidências de gênero. O texto explora a promoção da coletividade, criação e debates sobre questões sociais através da música. Dividido em três capítulos, o trabalho começa com "GIRLS TO THE FRONT", abordando a invisibilidade feminina na música, com foco em Kathleen Hanna e no movimento Riot Grrrl. O capítulo também descreve o treinamento do voluntariado na edição de 2023 do Girls Rock Camp, da qual o autora participou como produtora musical. O segundo capítulo, "ESSE TAL DE ROCK N ROLL", discute a história do rock e sua divisão sexual do trabalho, bem como a educação musical de meninas no Brasil e sua relação com a escassez de compositoras na universidade de música. A semana de atividades como voluntária é descrita, destacando como o programa impactou a vida do autora. No terceiro capítulo, "LUGAR DE DIVERTIR, LUGAR DE APRENDER", o foco está no resultado da experiência do Girls Rock Camp Brasil e a comparação com a experiência na universidade de música. Isso inclui uma análise das letras das canções compostas por crianças participantes, mantendo a confidencialidade, e depoimentos coletados online. O conceito de empoderamento é explorado, enfatizando a interconexão entre o empoderamento individual e o coletivo. A metodologia empregada na pesquisa inclui a autoetnografia, revisão bibliográfica e pesquisa documental, como entrevistas, fotografias e filmes que ilustram as diversas experiências com o Girls Rock Camp Brasil.

Palavras chaves: espaço seguro; girls rock camp brasil; criação sonora

ABSTRACT

This dissertation analyzes the activities of the Girls Rock Camp Brasil, highlighting its role as a safe space for women and gender dissidents. The text explores the promotion of collectivity, creation, and debates on social issues through music. Divided into three chapters, the work begins with "GIRLS TO THE FRONT," addressing the invisibility of women in music, focusing on Kathleen Hanna and the Riot Grrrl movement. This chapter also describes the volunteer training in the 2023 edition of Girls Rock Camp, in which the author participated as a music producer. The second chapter, "THIS THING CALLED ROCK N ROLL," discusses the history of rock and its gender-based division of labor, as well as the musical education of girls in Brazil and its relationship to the scarcity of female composers in music universities. The week of activities as a volunteer is described, emphasizing how the program impacted the author's life. In the third chapter, "A PLACE TO HAVE FUN, A PLACE TO LEARN," the focus is on the outcomes of the Girls Rock Camp Brasil experience and the comparison with the experience in music university. This includes an analysis of the lyrics of songs composed by participating children while maintaining confidentiality and collecting online testimonials. The concept of empowerment is explored, emphasizing the interconnection between individual and collective empowerment. The research methodology includes autoethnography, literature review, and documentary research, such as interviews, photographs, and films illustrating the diverse experiences with Girls Rock Camp Brasil.

Keywords: safe spaces; girls rock camp brasil; sound creation

LISTA DE ILUSTRAÇÕES (IMAGENS E GRÁFICOS)

- Imagem 1: Logo GRCBR 2024
- Imagem 2: Formulário Online de Inscrição
- Imagem 3: Flyer feito por Kathleen Hanna
- Imagem 4: Kathleen Hanna usando uma balaclava
- Imagem 5: Pussy Riot
- Imagem 6: Pixação de Kathleen Hanna
- Imagem 7: Reencontro de voluntárias
- Imagem 8: Blusas e ecobags do voluntariado, equipe tomando café ao fundo
- Imagem 9: Credenciamento do voluntariado
- Imagem 10: Dinâmica de apresentação do voluntariado
- Imagem 11: Rede de barbante formada
- Imagem 12: Dinâmica “boas práticas de trabalho colaborativo”
- Imagem 13: Grupos debatendo sobre as situações apresentadas
- Imagem 14: Um dos cartazes colados na parede da escola
- Imagem 15: A banda Led Zeppelin, capa da revista estadunidense Rolling Stone
- Imagem 16: Estatística da entrada de homens e mulheres nos cursos de música da UNIRIO e UFRJ
- Imagem 17: Oficina de Skate
- Imagem 18: Oficina de Stencil
- Imagem 19: Oficina de grafiti
- Imagem 20: Crachás pessoais
- Imagem 21: MCs explicando a dinâmica para as campistas
- Imagem 22: As campistas e voluntárias se apresentando
- Imagem 23: Empresária e Produtora segurando o cartaz que foi escolhido pelas campistas
- Imagem 24: Banda, produtora e empresária com o cartaz
- Imagem 25: Propaganda do banco Itaú sobre empoderamento

LISTA DE QUADROS E TABELAS

Tabela 1: Acordos GRCBR

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	6
RESUMO	7
ABSTRACT	8
LISTA DE ILUSTRAÇÕES (IMAGENS E GRÁFICOS)	9
LISTA DE QUADROS E TABELAS	10
INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1: GIRLS TO THE FRONT!	21
1.1 O VOLUNTARIADO E AUTOETNOGRAFIA	32
1.2 TREINAMENTO PARA O VOLUNTARIADO	34
1.2.1: PROGRAMAÇÃO DE TREINAMENTO	34
Sábado, 14 de Janeiro de 2023	34
Domingo, 15 de Janeiro de 2023	35
1.3 O OLHAR PARTICIPANTE: DESCRIÇÃO DA EXPERIÊNCIA.....	36
1.4 EMPODERAMENTO E AUTO ESTIMA.....	46
CAPÍTULO 2: ESSE TAL DE ROCK N ROLL	48
2.1: DESCRIÇÃO DAS FUNÇÕES DO VOLUNTARIADO	57
2.2: PROGRAMAÇÃO SEMANA DE ATIVIDADES GRCBR	59
2.2.1: GIRLS ROCK CAMP BRASIL: A SEMANA DE ACAMPAMENTO	59
Segunda feira, 16 de Janeiro de 2023	59
Terça Feira, 17 de Janeiro de 2023	60
Quarta feira, 18 de Janeiro de 2023.	61
Quinta feira, 19 de Janeiro de 2023.....	62
Sexta Feira, 20 de Janeiro de 2023	63
2.2.2. O OLHAR PARTICIPANTE: DESCRIÇÃO DE EXPERIÊNCIA	64
2.3: ESPAÇOS OUTROS.....	73
CAPÍTULO 3: LUGAR DE DIVERTIR, LUGAR DE APRENDER	75
3.1: SHOWCASE	81
3.1.1: LETRAS DAS MÚSICAS	81
3.1.2: DEPOIMENTOS DAS CRIANÇAS.....	86
3.2 PARA AMPLIAR O DEBATE: A UNIVERSIDADE DE MÚSICA E SUA RESPONSABILIDADE HISTÓRICA EM INCLUSÃO.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	99
REFERÊNCIAS	106
ANEXO I	110

INTRODUÇÃO

O Girls Rock Camp Brasil (GRCBR) é um exemplo de como um espaço seguro funciona e pode ser transformador, sobretudo para pessoas dissidentes¹ que trabalham ou experienciam o meio musical e artístico. O acampamento é uma atividade, mas também uma organização coletiva e comunitária da sociedade civil, que se utiliza da música e seus processos criativos para fomentar debates sobre desigualdade de gênero, além de outros atravessamentos violentos, como racismo, homofobia e etarismo.

A organização não governamental localizada em Sorocaba, interior do estado de São Paulo, teve início em 2013 e é pioneira na América do Sul. Suas atividades inspiraram, mais tarde, o surgimento de outros *camps* no Peru, Argentina, Chile, Paraguai e mais outros dois no sul do Brasil (Rock Camp Curitiba e Gurias Rock Camp, em Porto Alegre). Embora todos os *camps* sejam autônomos - tanto em suas metodologias como financeiramente - eles compõem e fazem parte do Girls Rock Camp Alliance, aliança internacional dos "Girls Rock Camps" ao redor do mundo.

Em resumo, a proposta é criar uma experiência, um ambiente feito para acolher. Os acampamentos funcionam como um microcosmo temporário e isolado, onde as participantes têm a oportunidade de experimentar um ambiente exclusivo, voltado apenas para mulheres (trans e cis) e dissidências de gênero². O projeto tem como

¹O termo "pessoas dissidentes" refere-se a indivíduos que discordam ou se desviam das normas, crenças ou ideologias predominantes em uma sociedade, grupo ou organização. Essa dissidência pode estar relacionada a diversas questões, como política, religião, identidade de gênero, orientação sexual, cultura, valores ou qualquer outra área em que as pessoas tenham opiniões ou identidades que diferem das chamadas maiorias sociais. Geralmente, as "minorias sociais" se referem a grupos que compõem uma parte menor da população em um determinado contexto social. Esses grupos não necessariamente são minorias em termos numéricos, mas sim em termos de poder e influência. Pessoas negras são a maioria da população brasileira (56%), mas são minorias no que tange, por exemplo, representação parlamentar. Ver:

<https://www12.senado.leg.br/noticias/videos/2020/08/negros-representam-56-da-populacao-brasileira-mas-representatividade-em-cargos-de-decisao-e-baixa>. Acesso: 8 set. 2023, às 11:59.

²Uma pessoa dissidente de gênero é alguém cuja identidade de gênero não se alinha completamente com as normas tradicionais ou expectativas associadas ao gênero que lhes foi atribuído ao nascer. Em outras palavras, a identidade de gênero de uma pessoa dissidente de gênero não se encaixa estritamente nas categorias binárias de masculino e feminino. Exemplos de identidades de gênero dissidentes são:

Pessoas não binárias: Aquelas que não se identificam exclusivamente como homem ou mulher. Elas podem se identificar como uma mistura de ambos os gêneros, como nenhum dos dois, ou com outro gênero fora da binariedade.

principal objetivo *construir* um ambiente onde essas pessoas, partes de uma minoria social, podem se sentir encorajadas a explorar e fazer música, a desenvolver habilidades criativas, expor suas ideias de uma forma segura e a se conectar umas com as outras.

Apesar do nome da organização ser 'Girls Rock Camp Brasil', existem duas principais atividades do projeto localizado em Sorocaba, que acontecem uma vez ao ano: as atividades Girls Rock Camp Brasil, voltado para meninas e meninos³ entre 7 e 17 anos, são realizadas nas férias de janeiro e o Liberta Rock Camp, a versão para adultas acima de 21, costuma acontecer em Julho. Ladies Rock Camp era o primeiro nome da versão para mulheres adultas e surgiu em 2015 como uma forma de arrecadar fundos para o GRCBR. Entretanto, com o aumento das discussões sobre identidade de gênero, e como uma forma de contemplar a todes que vivenciam marginalização por sua expressão de gênero, a versão para adultas passou a se chamar 'Liberta Rock Camp'.

No site do programa, elas falam um pouco mais sobre essa mudança:

Desenvolvemos esta atividade (Ladies Rock Camp) desde 2015, como forma de arrecadar fundos para o GRCBR, e estamos nestes anos constantemente aprendendo, compartilhando saberes e confabulando para transformação social individual e coletiva. Nosso trabalho, de maneira lúdica e forte, luta contra o sistema de opressão que vivenciamos e busca contemplar a todes que vivenciam marginalização por sua identidade e expressão de gênero. Sendo assim sentimos que o nome “Ladies”, apesar de o projeto sempre ter acolhido a diversidade de gênero, não nos representava mais dentro da expansividade que buscamos acolher. Acreditamos que devemos agir frente às lições aprendidas ao longo do caminho, uma das características mais poderosas que se pode ter é a abertura para se reinventar, portanto dentro de uma perspectiva de inclusão, representatividade e com o objetivo de potencializar ainda mais esse encontro ele ganha um novo nome: Liberta Rock Camp⁴.

Gênero fluido: Pessoas cuja identidade de gênero pode variar ao longo do tempo. Elas podem se sentir mais masculinas em alguns momentos e mais femininas em outros.

Agênero: Pessoas que não têm uma identidade de gênero específica ou que não se identificam com nenhum gênero.

Bigênero: Indivíduos que se identificam como dois gêneros diferentes, seja simultaneamente ou em momentos diferentes.

Existem, além dessas, outras identidades de gênero não conformes, infinitas possibilidades de existir.
³ Será utilizado, ao longo deste trabalho, algumas palavras em gênero neutro. "Menines" é uma delas, se referindo a pessoas dissidentes de gênero.

⁴ Fonte: Site oficial da ONG: <http://www.girlsrockcampbrasil.org.br>

Apesar das diferentes faixas etárias, as atividades do projeto costumam ter o mesmo funcionamento: em uma semana, meninas e meninos escolhem um instrumento musical, fazem aulas desse instrumento, formam uma banda, compõem uma música e se apresentam em um show. A ideia é criar um ambiente imersivo onde as participantes possam aprender, colaborar, expressar-se criativamente e desenvolver suas habilidades de forma segura, sem julgamentos.

Para que esse acolhimento ocorra, tudo é detalhadamente pensado: desde o espaço físico decorado até a arte gráfica de cada edição do programa, que acontece uma vez ao ano. Os locais, geralmente cedidos por escolas ou instituições, recebem cartazes motivadores feitos pelas voluntárias, um lembrete constante da missão do Girls Rock Camp Brasil: "empoderar e promover a autoestima de meninas e mulheres e dissidências por meio da educação musical, criatividade, pensamento crítico e colaboração."⁵

Imagem 1: Logo GRCBR 2024



Fonte: Site Oficial do Girls Rock Camp Brasil, 2023.

Nesse tipo de trabalho, a experiência vivencial pode tornar as discussões sobre violências de gênero mais concretas, uma vez que estão vinculadas a experiências reais de empoderamento e construção coletiva. Ao aprender sobre gênero e violência

⁵ Fonte: Site Oficial do Girls Rock Camp Brasil. Disponível em: <https://www.girlsrockcampbrasil.org/>. Acesso em 26 ago. 2023 às 14:03

no contexto da música em um ambiente seguro e acolhedor, as crianças, adolescentes e adultas que participam do projeto são estimuladas a desenvolverem ferramentas para identificar essas questões em suas vidas cotidianas. Entretanto, apesar da música ser usada como ferramenta de expressão e reflexão sobre questões estruturais, é importante destacar que ela não é o único foco do GRCBR.

O objetivo do Camp não é ensinar teoria musical e tão pouco musicalizar usando como base o ensino conservatorial europeu da música, mas sim sensibilizar e potencializar as vontades de fazer música e dar ferramentas mínimas para que isso seja possível. Sobretudo, entende-se que a música não termina em si mesma e considera-se, além dos sons, a maneira como as práticas musicais são moldadas por fatores sociais, culturais e de gênero, e como essas práticas, por sua vez, influenciam as identidades das pessoas. Em projetos como o Girls Rock Camp Brasil, entende-se que as dinâmicas de gênero estão presentes na criação, execução e recepção da música, e em todos os processos relacionais envolvidos e que se torna essencial, portanto, abrir espaços seguros para falar sobre o assunto.⁶

O objetivo do Camp é oferecer para as participantes a oportunidade de vivenciar as atividades e dinâmicas envolvidas em tocar em uma banda, desde o processo de aprendizado musical até a colaboração em grupo e a apresentação para o público. Ao participar de atividades de formação de bandas, as crianças e adolescentes não apenas aprendem sobre música, mas também experimentam, na prática, o poder da colaboração coletiva em projetos musicais, autonomia e expressão pessoal.

Além das aulas específicas de música, como as instruções de instrumento, do processo de composição da música e da rotina de ensaios para a apresentação no último dia, as campistas participam de diversas oficinas temáticas. Algumas delas mais fixas na programação como defesa pessoal, grafite e skate, e outras que podem variar de acordo com as propostas trazidas pelo voluntariado. As oficinas são uma oportunidade de troca entre as voluntárias e as campistas, uma maneira de perpetuar, também, os ideais e ensinamentos do movimento Riot Grrrl⁷, suas raízes no punk e um diálogo entre as gerações mais novas e mais antigas do feminismo.

⁶ Em meu trabalho de conclusão de curso, falei um pouco sobre o conceito de violência simbólica (BOURDIEU, 2019), violências que são comuns que se naturalizam. Isso se reflete a importância de conseguir identificar essas violências para criar estratégias de defesa e proteção.

⁷ O movimento Riot Grrrl foi uma subcultura feminista e punk que surgiu nos Estados Unidos durante a década de 1990. Ele foi caracterizado pela sua ênfase na expressão feminina, na luta contra o sexismo e na promoção da autoafirmação das mulheres na cena musical e cultural. As Riot Grrrls se envolveram em atividades como música punk, fanzines, performances artísticas e manifestações

A ONG só consegue funcionar com base em trabalho voluntário. Todos os anos, as voluntárias interessadas em participar do programa se inscrevem de forma *online* por meio de formulário. Lá, elas contam um pouco da trajetória pessoal e interesse com o programa. No formulário, é possível escolher mais de um cargo de voluntariado. Funções como faxina e manutenção do espaço são feitas por todas as pessoas e alguns cargos exigem conhecimento prévio em música. Entretanto, essa exigência de conhecimento não é parecida com a exigência de um teste de habilidade específica de música em uma universidade, por exemplo. Para o programa, qualquer que seja o nível de conhecimento, ele pode ser passado adiante.

Imagem 2: Formulário Online de Inscrição



Inscrição VOLUNTARIADO - Girls Rock Camp Brasil
2024 - 13 à 20 de janeiro ⚡

Olá! Que bom ter você por aqui!!
Agradecemos desde já o interesse em participar do Girls Rock Camp Brasil 2024!
LEIA COM ATENÇÃO TODAS AS INFORMAÇÕES.
Preencha o formulário.

Para esclarecer quaisquer dúvidas entre em contato!
E-mail: contato@girlsrockcampbrasil.org

Fonte: Site Oficial do Girls Rock Camp Brasil, 2023.

Dessa forma, várias pessoas de diversos lugares se inscrevem para o voluntariado. A grande maioria vem de Sorocaba, mas é possível encontrar pessoas de outros estados e até países. Elas, geralmente, ficam na casa de colaboradoras e/ou voluntárias locais. Além de ajudar na ponte entre as voluntárias e as

políticas para abordar questões de gênero, desigualdade e abuso sexual. O movimento teve um impacto duradouro na cultura feminista e continuou a inspirar mulheres a se manifestarem e desafiarem as normas de gênero na sociedade. Abordarei mais sobre o movimento no capítulo 1 deste trabalho.

hospedantes, a alimentação ao longo da semana é disponibilizada gratuitamente (café da manhã, almoço e lanche) e é toda vegana.⁸

As voluntárias selecionadas chegam ao local de realização do Camp (geralmente alguma escola pública da região ou instituição parceira) dois dias antes do começo das atividades com as crianças e adolescentes. Lá, participam de uma espécie de treinamento para que a rotina e a organização sejam explicadas na prática. Além dos acordos de convivência e dinâmicas, as voluntárias também passam por oficinas e debates para entender os objetivos do acampamento e, sobretudo, a importância de despertar novos olhares sobre nós mesmas e para as violências patriarcais que se instauram a partir da naturalização.

As funções do voluntariado são as mais diversas: instrutoras de instrumentos (guitarra, baixo, teclado, canto e bateria),icineiras (responsáveis por ministrar as oficinas para as campistas), cozinheiras, as responsáveis pelo registro e divulgação em redes sociais (fotógrafas, videomakers, designers e comunicadoras digitais), apresentadoras (que ajudavam com os anúncios e as dinâmicas entre as jovens) e as responsáveis pela limpeza e organização.

As produtoras musicais, uma para cada banda, acompanham os ensaios e o processo de composição da música que é apresentada no final do ciclo. Já as empresárias, responsáveis por gerir e levar cada banda para as atividades, são centrais para a organização da rotina de cada banda. Essa preocupação em construir um espaço através da colaboração e trabalho coletivo torna o Girls Rock Camp Brasil um exemplo de como os espaços podem ser utilizados para transformar e questionar as normas sociais, sobretudo em campos historicamente marcados por desigualdades de gênero, como é o caso do meio musical.

Foucault, interessado em explorar como as sociedades criam espaços que possuem características e funções diferentes daquelas que são predominantes em sua cultura, argumentou que as heterotopias são **espaços** "outros", que desafiam, subvertem ou contestam as normas sociais e culturais. Esses espaços podem ser reais ou imaginários, físicos ou mentais, e funcionam como "contras-sítios" onde as regras usuais da sociedade são desafiadas, invertidas ou suspensas (FOUCAULT, 2013).

⁸ A escolha de uma dieta vegana reflete as preocupações do GRCBR com o tratamento dos animais, o impacto ambiental da produção de alimentos de origem animal e a agroindústria, questões de justiça social e, principalmente, a promoção da saúde pública.

Heterotopias podem ser *espaços* de desvio, como prisões, manicômios ou cemitérios, que estão fora das normas da sociedade e são reservados para determinados grupos de pessoas. Elas também podem ser espaços de compensação, como jardins, parques temáticos ou museus, que têm a função de criar uma representação idealizada ou um contraste com o mundo exterior. O que é central para focar neste trabalho é que esses espaços heterotópicos não são simplesmente "outros lugares", mas têm uma relação complexa e muitas vezes contraditória com o restante do mundo. Eles desafiam nossa compreensão convencional do espaço e da realidade, destacando como diferentes aspectos da cultura e do poder estão presentes e ativos em espaços físicos. Acima de tudo: são espaços *construídos*. Um espaço como o Girls Rock Camp Brasil, é uma heterotopia. A universidade de música também.

A semelhança entre ambos, além de serem espaços construídos, com regras próprias, são espaços que têm uma autonomia de funcionamento. A autonomia de funcionamento de uma instituição, como uma universidade de música, significa que ela possui independência e autoridade para tomar decisões e gerir seus assuntos internos sem intervenção direta do governo ou de outras entidades externas. Isso permite que a instituição tenha controle sobre uma série de aspectos importantes.

Em meio a sucessivas violências vivenciadas dentro da faculdade de música, amplamente relatadas em meu primeiro trabalho de dissertação "Violências de Gênero na Universidade de Música: um olhar para o habitus, colonialidades, experiências e atravessamentos" (JACOMETI, 2023) e em meu trabalho de conclusão de curso "Histórias que não me contaram: a memória como estratégia de inclusão de mulheres em música" (JACOMETI, 2019), fui apresentada ao projeto Girls Rock Camp Brasil por duas amigas de lugares de socialização diferentes.

A primeira delas me apresentou o projeto como uma forma de acolhimento, por si só. A segunda amiga, musicista, me relatou a importância de estar em um lugar exclusivo, sem homens cis, nos processos de criação sonora e a importância dessa troca exclusiva na construção de uma auto estima, não apenas musical, mas na vida como um todo. A pergunta, aquela que movimenta e ecoa, desde o começo do meu contato com o Girls Rock Camp Brasil, foi mudando ao longo dos anos, e relaciono isso a uma notável maturidade acadêmica adquirida em anos de inferno durante a pandemia de Covid 19 que não podem, nem por um minuto sequer, serem escondidos e esquecidos.

Ao invés de insistir em mostrar e/ou falar das violências que vivi (e que presenciei) dentro dos espaços voltados para a criação sonora ou validá-las, passei a entendê-las como estruturais e, portanto, inevitáveis. A partir desse pressuposto, comecei a pensar em planos de ação para a construção de um espaço de criação sonora verdadeiramente acolhedor e sua relação direta com a auto estima ao tocar. O objetivo deste trabalho, portanto, é conhecer e analisar a semana de atividades do Girls Rock Camp Brasil como uma *referência* de espaço seguro para criação sonora, de forma a entender como esses espaços funcionam e irão se refletir na vida das pessoas que participam dele.

No primeiro capítulo, GIRLS TO THE FRONT, falo um pouco sobre a invisibilidade feminina e os desafios de ser uma pessoa dissidente na música. Kathleen Hanna e a subcontinuidade cultural do movimento Riot Grrrl são focos deste capítulo, além da descrição dos dois dias de treinamento do voluntariado. Usarei a edição de 2023 Girls Rock Camp como base desta descrição, edição que contribuí como produtora musical.

No segundo capítulo, ESSE TAL DE ROCK N ROLL, falo um pouco sobre a história do rock e sua relação de divisão sexual do trabalho. Também destaco, brevemente, sobre a história da educação musical de meninas no Brasil e sua relação com o notório menor número de mulheres compositoras presentes na universidade de música (JACOMETI, 2019). Descrevo, também, a semana de atividades como voluntária, mostrando sempre os atravessamentos do programa na minha própria vida.

No terceiro e último capítulo, LUGAR DE DIVERTIR, LUGAR DE APRENDER, por fim, foquei no resultado da experiência do Girls Rock Camp Brasil, fazendo o paralelo com a minha experiência na universidade de música, além de trazer uma análise das letras das canções compostas pelas crianças participantes da edição de 2023 e também de depoimentos recolhidos em vídeos online do projeto. A identidade das crianças será preservada a todo momento. O conceito de empoderamento é apresentado, assim como um pressuposto básico: não se pode empoderar alguém individualmente e esse alguém só pode se empoderar se o meio for empoderado (BERTH, 2021).

Considerando o contexto do Girls Rock Camp Brasil e a importância dos espaços seguros na criação e produção sonora, é fundamental realçar a relevância de um ambiente inclusivo e capacitador. No cerne desse ambiente, reside a essência

do empoderamento coletivo, onde a capacitação de indivíduos se entrelaça com a transformação do próprio meio. Ao promover espaços seguros e acolhedores para jovens interessadas na música, o projeto não apenas incentiva a expressão pessoal e a habilidade artística, mas também fortalece a autoconfiança e a sensação de pertencimento.

A música, como veículo de expressão e questionamento, desempenha um papel crucial na narrativa da sociedade, e a criação de espaços seguros para seu desenvolvimento é um passo significativo para nutrir a criatividade e a autoestima das futuras gerações. É por meio desses espaços que se constrói não apenas uma plataforma para a expressão musical, mas também um terreno fértil para o crescimento pessoal e social. Que este trabalho possa contribuir para a conscientização e o aprimoramento desses ambientes, promovendo uma reflexão contínua sobre a importância vital de espaços seguros na promoção de uma sociedade mais inclusiva.

CAPÍTULO 1: GIRLS TO THE FRONT!

Na minha época, diziam que mulher não podia usar calça. Fui lá e usei. Depois, me disseram que pra fazer rock tinha que ter colhão. Eu, com meu útero e ovários, fui fazer rock. Diziam também que mulher não podia falar de sexo e prazer. Fui lá e fiz música sobre isso (Rita Lee)⁹

Para aprofundar a discussão sobre a invisibilidade de gênero na música popular e a sub-representação feminina na indústria musical, a jornalista Catherine Strong concentrou sua pesquisa no movimento grunge, um subgênero do rock 'n' roll que surgiu no final da década de 1980. Ela escolheu esse enfoque por dois motivos. Primeiramente, o grunge se destacava por apresentar figuras masculinas que desafiavam o estereótipo de masculinidade agressiva e controversa, frequentemente associada ao *cock rock*¹⁰. Kurt Cobain, por exemplo, um dos principais ícones desse movimento, era conhecido por sua sensibilidade e por se declarar abertamente feminista.¹¹

O segundo motivo estava diretamente relacionado à questão central de sua pesquisa: *por que as mulheres são apagadas da memória musical coletiva?* Strong argumentou que, mesmo no contexto do grunge, um movimento mais recente que se desenvolveu durante um período de crescimento tecnológico e aceleração das mídias de comunicação e onde há ampla documentação que comprova a relevância das mulheres nesse cenário musical, elas são apagadas da narrativa simplesmente por serem mulheres. Strong afirmou em seu artigo:

⁹ Trecho do dvd "Biografitti (Cor de rosa choque)", 2007.

¹⁰ "*Cock rock*" é um termo utilizado para descrever um estilo de *rock* caracterizado por uma atitude excessivamente masculina e um foco exagerado em sua sexualidade. O termo surgiu como uma crítica à objetificação das mulheres e à abordagem sexualmente agressiva e estereotipada presente em algumas bandas e artistas do rock. O *cock rock* geralmente se caracteriza por riffs de guitarra pesados, vocais agressivos e letras que se concentram em temas como sexo, amor e rebeldia. As letras costumam ser provocativas e sexualmente sugestivas, muitas vezes com uma atitude de desprezo em relação às mulheres.

¹¹ O título de uma das canções mais famosas do Nirvana, Smells like teen spirit, veio de uma pixação que Kathleen Hanna, amiga de Kurt, fez em sua parede. Kathleen Hanna, como será tratado mais a frente, foi um importante nome do movimento Riot Grrrl. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/webstories/cultura/2021/08/a-historia-da-musica-smells-like-teen-spirit/>. Acesso: 30 out, 2023.

Como a maioria das indústrias da época, a indústria da música era dominada por homens. Homens ocupavam a maioria das posições de poder e controlavam o fluxo de informações. O *'rock 'n' roll establishment'* criou uma cultura que refletia essa dominação masculina (McLeod, 2002). Antes de se tornar uma mulher pioneira no rock, Patti Smith comentou que 'rock 'n' roll é para homens... Rock 'n' roll de verdade é trabalho de homem. Não quero ver o peito de nenhuma garota batendo no baixo' (Smith em Janowitz 1987). O sucesso de Patti Smith e de outras artistas, como Aretha Franklin e Tina Turner, sugere que as mulheres não são necessariamente excluídas da música pop e rock; só não temos certeza exatamente onde elas se encaixam (STRONG, 2011, p. 1).

O cerne de seu trabalho estava em compreender como o movimento grunge era lembrado pelos fãs, especialmente em relação à representação e representatividade feminina. A maioria dos entrevistados (predominantemente homens) lembrava o movimento como um ambiente majoritariamente masculino, apesar da influência feminina já mencionada. A análise do grunge como um fenômeno cultural permitiu refletir e explorar os processos subjacentes à criação da memória popular, como Strong enfatizou:

A interação entre memórias individuais e representações midiáticas do passado pode ser iluminada neste caso pela comparação entre mídias antigas e relatórios midiáticos atuais, bem como pelo que é dito pelos fãs do grunge. Como a memória desempenha um papel vital na construção e manutenção da identidade individual e coletiva, ela também desempenha um papel importante na manutenção ou mudança de estruturas sociais, neste caso, o patriarcado. Observar como a cultura popular é lembrada pode fornecer insights sobre como o passado influencia o presente (STRONG, 2011, p. 399).

De acordo com Simon Frith e Angela McRobbie (*apud* GELAIN, 2019) as definições de masculinidade e feminilidade são reforçadas na música, especialmente no contexto do rock, onde as mulheres têm pouco controle sobre sua performance, imagem e música. Para alcançar o sucesso, muitas vezes precisam se conformar com um padrão masculino. Além disso, na música popular, a diferença de gênero também é evidenciada na apresentação da musicologia em relação a um cânone musical predominantemente masculino, com o feminismo desafiando essa situação.

Frith e McRobbie argumentaram que qualquer análise sobre a expressão de gênero no rock 'n' roll deve começar reconhecendo que o controle e a produção desse gênero musical sempre estiveram nas mãos dos homens. Isso inclui músicos populares, escritores, criadores, técnicos, engenheiros e produtores, que em sua

maioria são homens. Essa realidade influencia a forma como a música é concebida e interpretada, como destacado por Gelain (2019)

Foi dessa necessidade de visibilidade feminina na música, que surge nos anos 90 um outro movimento: o Riot Grrrls, uma das principais referências do projeto Girls Rock Camp Brasil. O movimento Riot Grrrl foi um movimento feminista e cultural que surgiu nos Estados Unidos durante a década de 1990, sendo uma resposta à falta de representação e ao sexismo predominante na cena musical alternativa da época. O Riot Grrrl buscava criar um espaço seguro e inclusivo para mulheres na música, na arte e na sociedade como um todo.

O movimento teve origem em Olympia, Washington, por volta de 1991. Foi influenciado por uma série de fatores, incluindo a terceira onda do feminismo, a cena punk, o movimento "Do It Yourself" (faça você mesmo) e as lutas por igualdade de gênero e contra a violência sexual. Bandas como Bikini Kill, Bratmobile, Huggy Bear e Sleater-Kinney são consideradas algumas das principais representantes do movimento Riot Grrrl.

Na cena inicial do documentário "The Punk Singer", Kathleen Hanna¹², conhecida como uma das precursoras do movimento, faz uma performance de *Spoken Words*. Batendo o pé, no meio de uma pequena aglomeração, ela repete:

“Eu sou o seu pior pesadelo que veio à vida/ Eu sou a garota que não consegue calar a boca/ Você não é um cara grande o suficiente para lidar com essa boca/ Eu vou dizer à todo mundo o que você fez para mim” (HANNA *apud* ANDERSON, 2013)

Em maio de 1989, Kathleen, na época uma estudante do terceiro ano do Evergreen State College em Olympia, Washington, embarcou para Seattle com o propósito de conhecer Kathy Acker, uma renomada autora feminista. Kathleen descreve, no começo de "The Punk Singer", que Kathy Acker estava na cidade para ministrar oficinas no Centro de Arte Contemporânea. Com 19 anos na época, ela conseguiu uma entrevista com Acker, um encontro que foi transformador em sua trajetória. Hanna explicou a sua paixão por performances e escrita, complementando que não se sentiu ouvida durante sua trajetória. Em resposta, Acker deu a Hanna um

¹² Hanna é ocasionalmente citada como a mulher que rabiscou “Kurt cheira a Teen Spirit” na parede do quarto de Kurt Cobain, inspirando o título da música um ano antes de seu lançamento, reforçando a influência feminina no grunge.

conselho que ressoaria ao longo de sua carreira: "Você deveria estar em uma banda; há mais comunidade para músicos do que para escritores."

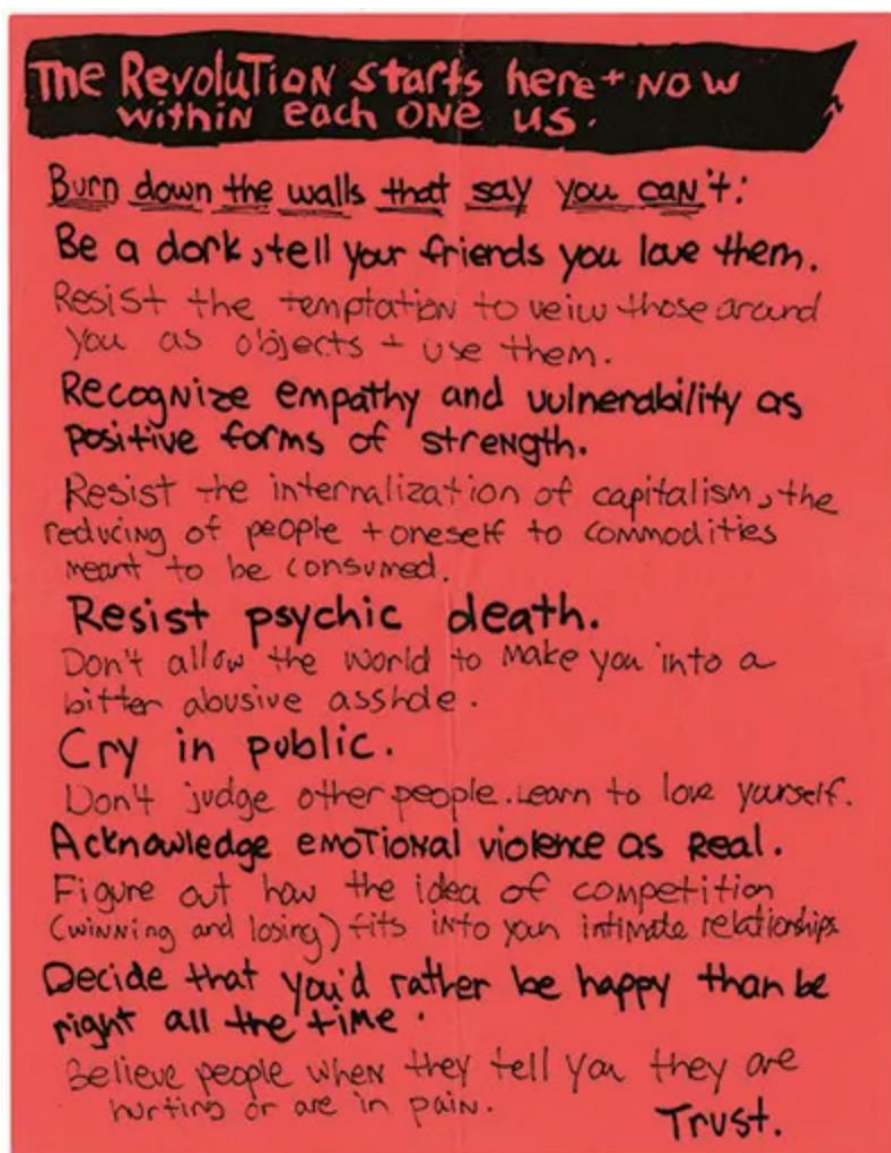
Esse encontro não apenas moldou o futuro de Hanna, mas também deixou uma marca na cena musical. Era o começo da Bikini Kill¹³. Kathleen Hanna, vocalista da banda, destacou-se como uma das figuras mais icônicas e influentes do movimento Riot Grrrl. Sua presença nos palcos e letras incendiárias não apenas inspiraram uma geração de mulheres, mas também desafiaram diretamente as normas de gênero e os estereótipos misóginos que persistem na cena musical.

Em uma das apresentações da banda Bikini Kill, Kathleen Hanna pede para todas as garotas presentes irem à frente do palco: uma forma de evitar violências de homens no show e também de fazer com que as mulheres 'tomem a frente e vejam a si mesmas.' A expressão 'Girls to the Front!' ficou conhecida como um chamado ao protagonismo de mulheres na música, para conquistarem um lugar ocupado em grande parte por homens.

Com músicas como "Rebel Girl" e "Suck My Left One," o Bikini Kill abordou temas como empoderamento feminino, sexualidade e agressão sexual, provocando conversas cruciais sobre esses tópicos tabus. Além de sua música, Kathleen Hanna desempenhou um papel vital ao escrever zines e promover eventos que deram visibilidade às questões feministas e à igualdade de gênero. Seu ativismo vocal e seu compromisso com a promoção de um espaço seguro para mulheres na música ajudaram a solidificar o Riot Grrrl como uma força poderosa e inovadora. Ela exemplificou a ideia central do movimento, encorajando mulheres a abraçarem o lema "faça você mesmo" e a criarem suas próprias bandas, zines, eventos e espaços de expressão, capacitando-as a assumir o controle de suas narrativas e a desafiar a norma dominante.

¹³ HANNA and her sisters. The New Yorker, 26 nov. 2012. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2012/11/26/hanna-and-her-sisters>. Acesso em: 06/11/2023.

Imagem 3: Flyer feito por Kathleen Hanna



Fonte: The Guardian, 2013¹⁴

Membros do coletivo político russo conhecido como Pussy Riot também reconhecem a influência da banda Bikini Kill e de Kathleen Hanna. Não é coincidência que a imagem icônica de Hanna usando uma balaclava durante a performance em "No Alternative Girls,"¹⁵ um curta-metragem dirigido por Tamra Davis em 1994, ecoe o estilo distintivo adotado pelo Pussy Riot durante suas ações públicas.

¹⁴ Disponível em: < <https://www.theguardian.com/music/gallery/2013/jun/30/punk-music> > Acesso: 30 out. 2023.

¹⁵ Tamra Davis. No Alternative Girls (1994). YouTube, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YqZyti2nVCg&t=3s> Acesso em: 06/11/2023

Imagem 4: Kathleen Hanna usando uma balaclava



Fonte: Documentário "No Alternative Girls", 1994.¹⁶

¹⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=YgZyti2nVCg> > Acesso 30 out. 2023.

Imagem 5: Pussy Riot



Fonte: A União, 2022.¹⁷

Embora Kathleen Hanna tenha desempenhado um papel fundamental na criação da primeira edição do zine Riot Grrrl em julho de 1991 e tenha sido membro da banda mais emblemática do movimento, ela faz questão de rejeitar qualquer ideia de que era a líder do movimento. O espírito dos coletivos, afirma ela, reside na capacidade de criar comunidade, em contraponto à visão frequentemente errônea que enxerga um único ponto de origem como a força motriz por trás de um movimento coletivo, como uma pistola de partida em uma corrida.

Durante a década de 1990, o movimento Riot Grrrl floresceu entre dois centros significativos: Olympia e Washington, DC, que serviu como uma espécie de segunda casa para o Bikini Kill e sediou reuniões de conscientização. Estas reuniões não se limitavam apenas a discussões sobre música, mas frequentemente abordavam questões muito mais profundas, como o abuso sexual, sentimentos de insegurança e a necessidade de solidariedade feminina. Esse movimento começou antes da proliferação de bandas e zines autopublicados que deram forma às ideias do coletivo.

A presença do Riot Grrrl era evidente em diversas formas, desde as mesas da Riot Grrrl Press vendendo zines em shows até os grafites ousados (como o notório "Kurt Smells Like Teen Spirit" que deu origem ao título da icônica música).

¹⁷ Disponível em: < <https://auniao.pb.gov.br/noticias/colunistas/gi-com-tonica/o-quao-punk-e-sua-atitude/pussy-riot.jpg/view> > Acesso 30 out. 2023.

Imagem 6: Pixação de Kathleen Hanna



Fonte: Pinterest, 2023¹⁸

Além de Kathleen Hanna, outras mulheres notáveis, como Tobi Vail, Allison Wolfe e Molly Neuman, também desempenharam papéis cruciais no movimento Riot Grrrl. Estas artistas, músicas, escritoras e ativistas utilizaram a expressão artística como uma forma de protesto e empoderamento, desafiando a hierarquia de gênero e pavimentando o caminho para uma cena musical mais inclusiva e igualitária. Suas contribuições coletivas ajudaram a criar um legado duradouro de resistência feminista e autoafirmação dentro da cultura alternativa.¹⁹

No Brasil, o movimento das Riot Grrrls ganhou força nos anos 90, principalmente em São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Bandas como Dominatrix, Lava, Lipstick, entre outras, foram influenciadas pelo movimento e incorporaram suas ideias e estilos musicais em suas performances. Foram dessas mulheres, de bandas punks brasileiras, que surgem as oficinas de instrumentos para

¹⁸ Disponível em < <https://images.app.goo.gl/ZmYs7HL87VrDJZQE8> > Acesso 30 out. 2023

¹⁹ Embora o Riot Grrrls tenha sido uma força poderosa e revolucionária, é importante destacar que a maioria das mulheres envolvidas no movimento eram brancas e de classe média. Esses privilégios sociais e raciais podem ter limitado a acessibilidade e a inclusão de mulheres de diferentes origens. Embora houvesse uma consciência das opressões que as mulheres enfrentavam, os problemas específicos enfrentados por mulheres negras, latinas e outras mulheres de cor não foram abordados de forma tão central no movimento, criando uma narrativa limitada em termos de experiências e perspectivas compartilhadas. Isso destacou a necessidade de uma abordagem mais inclusiva e interseccional do feminismo, que reconhecesse e enfrentasse as opressões específicas enfrentadas pelas mulheres não-brancas.

garotas. É a relação direta do movimento Riot Grrrl com a construção do Girls Rock Camp Brasil: mulheres musicistas, atuantes no movimento Riot Grrrl, perpetuam seus ensinamentos para outras mulheres, como uma forma de ajudá-las na busca de autonomia.

Neste contexto, o Girls Rock Camp apresenta, para uma nova geração, uma comunidade de mulheres que atuam como protagonistas, resistindo ativamente à subordinação cultural e trabalhando para promover uma mudança social a partir da música. Afinal, ainda que as mulheres tenham conquistado espaço no mercado de trabalho, os papéis criativos femininos permanecem limitados e mediados pelo viés masculino (FRITH; MCROBBIE, 2005). Em resposta – por enfrentamento direto – a tais configurações masculinistas, os Girls Rock Camp apresentam uma nova estratégia proporcionando às mulheres adultas, a continuidade na subcultura (HODKINSON, 2011), já que estas musicistas e oficinas detêm legados e conhecimentos que devem ser passados; e concorrem na passagem desses ensinamentos musicais – e também uma ideologia feminista – para uma nova geração (BITTENCOURT; GELAIN, GUERRA, 2021, p.2).

Flávia Biggs, vocalista, guitarrista e compositora da banda punk The Biggs, também é socióloga. Em entrevista ao documentário “Todas as meninas reunidas, vamos lá!” de Carol Fernandes, conta que conheceu a Girls Rock Camp Alliance após sua banda da época, a Dominatrix, fazer uma turnê na Europa. Lá conheceram a banda The Harggard - participantes do "Rock and Roll Camp for Girls", que existe desde 2001 em Portland (EUA). A banda as convidou para tocar em uma turnê pelos Estados Unidos. Foi nessa turnê, em 2003, que Flávia Biggs teve a oportunidade de conhecer o espaço e o projeto. No mesmo documentário, ela completa que o Girls Rock Camp juntou as coisas mais importantes da sua vida: a militância feminista, as questões de sociedade, justiça social, a música, o feminismo e o punk (BIGGS *apud* FERNANDES, 2017).

Em 2005, retornou à Portland como voluntária de guitarra e produtora de banda e, segundo Biggs, foi “a experiência mais incrível do mundo”. Aqui no Brasil, inspirada pelo projeto, começou a realizar oficinas de guitarra só para meninas, dando aulas na escola em que trabalhava. O sonho de compartilhar esta experiência ainda parecia distante e quase impossível, já que faltava a estrutura, a equipe e os investimentos. Em 2012, participou de um festival chamado ‘Emancipar Fest’ como instrutora de guitarra. Junto com ela, Mayra Biggs, baixista da The Biggs e instrutora da oficina de baixo, e Helena Krauz, baterista da Anti Corps e instrutora da oficina de baterista.

No mesmo ano, percebendo o interesse cada vez maior das meninas e também de toda uma rede de mulheres envolvidas com música, Flávia fez uma convocação para todas interessadas em somar seus esforços e formou-se uma rede de voluntariado do Girls Rock Camp Brasil. A primeira edição, em 2013 do programa, contou com 45 voluntárias e atendeu 60 crianças. Em 2020, após 7 edições realizadas em espaços emprestados como escolas e sindicatos, o Camp alugou um espaço fixo, um prédio em Sorocaba que foi reformado com a força do voluntariado. Era o início do Instituto Girl Rock Camp Brasil.

O instituto, infelizmente, não sobreviveu à pandemia de Covid 19, mas todo o trabalho das voluntárias se mantém forte e presente até os dias de hoje, em um trabalho de continuidade cultural. A experiência em si e troca com as outras participantes acabam sendo grandes potencializadoras de transformações, promovendo a autoexpressão e a confiança durante o processo pessoal de empoderamento. É sobre esse pressuposto que atua o Girls Rock Camp Brasil: organizado, estruturado e feito por mulheres e dissidências de gênero para estimularem a auto estima e criação de jovens e adolescentes.

As questões de auto estima e auto validação são centrais durante essa construção de uma cena feminista na música, além de uma preocupação com intersseccionalização do debate, um dos principais focos de projetos brasileiros como o Girls Rock Camp Brasil. Tanto o movimento Riot Grrrl quanto o Girls Rock Camp Brasil compartilham a visão de que o empoderamento das mulheres é fundamental para enfrentar as desigualdades de gênero e promover a igualdade. Eles reconhecem que a música e a expressão artística podem ser poderosos meios de empoderamento pessoal e coletivo.

Ao criar um espaço onde as mulheres e dissidências podem se expressar, compartilhar suas histórias e desenvolver habilidades musicais, tanto o movimento Riot Grrrl quanto o Girls Rock Camp Brasil incentivam as mulheres e dissidências a se sentirem fortes, confiantes e capazes de fazer a diferença em suas vidas e comunidades. A auto estima é um tema central do movimento feminista.

No site do GRCB, os perfis de pessoas procuradas são destacados:

- Entendam e acreditem na missão do Girls Rock Camp Brasil;
- Coloquem a experiência positiva das crianças e adolescentes em primeiro lugar, assim como a segurança física e emocional das mesmas;

- Sejam comprometidas e dedicadas ao trabalho a ser realizado;
- Cooperativas, que gostem e tenham facilidade de trabalhar em equipe;
- Participativas que estarão presentes na hora certa, dispostas a participar plenamente, servir a missão do acampamento e estar verdadeiramente presente para as meninas.
- Motivadas, com disposição e alegria para estimular, brincar e descontrair as meninas.
- Que não tenha nenhuma restrição ou grande dificuldade em lidar com crianças e adolescentes.
- Polivalentes dispostas a realizar diversas atividades.

No Girls Rock Camp Brasil, a coletividade é uma força motriz que permeia todas as atividades e reflete a filosofia de empoderamento e conscientização do movimento Riot Grrrl. As voluntárias se unem para criar um ambiente inclusivo, colaborativo e empoderador, onde a música é uma ferramenta para promover a igualdade de gênero e a expressão criativa. Neste capítulo, descrevo detalhadamente o treinamento de voluntariado, desde a saída de casa até a chegada em Sorocaba. Todas as informações foram retiradas de anotações e análises das ações e depoimentos do programa. Antes, contextualizo sobre autoetnografia, e os atravessamentos da ONG na vida de quem escreve o trabalho acadêmico.

1.1 O VOLUNTARIADO E AUTOETNOGRAFIA

Na análise das práticas de poder e conhecimento, encontramos duas abordagens distintas, mas interligadas, para a pesquisa e compreensão das experiências humanas: a autoetnografia²⁰ (VERSIANI, 2005) e a pesquisa *insider*²¹ (HODKINSON, 2005; AMARAL, 2008). Ambas são pesquisas qualitativas que consideram a experiência da própria pesquisadora como central e têm o objetivo de entender e interpretar os significados culturais a partir da perspectiva da pesquisadora, como pessoa-social com olhar participante, articulando o corpo individual em vivência com corpos coletivos e explorando suas memórias, histórias, narrativas e reflexões pessoais.

Dessa forma a experiência, ao ultrapassar os limites da sensorialização, invade as áreas da vida e da existência e altera modos de percepções de subjetividades. A chamada “observação participativa” carrega consigo certos privilégios relacionados a orientação e técnica do olhar, mas também uma noção de suas travessias e hibridizações. A pesquisadora *insider* delinea um ponto de vista epistemológico e político nos contextos que investiga e que está imersa, além estar simetricamente mais próxima daquilo que é pesquisado²².

Tais estratégias de pesquisa vêm desafiando o paradigma da objetividade científica: é um exercício em que a pesquisadora se torna tanto o objeto quanto o sujeito, expondo suas próprias experiências e vivências, revelando as estruturas de dominação que as moldam e constituem e que irá influenciar na pesquisa. Elas emergem como formas de resistência ao domínio discursivo, oferecendo uma visão crítica das relações de poder imbricadas nas estruturas sociais. Tanto a pesquisa *insider* quanto a autoetnografia questionam a noção de um conhecimento universal,

²⁰O conceito de auto etnografia aparece no ensaio de Daniela Viersiani e vai de contra-mão a determinadas fronteiras disciplinares. Assim, auto-etno-grafia se conjuga em uma conexão entre a antropologia, a cultura e a literatura (VERSIANI, 2005, p.13).

²¹Dentro do campo da pesquisa qualitativa, há uma abordagem chamada "pesquisa com acesso privilegiado" ou "pesquisa insider", que envolve o uso de pesquisadores que são membros internos de um grupo social ou organização que está sendo estudado.

²²Na antropologia existe o termo antropologia simétrica. Antropologia Simétrica, desenvolvida por Bruno Latour, busca uma abordagem mais inclusiva, igualitária e relacional para o estudo das culturas e das interações entre diferentes atores em contextos culturais e sociais. Ela questiona as hierarquias tradicionais e procura entender o mundo a partir de uma perspectiva mais ampla e equitativa.

revelando as relações de poder e as histórias de subjugação que permeiam a pesquisa acadêmica.

No entanto, é necessário estar atento às ambiguidades e armadilhas que acompanham essas abordagens. A pesquisadora *insider* pode ser cooptada pelos mecanismos de poder que permeiam a comunidade estudada, correndo o risco de reproduzir e reforçar as estruturas de opressão existentes ou também criar generalizações. Da mesma forma, a autoetnografia pode ser acusada de narcisismo ou de ser excessivamente subjetiva, podendo negligenciar o contexto social mais amplo em que as experiências individuais estão imersas.

Partindo do pressuposto que nenhuma pesquisa é neutra, este trabalho tem noção dos riscos e, mesmo podendo cair em diversas armadilhas generalizantes, escolhe a experiência como possibilidade de expressão acadêmica. Além de qualquer ideia de narcisismo, pretende validar e compartilhar um pouco da vivência de 16 anos de estudos em música, passando por quatro universidades, dois mestrados, graduação e duas pesquisas de iniciação científica. Acima de qualquer coisa, acredita que essa experiência e olhar crítico contribuirão para a divulgação e acessibilização de conhecimento dentro e fora da universidade, esperando também contribuir para a construção de locais seguros nos espaços voltados para a criação e produção sonora.

A partir do que foi pontuado e utilizando ambas as metodologias como diretrizes deste trabalho, adentrarei em uma descrição minuciosa do treinamento do voluntariado promovido pelo Girls Rock Camp Brasil. Nesta descrição, ressaltarei a relevância desta preparação e organização do voluntariado, utilizando o olhar de quem experiencia o que relata. Esse treinamento, ocorrendo dois dias antes do início das atividades principais, desempenha um papel crucial na capacitação e na formação das voluntárias, oferecendo-lhes não apenas informações práticas e diretrizes, mas também compartilhando os princípios fundamentais que norteiam a filosofia do projeto.

Explorarei as nuances e detalhes deste treinamento, desde sua estrutura e conteúdo até o impacto que ele gera na capacidade dos voluntários em promover um ambiente inclusivo, colaborativo e empoderador. Esse espaço dedicado à capacitação prévia não apenas reflete a seriedade e a dedicação do programa em fornecer uma base sólida para suas voluntárias, mas também demonstra a importância de alinhar os valores do movimento e transmitir conhecimentos

essenciais para promover a igualdade de gênero e a expressão artística por meio da música.

1.2 TREINAMENTO PARA O VOLUNTARIADO

1.2.1: PROGRAMAÇÃO DE TREINAMENTO

Sábado, 14 de Janeiro de 2023

8:30: Credenciamento e recepção das voluntárias

Imagem 7: Blusas e ecobags do voluntariado, equipe tomando café ao fundo



Fonte: Equipe de registro Girls Rock Camp Brasil, 2023

10:00: Apresentação das voluntárias

12:00: Almoço

13:30: Boas práticas para o trabalho colaborativo

14:30: Processos de Mediação e trabalho coletivo

15:30: Café da Tarde

16:00: Manual do Voluntariado

Domingo, 15 de Janeiro de 2023

8:30: Foto para o Crachá

9:00: Atividade de aquecimento do corpo para o voluntariado: yoga, meditação, massagem e concentração.

Imagem 8: Massagem coletiva



Fonte: Equipe de registro Girls Rock Camp Brasil, 2023

9:20: Atividade de Alinhamento político do Camp.

12:00: Almoço.

13:30: Apresentação sobre a estrutura do Camp/funcionamento do programa.

15:30: Café da tarde

16:00: Montagem das salas e colagem dos cartazes.

-

1.3 O OLHAR PARTICIPANTE: DESCRIÇÃO DA EXPERIÊNCIA

Acordei para me arrumar e ir à Estação Barra Funda, onde encontrei com mais 3 voluntárias (duas mulheres e uma pessoa não binária) para irmos à Sorocaba. Uma das coisas que mais me impressiona no Girls Rock Camp Brasil, além da organização, é o senso de coletividade. Todo o processo de acolhimento do voluntariado é feito de uma forma minuciosa, envolvendo pessoas de Sorocaba a acharem vagas em casas da região ou disponibilizadas pelas próprias voluntárias.

Chego na Estação Barra Funda e me aproximo do local combinado. Demoro a me localizar porque, estando em São Paulo há menos de um ano, ainda não conheço a fundo grande parte das estações de trem/metrô e terminais de ônibus. Ao atravessar a rua, dou de cara com uma mulher, com uns 30 e poucos anos, tatuagens e jeito de rockeira. Sorrimos uma para a outra porque, de alguma forma, nos reconhecemos. Além dos traços deixados pelo envolvimento emocional, o projeto surge da estética das Riot Grrrl e, grande parte das voluntárias, incorporam a vivência punk no seu dia-a-dia.

Sáimos da Estação Barra Funda após organizar as malas no carro. Combinamos anteriormente de fazer uma playlist para ouvirmos durante o trajeto. Grande parte das bandas da playlist, entretanto, eram bandas formadas majoritariamente por mulheres. Sinto que isso é bastante sintomático de pessoas que participam do projeto: verdadeiramente apreciar a arte e o trabalho feito por mulheres e dissidências. Trocamos experiências sobre o Camp, falamos de que forma o projeto afetou nossas vidas e, principalmente, dos atravessamentos machistas que todas nós tivemos nas nossas profissões.

Das 4 pessoas no carro, duas trabalhavam diretamente com música (eu e outra voluntária, que toca bateria). Apenas uma delas era de São Paulo capital. Uma era de Santo André, outra de Minas Gerais e eu sou do Rio. Um dos temas centrais da conversa eram as violências machistas naturalizadas, percebo também que as reflexões e debates sobre o tema pareciam serem pensadas no cotidiano. Todas as pessoas ali presentes questionavam opressões de uma forma consciente, como se fosse um assunto que realmente fosse central na vida delas.

Como chegamos em cima da hora em Sorocaba, fomos direto para a escola na qual aconteceria a semana do Girls Rock Camp Brasil. A Escola Estadual

Humberto de Campos, local onde aconteceu a edição de 2023 do Girls Rock Camp Brasil, se localiza na rua de mesmo nome. É uma escola grande, de muros azuis, com quadra e espaço amplo para as atividades. Foi um dos poucos lugares que aceitaram, sem muitas dores de cabeça, as atividades do Camp, disse Flávia Biggs em uma das assembléias da semana. O diretor da escola sempre foi muito tranquilo e receptivo com o projeto, ao contrário de outros lugares nos quais, segundo ela, já chegaram a expulsá-las no meio da semana do GRCB.

A primeira atividade do dia era o café da manhã e o credenciamento da equipe. Deixo minhas malas em um canto, cumprimento rostos conhecidos e vou correndo tomar café da manhã. Sigo para o local do credenciamento, uma mesa perto da segunda porta de entrada. No cadastramento, cada voluntária deveria buscar seu crachá, que continha as seguintes informações: nome, pronomes e função. Cada voluntária recebeu uma ecobag contendo uma camisa, um adesivo, palheta e protetor auricular. Todos os anos, a arte gráfica do projeto muda.

Imagem 9: Credenciamento do voluntariado



Fonte: Equipe de registro Girls Rock Camp Brasil, 2023

Após recebermos os kits, nos direcionamos até a quadra da escola para a programação do dia. A primeira parte do treinamento é sempre uma apresentação, para que possamos nos conhecer e conectar. Primeiro a coordenação se apresenta para que pudéssemos contatá-las e, após esse momento, começa a apresentação das voluntárias. São cerca de 7 pessoas na coordenação, grande parte participa do projeto desde o começo. Desde o primeiro momento, o da inscrição no site, o programa deixa evidente a ideia de um trabalho em comum: um propósito coletivo e uma atuação através de uma rede. A dinâmica, portanto, seguiu o mesmo caminho.

Em uma roda, uma pessoa deveria começar se apresentando, falando nome, pronome, função e o que a motivou de estar no Camp. E também o que abriu mão para passar essa semana em Sorocaba. Mas com um detalhe: cada pessoa falaria isso com um rolo de barbante na mão. Após o término da fala, a pessoa deve jogar o rolo de barbante para outra, deixando assim uma conexão entre linhas.

Imagem 10: Dinâmica de apresentação do voluntariado



Fonte: Equipe de registro Girls Rock Camp Brasil, 2023

Na apresentação, apareceram profissões diversas: psicólogas, cabeleireiras, professoras, designers... Grande parte das pessoas que vão voluntariar no Girls Rock Camp tem alguma ligação com a música, seja como profissão ou hobby, mas uma parte considerável veio por achar o projeto interessante e/ou buscar alguma mudança em si mesmas. Quando perguntadas sobre o porque estavam lá, apareceram as respostas mais diversas. Para melhor apresentá-las, separei em 5 grupos com as seguintes palavras-chave: “crianças”, “rede”, “mudança”, “militância feminista” e “música” .

Crianças: “Fazer pelas crianças o que gostaria que tivessem feito comigo” era uma das frases mais recorrentes. Várias voluntárias contaram que a principal motivação estava trazer às campistas uma educação feminista e também uma educação voltada pra música como expressão. Algumas mencionaram o cuidado com as crianças, outras ressaltam que gostariam de estimular a auto estima das campistas: “ensinar que elas podem ser quem elas quiserem.”

Rede: Grande parte das voluntárias mencionou o encontro da rede de voluntariado como motivação para ir ao Camp. Uma expressão muito ouvida durante a semana é “bolha do amor” e faz refletir a importância de um ambiente exclusivo no acolhimento de pessoas. Algumas voluntárias destacam que se sentem inspiradas pelas histórias trazidas e que isso também as motivam a participar do Camp.

Mudanças: a busca por algo diferente, transformações mútuas e mudanças pós pandemia

Militância feminista: um lugar para pensar e refletir sobre os machismos e violências de gênero, propósito feminista e anticapitalista

Aos poucos, uma grande rede de barbantes vai surgindo e, após essa dinâmica e fala geral, fomos almoçar.

Imagem 11: Rede de barbante formada



Fonte: Equipe de registro Girls Rock Camp Brasil, 2023

Toda a comida da semana (tanto das campistas, quanto do voluntariado) vem de doações e do dinheiro arrecadado com as inscrições. As refeições são todas veganas e foram feitas por uma chef contratada, com o auxílio de uma equipe de voluntárias. Comemos escondidinho de legumes com carne de soja, legumes rústicos assados com sal grosso e ervas e salada.

Após o almoço, continuamos no treinamento para o voluntariado. A primeira atividade chamava-se “boas práticas para o trabalho colaborativo”. Nessa parte do treinamento era preciso juntar os acordos de convivência feitos nos últimos anos e tentar resumir com poucas palavras. Esse seria nosso acordo de convivência, que perdurou durante a semana. Todas fizeram isso de forma coletiva, durante a reunião. Os acordos antigos e suas transformações estão na tabela abaixo.

Tabela 1: Acordos GRCBR

Acordos antigos	Acordos 2023
Propósito de estar aqui	Foco na missão
Cuidar para ser exemplo da mensagem que queremos passar	Referência positiva
Se importar genuinamente com cada pessoa e com o coletivo	Empatia
Se comprometer com a construção das relações de cuidado	Responsabilidade afetiva
Buscar sempre ouvir com carinho e atenção	Escuta ativa/sensível
Falar com a intenção de construir	Fala consciente
Cultivar autonomia e oferecer apoio	Cultivar autonomia e oferecer apoio
Fortalecer a colaboração para alcançar os objetivos do projeto	Senso de coletividade
Ter empatia e paciência pois cada pessoa tem seu tempo e processo	Alteridade
Exercitar a presença	Presença e compromisso
Usar com responsabilidade a sua capacidade de influenciar pessoas	Influência consciente
Buscar pontos em comum para buscar conexões verdadeiras	Autocontrole do ego
Saber elogiar com sinceridade, fortalecimento dos aspectos positivos	Empoderar
Ter discernimento para tratar as discordâncias buscando resoluções	Mediação, compreensão
Cuidar que todas as vozes sejam ouvidas	Sensibilidade e inclusão

Foram acrescentadas algumas palavras extras para o acordo de 2023. Foram elas: Pontes (construir), Paciência e inteligência, Humildade e autoconfiança, Gentileza e Responsabilidade, Equidade, Consciência de Classe, Consenso (chegar em um acordo) e Consentimento. A dinâmica durou cerca de uma hora. Depois de escrevermos o acordo de convivência, tivemos uma atividade chamada “Processos de mediação e trabalho coletivo”. Todas as voluntárias se separaram em 3 grupos. Aos grupos eram entregues 3 situações que deveriam ser solucionadas levando em consideração o acordo que fizemos anteriormente. As situações foram as seguintes:

Primeira situação: Mariana é produtora musical no Camp. Ao chegar no banheiro, encontra tinta de cabelo azul. O que fazer?

Segunda situação: Ariel e Fabi estão em um relacionamento aberto faz um tempo. Fabi não responde mais as mensagens. Ariel foi até o trabalho de Fabi, a equipe está comentando. O que fazer?

Terceira situação: Letícia gosta muito de música, mas não estudou nenhum instrumento. Joana toca desde sempre. Joana pergunta sobre partitura e Letícia sai correndo chorando. O que fazer?

Após um tempo falando sobre as questões, cada grupo deveria achar uma forma de apresentá-las para os demais. Na primeira situação, meu grupo resolveu fazer uma espécie de teatro. Nas outras duas, organizamos em tópicos e trouxemos em fala.

Resolução Primeira situação: Limpar a sujeira (caso esteja disponível); Comunicar; Tirar fotos (dependendo da sujeira) para mostrar no grupo das voluntárias via Whatsapp; Comunicar de forma geral durante a assembléia, sem citar a cor do cabelo, só a tinta; Fazer um cartaz falando sobre a importância de cuidar do espaço coletivo.

Resolução Segunda situação: Entender qual a responsabilidade da equipe na situação; Conversar com Fabi sobre a situação; Dependendo da resposta, fazer alguma mediação.

Resolução Terceira situação: Conversar e acolher a menina que chorou; Entender de onde vem o gatilho; Se tiver a ver com a questão da partitura, comunicar ao grupo que para tocar música não é necessário saber ler partitura e que existem outras formas de ensino de música que não as comuns em conservatórios.

Imagem 13: Grupos debatendo sobre as situações apresentadas



Fonte: Equipe de registro Girls Rock Camp Brasil, 2023

Na parte final do treinamento, foi apresentado o Manual do Voluntariado, que contém as informações necessárias tanto sobre o projeto quanto sobre nossas ações como voluntárias. Depois disso, fomos para a hospedagem coletiva

No segundo dia, tiramos as fotos para os crachás (as próprias pessoas responsáveis pelo registro que o fizeram) e, em seguida, fizemos uma atividade de recepção do voluntariado com ioga e meditação. A Atividade de alinhamento político do Camp aconteceu logo após e nela falou-se sobre a importância do trabalho de rede na construção de um projeto. Sobretudo, que é preciso acreditar numa mudança e transformação social. Novamente, fomos divididas em 4 grupos na qual cada pessoa deveria falar sobre suas militâncias respondendo às seguintes perguntas norteadoras:

- Quais são as demandas/questões que você e sua comunidade estão enfrentando agora?
- Quais são as bandeiras/questões do passado? Quais são as de agora?
- Quais são as questões que eu quero militar mais?

Após todos os grupos falarem entre si, uma das pessoas deveria ir na frente fazendo um resumo do que foi falado. A partir disso, novamente faríamos uma lista para organizar todas as pautas. Foram elas:

- Feminismo
- Veganismo
- Empoderamento pelo Skate
- Mobilidade Urbana
- Autonomia Financeira

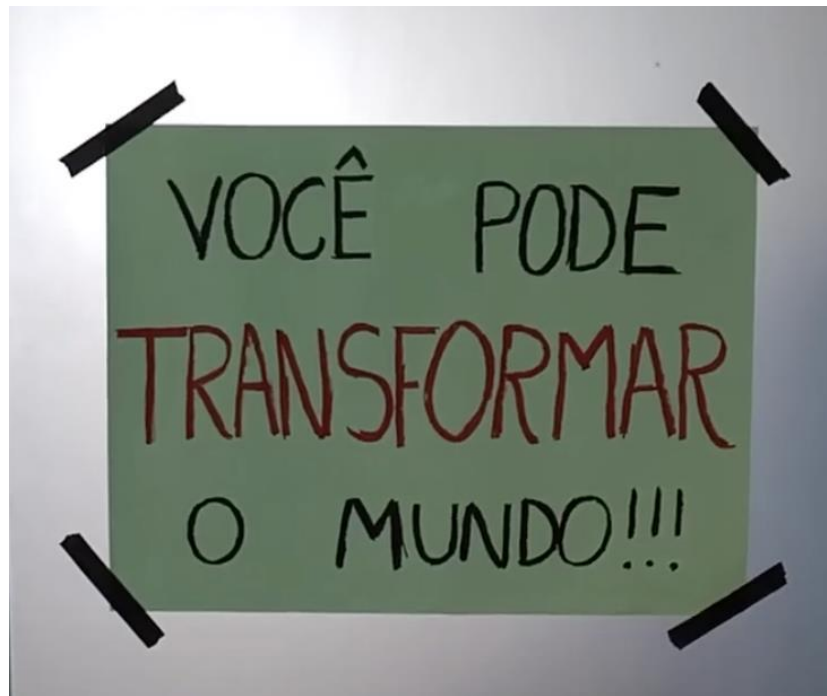
- Empreendedorismo
- Luta LGBTQIAP+
- Questões de gênero na música
- Acesso à cultura
- Luta antimanicomial/Saúde mental
- Militância Cotidiana
- Corpos gordas
- Consciência de classe (interseccionalidades)
- Educação
- Fome
- Limites do corpo
- Inclusão
- Religiosidades
- Ambientalismo
- Intergeracional
- Anti racismo
- Anti proibicionismo
- Anti capitalismo
- Decolonial
- Maternidade
- Luta periférica
- Feminismo Cultural
- Colorismo
- Não binarismo
- Reforma agrária
- Movimento estudantil
- Inclusão de idosos
- Direito à cidade
- Aborto
- Violência doméstica
- Acesso à saúde (SUS)

Após a apresentação das funções do voluntariado, houve uma pequena dinâmica para que as produtoras musicais e empresárias formassem as duplas que trabalhariam juntas pela semana. Após a escolha, elas devem fazer um cartaz desenhado com um gênero musical inventado. As campistas escolhem suas produtoras e empresárias a partir desse cartaz. Nessa hora, todas deveríamos ajudar no transporte dos equipamentos e na decoração da escola.

Durante a semana de acampamento, vários cartazes são colados com frases positivas e incentivadoras: espécies de lembretes do propósito do programa. Na parte debaixo da escola, eram 3 salas: uma para a coordenação, outra para o grupo de voluntariado poder descansar e socializar entre as atividades e a sala de instrução de bateria. A quadra da escola era reservada para as assembleias, almoço e algumas oficinas (como a de skate). No segundo andar da escola, eram 6 salas: uma para

oficina, outra para as *roadies* ajudarem nos ensaios e quatro salas para os ensaios com as bandas (com duas guitarras, bateria, baixo, teclado e microfone pra voz). Colamos cartazes por toda a escola (alguns feitos no dia, outros de edições anteriores) e ajudamos a decorar para transformar em um ambiente mais atrativo para as crianças.

Imagem 14: Um dos cartazes colados na parede da escola



Fonte: Arquivo pessoal

Para carregar os equipamentos, o projeto tem um método chamado "formiguinha": uma fila de Voluntárias é formada e cada equipamento é passado de mão e mão, até chegar na sala. Como são várias pessoas, que vão de uma sala até outra, o esforço é menor para todo mundo, todo mundo se ajuda, e o transporte é mais rápido. Depois de arrumamos tudo, e fomos ao alojamento coletivo descansar.

1.4 EMPODERAMENTO E AUTO ESTIMA

A música, como uma forma de expressão, tem o poder de transcender barreiras e conectar pessoas de diferentes origens. No entanto, assim como em muitos outros campos, a indústria da música enfrenta desafios significativos relacionados à igualdade de gênero e à criação de um ambiente seguro e inclusivo para todos os artistas. A autoestima emerge como um elemento fundamental nesse cenário.

Movimentos como o Riot Grrrl e iniciativas como o Girls Rock Camp Brasil desempenham um papel crucial na promoção da autoestima e do empoderamento feminino na música. Eles oferecem um espaço onde mulheres e dissidências de gênero possam desenvolver suas habilidades musicais, estabelecer conexões profundas com outras artistas e, mais importante ainda, construir uma autoconfiança sólida. Essa autoconfiança é o alicerce que permite que pessoas marginalizadas socialmente ocupem seu espaço na música e desafiem as barreiras impostas pelo patriarcado.

No entanto, é importante reconhecer que o mundo da música ainda enfrenta desafios significativos. A discriminação de gênero, o assédio sexual e o sexismo continuam a ser obstáculos persistentes para artistas mulheres e dissidentes. A exclusão e marginalização das vozes femininas na história e na teoria da música, perpetua uma narrativa que silencia as contribuições das mulheres ao longo da história da música.

Um aspecto importante a ser considerado é que o modelo conservatorial de ensino musical muitas vezes valoriza a tradição masculina e a técnica em detrimento da expressão individual e da diversidade musical. Isso cria um ambiente excludente para artistas que não se encaixam no molde tradicional e limita a criatividade de pessoas que não encaixem nesse meio. Quando as artistas são desencorajadas ou subestimadas, sua autoestima é minada, o que prejudica seu desenvolvimento pleno.

Nesse contexto, a perspectiva de Bell Hooks sobre a autoestima se torna altamente relevante. Em sua obra "Educação Como Prática da Liberdade", Hooks argumenta que a autoestima é fundamental para construir uma identidade resistente em um mundo que frequentemente tenta diminuir as pessoas. Ela acredita que a educação é uma ferramenta de libertação e transformação, indo além da simples transferência de informações. A educação tem o poder de empoderar as pessoas,

permitindo que compreendam o mundo de forma crítica, questionem as normas sociais e alcancem uma maior liberdade pessoal e coletiva.

No contexto do Girls Rock Camp Brasil, as crianças têm a oportunidade não apenas de aprender a tocar instrumentos musicais e criar músicas, mas também de vivenciar um espaço que valoriza suas ideias e ações criativas. Isso fortalece sua confiança, autoestima e senso de pertencimento. Elas aprendem sobre a importância da colaboração, solidariedade e empoderamento mútuo. O acampamento não se trata apenas de música, mas também de transmitir ensinamentos e valores de igualdade, justiça social e respeito, que afetam não apenas as participantes, mas, principalmente voluntárias, familiares e toda a comunidade envolvida.

Seligmann-Silva, ao falar sobre memória e “Mal de Arquivo”, trata da relação da história arte com a história do pensamento e práticas políticas. Para ele, a arte, justamente por atuar como dispositivo de reflexão e de identificação, leva o ser humano a ser guiado por uma chamada gramática de formas (SELIGMANN-SILVA, 2009). Na música, essa gramática fica evidente não só em sons ou códigos, mas sim em todo um complexo cultural.

Entender a música nesse processo multidisciplinar, contribui para o rompimento de concepções antigas do que era o fazer musical e, principalmente, contra a visão eurocentrada e patriarcal do que é música, muito presente ainda na universidade de música. Essa visão, por muitas vezes, acaba ignorando manifestações populares, seus rituais e qualquer tipo de expressão espontânea. E ignora, também, a existência e relevância de mulheres musicistas na história (JACOMETI, 2019)

No próximo capítulo, mostrarei e comentarei a semana de atividades do Girls Rock Camp Brasil para entender os objetivos do acampamento e, sobretudo, a importância de despertar novos olhares sobre nós mesmas, a partir da conscientização do poder/fazer. Se fortalecer, se cuidar, para assim “cobrar” a nossa existência e contarmos as nossas histórias.

CAPÍTULO 2: ESSE TAL DE ROCK N ROLL

*Quem é ele? Quem é ele?
Esse tal de roque enrow*

*Um planeta, um deserto
Uma bomba que estourou
Ele, quem é ele?
Isso ninguém nunca falou*

A tradução da expressão-gênero-musical *rock 'n' roll* é bastante acurada no que diz respeito, sobretudo, à sua história. *To rock* é um verbo em inglês. Significa 'balançar'. Enquanto *to roll*, também verbo, é traduzido literalmente como 'rolar'. Verbos indicam ação e, de fato, a conotação de movimento e balanço nas estruturas foi bem característica do *rock 'n' roll* que, no final dos anos 50, já atraía um grande público composto, principalmente, por jovens. A **expressão** "rock 'n' roll", entretanto, tem um significado mais amplo do que apenas o gênero musical. Ela representa uma atitude, um estilo de vida e uma forma de expressão artística no contexto do movimento de contracultura²³.

Durante as décadas de 1960 e 1970, o *rock 'n' roll* se tornou popular em grande parte do mundo. A música era vista como uma forma de protesto contra as normas sociais estabelecidas e uma maneira de mostrar descontentamento social. As letras muitas vezes abordavam temas polêmicos, como sexualidade, consumo de drogas e críticas à sociedade da época. Essas manifestações de contracultura eram políticas, ideológicas e estéticas, se refletindo no *rock* com letras, atitudes, roupas e mensagens que falavam desde paixões até o desejo por revolução.

O rock, especialmente nas décadas de 1960 e 1970, foi visto como uma forma de expressão artística que desafiava os valores tradicionais e buscava uma nova forma de viver e se relacionar com o mundo. O movimento de contra-cultura, que ganhou força na década de 1960, abraçou o *rock 'n' roll* como uma forma de expressão e um símbolo de resistência. Segundo Ilari,

Além das manifestações do período pela liberdade de expressão, pelos direitos das mulheres e negros, pela liberação sexual, pelo movimento pacifista e anti-guerra, pela defesa da ecologia e o combate a autoritarismos de todos os tipos, a contracultura abarcava também a experimentação e o uso de substâncias lisérgicas e drogas mais leves, como a maconha, a disseminação de práticas esotéricas

²³O termo "contracultura", quando aplicado aos eventos dos anos 1960, descreve um fenômeno cultural que surgiu após o término da Guerra Fria. Inicialmente, esse movimento tomou forma nos Estados Unidos, em meio aos movimentos estudantis e à Guerra do Vietnã, e posteriormente se espalhou por vários outros países. Este período abrange, de maneira geral, o intervalo entre o final dos anos 1950 e o início dos anos 1970, com seu auge ocorrendo principalmente entre 1965 e 1972 (ILARI, 2016).

vindas do Oriente, novas bandas pop, de rock e folk, e a formação de comunidades alternativas nas quais comunidades hippies passariam a se formar, longe dos grandes centros urbanos, em busca de uma vida livre e comunitária integrada à natureza, independente e longe dos grilhões da civilização e do “sistema” (ILARI, 2016, p.2-3).

Os festivais de música, como Woodstock, tornaram-se ícones desse movimento, com milhares de jovens se reunindo para celebrar a música, a paz e a liberdade. “Sexo, drogas e *rock ‘n roll’*” ecoava como um mantra, um grito de guerra marcado, sobretudo, por vozes masculinas. Essa imagem, de homens em poses heróicas segurando uma guitarra, foi estampada em diversas capas em diversas pesquisas revistas da época, uma delas, a Rolling Stone.²⁴

Imagem 15: A banda Led Zeppelin, capa da revista estadunidense Rolling Stone



Fonte: Revista Rolling Stone

O *punk rock*, como uma resposta à comercialização e ao ideal virtuosístico muitas vezes buscado pelo rock tradicional, trouxe consigo uma atitude mais crua, direta e rebelde. Uma das principais diferenças entre o *rock* tradicional e o *punk* está na sonoridade. O *rock* clássico era caracterizado por *riffs* de guitarra virtuosos, solos elaborados, estruturas musicais mais complexas e produções sofisticadas. Em

²⁴ Ver: Martin, L. (2001). "Rolling Stone Magazine: The Representation of Women in the 1990s." *Journal of Popular Culture*, 35(2), 59-74. Gaunt, K. (2002). "The Female Rock Musician as 'Other': Gendered Representations in Rock Journalism." *Popular Music and Society*, 25(2), 67-81.

contraste, o punk rock simplificou a música, utilizando acordes básicos, ritmos rápidos e agressivos, e letras diretas e contundentes. O foco passou a ser a energia e a intensidade, em vez da técnica instrumental.

Além da diferença sonora, o punk rock também representou uma mudança de atitude. Enquanto o rock tradicional muitas vezes se preocupava em transmitir uma imagem de estrela do rock glamourosa (como não relacionar com o famoso jogo “Guitar Hero” e seu sucesso estrondoso?), o punk adotou uma abordagem mais antissistema. Os punks eram conhecidos por sua atitude rebelde, sua recusa em se conformar às normas sociais e seu descontentamento com a sociedade em geral. Eles questionavam a autoridade, a política, o consumismo e o conformismo.

Os punks buscavam uma forma de expressão autêntica, que não estivesse comprometida com a indústria da música ou com os ideais comerciais predominantes. Eles desejavam criar uma cena musical independente e autônoma, onde todos pudessem participar sem a necessidade de habilidades musicais avançadas ou recursos financeiros. O punk era sobre a DIY (Do It Yourself - faça você mesmo), em que bandas formadas por jovens sem experiência "formal" em música podiam criar sua música e realizar seus próprios shows em pequenos clubes e espaços alternativos.

Embora tenha se originado como uma forma de expressão contracultural e rebelde, algumas atitudes e práticas dentro da cena punk, assim como no rock, eram marcadas por um caráter machista. O ambiente predominantemente masculino e a cultura de confronto do punk inicial muitas vezes marginalizavam e objetificavam as mulheres, perpetuando estereótipos sexistas. Essa divisão sexual do trabalho (BIROLI, 2019), ou o entendimento de que existem funções-sociais diferentes para homens e mulheres, acabava valorizando mais o trabalho cis masculino, acima de que qualquer outro. Mas não é como se as mulheres não existissem, não fossem importantes e/ou valorizadas. Elas existiam, são lembradas, há relatos sobre, registros fonográficos e audiovisuais, mas, de alguma forma, elas não foram colocadas no mesmo lugar de importância.²⁵

²⁵ Em 2003, a revista estadunidense Rolling Stone promoveu uma lista com os 100 melhores guitarristas de todos os tempos. A lista, escolhida por críticos musicais e 50 guitarristas (em sua grande maioria do rock), possui duas mulheres: Bonnie Rait na 89ª posição e Joni Mitchell na 75ª.# Em 2018, o Metropolitan Museum anuncia uma exposição com instrumentos icônicos do rock: *Play It Loud: Instruments of Rock & Roll*. Na relação inicial de nomes, que incluía por volta de 130 instrumentos em um período entre 1939 e 2017, apenas uma mulher aparece: a cantora, compositora e guitarrista St. Vincent. A exposição, posteriormente, incluiu mais instrumentos tocados por mulheres (Joan Jett,

Rita Lee, icônico nome do rock brasileiro, faleceu no ano de 2023. Em sua autobiografia, narra detalhes de sua vida como roqueira e integrante de grupos como Os Mutantes, além de seu trabalho solo em contribuição com Roberto de Carvalho. Rita Lee simbolizou a imagem de uma mulher decidida e compositora no rock. Entretanto, nem sempre foi tratada da mesma maneira. Em um trecho de sua autobiografia, fala um pouco sobre sua saída do grupo Mutantes:

Minha saída do grupo (Mutantes) aconteceu bem nos moldes de “o noivo é o último a saber”, no caso, a noiva. Depois de passar o dia fora, chego ao ensaio e me deparo com um clima tenso/denso. Era um tal de desviar a cara para lá, o outro olhar para o teto, firular um instrumento e coisa e tal. Até que Arnaldo quebra o gelo, toma a palavra e me comunica, não nessas palavras, mas o sentido era o mesmo, que naquele velório o defunto era eu. “A gente resolveu que a partir de agora você está fora dos Mutantes porque nós resolvemos seguir na linha progressiva-virtuosa e você não tem calibre como instrumentista.” Uma escarrada na cara seria menos humilhante. Em vez de me atirar de joelhos chorando e pedindo perdão por ter nascido mulher, fiz a silenciosa elegante. Me retirei da sala em clima dramático, fiz a mala, peguei Danny e adiós.

Sua arma de expressão sempre foi a composição. Compor significava, pra ela, expressão de si. Colocar nas músicas e nas letras um pouco de suas angústias, vontades e deboches. A composição como uma forma de meditação. Em um outro trecho de sua outra autobiografia, lançada dias depois de sua morte, Rita Lee fala um pouco mais dessa relação com a escrita de músicas:

Se há algum conselho que posso dar às meninas que querem trabalhar com música é: componha. Compor é um ato solitário, mas incomensuravelmente gratificante. Leve um violão para o banheiro, que já tem um reverb natural, fique pelada, conheça sua voz e aguarde o santo se pronunciar. Tente não deixar seu ego interferir, ouça os sopros sutis que vêm da música das esferas, mesmo que seja uma melodia usando um dedo só, e como essa melodia traduz em palavras. É importante a gente cantar o que deseja. Sem intromissão

Para uma mulher branca de classe média, a relação com a música ainda era muito pautada pelo âmbito doméstico. Até o século XIX, a educação no âmbito doméstico foi a principal forma de instrução para as mulheres, no que tange

Sheryl Crow, Patti Smith, Tina Weymouth e Lady Gaga), mas a pouca presença na listagem inicial causou revolta na internet trazendo à tona um apagamento e exclusão de mulheres no meio.

principalmente a educação musical nos moldes europeus. Naquela época, as instituições de ensino, sejam laicas ou religiosas, públicas ou privadas, eram escassas e raras, tornando o ensino em casa uma prática comum. Como o principal objetivo das mulheres na sociedade era o casamento, especialmente as brancas, ricas e de classe média, toda a sua educação era direcionada para adquirir atributos e habilidades que as tornassem mais atraentes para potenciais pretendentes, além de apresentar um *status* social favorável à família.

Lembrando, novamente, que o modelo de educação a ser copiado era o europeu - não é à toa que grande parte das tutoras eram estrangeiras - e que as famílias “atendidas” eram de classe média e classe média alta, já que as aulas eram particulares. Segundo Paixão e Paula,

As mulheres que encontramos nesta pesquisa eram contratadas não somente como professoras de piano e de canto (modo como se apresentavam nos anúncios), mas como professoras de línguas estrangeiras (francês, português, alemão e italiano), de humanidades (história, geografia, primeiras letras e desenho), de trabalhos de agulha (bordados) e também como governantas nas casas de boa reputação. Eram, em sua maioria, estrangeiras, mulheres idosas, de meia idade, viúvas ou jovens solteiras, recém-chegadas ao Brasil. Mas, a partir da segunda metade do século XIX, mulheres brasileiras passaram a desempenhar essa função (PAIXÃO, PAULA, 2019, p.205)

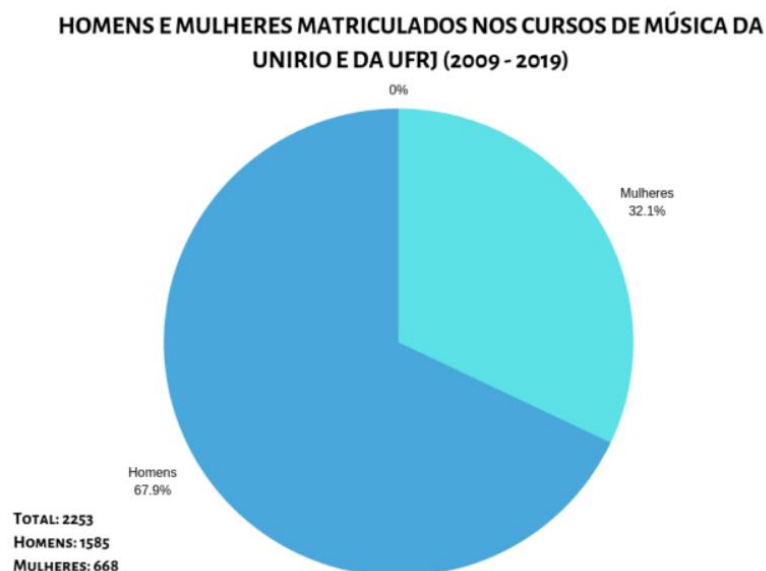
A atuação de mulheres, por exemplo, tinha relação com “o emocional”, reforçando práticas sociais que relacionam comportamentos a ideias de feminino e masculino (MELLO, 2007, s/p). Essa divisão sexual do trabalho ficava evidente, também, no ensino de música no Brasil desde o período colonial, no qual as mulheres (brancas, principalmente) estudavam formalmente instrumentos musicais com o objetivo de estarem mais qualificadas para o casamento. A profissionalização veio mais tarde, entretanto, ainda em um lugar de educadoras e professoras e pouco como criadoras.

O cenário dentro das universidades de música, grande parte delas partindo de um modelo de conservatório, só escancara, até hoje, um lugar pensado para as elites e para um público majoritariamente masculino. Sendo assim, como tornar o lugar da universidade acolhedor para aquelas pessoas que estão às margens desse ensino que se autodenomina “conservador”?

Para meu trabalho de conclusão de curso e, posteriormente, na minha primeira dissertação, pesquisei sobre o cenário da educação musical dentro das duas universidades públicas de música do Rio de Janeiro: a UNIRIO (onde me formei em licenciatura) e UFRJ (onde realizei minha iniciação científica). No TCC fiz um levantamento estatístico da entrada de mulheres entre os anos de 2009 e 2019, confirmando minha hipótese de que a entrada de homens era significativamente maior, atentando meu olhar, entretanto, para os lugares de maior discrepância.

Apenas um curso em comum nas duas universidades tinha mais mulheres do que homens: o bacharelado em canto. Todos os outros (com exceção de violoncelo, órgão e harpa na UFRJ) tinham mais homens na porcentagem total. Alguns deles, inclusive, não receberam mulheres em seu corpo discente durante o período pesquisado. Dos cursos em que as diferenças eram mais alarmantes, estavam aqueles relacionados à criação, em especial o bacharelado em composição e o bacharelado em arranjo e música popular brasileira (unirio), os bacharelados em regência e, de instrumentos, o bacharelado em violão e bacharelados em instrumentos de metais, como trombone, trompa e trompete.

Imagem 16: Estatística da entrada de homens e mulheres nos cursos de música da UNIRIO e UFRJ



Fonte: JACOMETI, 2019

Dentro do contexto da etnomusicologia, autoras como Ellen Koskoff irão se aprofundar nessas relações de poder dentro do espaço da música. Ao invés de pensar em gênero como marcador social influenciador no meio musical, Koskoff inverterá essa relação e pensará de que forma a música modifica as performances de gênero (KOSKOFF, 2014).

Um exemplo bem marcante dessa inversão está dentro do campo das performances musicais, em especial a performance do canto, muito conectada a certa feminilidade ou também a divisão sexual de instrumentos musicais, que é a falsa idéia de que existem “instrumentos para homens e para mulheres”. Estudar essas funções sociais na música é importante para entender de que forma as violências simbólicas acontecem e se manifestam, mas também mostram a urgência de ampliação da pesquisa de gênero para além de mulheres.

Só as mulheres têm gênero? Como o fato de ter uma mulher como objeto de estudo transforma a metodologia ou plano de trabalho do pesquisador para poder falar sobre uma nova musicologia? As mulheres, ainda analisadas dessa forma essencialista, podem ser consideradas uma categoria de análise válida para as ciências sociais do século XXI? (PALACIOS, 2013. p.57)

Palacios questiona essas padronizações relacionadas ao estudo de mulheres e dissidências dentro da música, mostrando a importância de uma abordagem para além de um lugar de silenciamento. Ela menciona a importância de estudos de gênero também envolvendo músicos homens, para retirá-los de um lugar de produção exata dentro da música (lugar esse também problematizado na musicologia histórica).

Por conta dessas questões, se torna cada vez mais importante visibilizar e naturalizar a atuação de mulheres e dissidências na música. Sobretudo suas composições. Ter tido a possibilidade de ser campista e voluntária dentro de um projeto de inclusão como o Girls Rock Camp, acabou atentando o meu olhar para diversas dessas violências cotidianas que passavam despercebidas pelas lógicas normatizadoras de poder dentro da universidade de música. A ausência (ou pouca referência) de mulheres e dissidências de gênero dentro dos cursos de graduação e pós, um menor número significativo dentro de muitas universidades de música, escancararam relações interpessoais que ditam regras sobre como devemos nos vestir, agir ou portar em uma função social de gênero.

Neste capítulo, explorarei minuciosamente o processo composicional do Girls Rock Camp Brasil, fundamentando-me na experiência do voluntariado durante a edição de 2023, por meio de uma abordagem de observação participante, semelhante à adotada no primeiro capítulo deste trabalho. Buscarei detalhar as oficinas oferecidas, descrevendo não apenas sua estrutura e conteúdo, mas também compartilhando minha própria experiência como produtora de uma das bandas participantes. Respeitando integralmente a privacidade e a identidade das jovens campistas, todas menores de idade, preservarei os aspectos mais íntimos e pessoais desse processo.

A intenção é não apenas documentar as etapas criativas e formativas, mas focar no processo de composição musical e também realçar a importância de visibilizar as letras e composições produzidas por mulheres e dissidências, destacando o caráter não apenas necessário, mas essencialmente político desse ato. Ao explorar esses processos composicionais, pretendo oferecer uma visão mais abrangente sobre o poder da música como meio de expressão e agente de mudança, especialmente quando impulsionado por iniciativas como o Girls Rock Camp Brasil, que busca não apenas a exploração musical, mas também a promoção de vozes sub-representadas e a articulação de uma mensagem de inclusão e empoderamento.

2.1: DESCRIÇÃO DAS FUNÇÕES DO VOLUNTARIADO

Como mencionado na introdução deste trabalho, as inscrições para o voluntariado do programa GRCBR acontecem de forma online, através de formulário. Neste formulário são feitas perguntas sobre o interesse da pessoa participante, tal como é pedido alguns documentos importantes como ficha de antecedentes criminais e vacina de covid. Como as campistas são crianças e, portanto, menores de idade, todo o cuidado é redobrado para que a experiência seja a mais positiva possível.

No formulário é possível conhecer brevemente cada uma das funções, assim como a demanda de tempo de cada uma.

- **Produtora Musical:** Precisa ter conhecimento prévio em música. Ajuda as crianças a compor e a fazer a música que será apresentada ao final da semana. Coordena os ensaios da banda. São 15 bandas no total e cada banda tem a sua produtora.
- **Empresária:** Não precisa de conhecimento prévio em música. Auxilia as crianças a chegar nas oficinas e também auxilia na alimentação delas, já que algumas crianças levam marmita de casa, outras comem a comida do Camp.
- **Instrutoras de Instrumento:** Precisa de conhecimento prévio no instrumento, mas não é preciso um conhecimento aprofundado. São as pessoas responsáveis pelas aulas de instrumento pela semana. Os instrumentos são: baixo, bateria, guitarra, teclado e voz.
- **Oficineiras:** Ao longo da semana, várias oficinas são oferecidas. Asicineiras são as responsáveis pela organização do conteúdo passado. Para organizar uma oficina, basta ter um plano pedagógico e mandá-lo durante a sua inscrição no voluntariado.

- **MCs:** São as responsáveis pela socialização das camps e voluntárias durante os intervalos e assembléias. São elas que cantam o hino²⁶ no início e no final de cada dia de acampamento.
- **Grupo de registro e redes sociais:** São as responsáveis pelo registro fotográfico de todo o acampamento (desde o treinamento até o showcase) e pelas redes sociais do programa.
- **Cozinha:** Voluntárias responsáveis pela comida e organização das marmitas.
- **Limpeza:** todas as Voluntárias são responsáveis de forma igual pela limpeza e preservação do espaço, sempre que possível.
- **Grupo de aconselhamento:** Sempre que houver questões com as campistas dentro do acampamento, é preciso procurar o grupo de aconselhamento. São pessoas que têm experiência em resolução de conflitos.
- **Roadies:** Responsáveis pelo transporte, montagem e desmontagem de equipamentos em geral.
- **Lojinha do Camp:** Voluntárias que ficam na lojinha vendendo produtos do Camp (camisetas, bonés, shorts, adesivos)... A renda é revertida para os gastos do Camp (como, por exemplo, o aluguel de um lugar para guardar todos os equipamentos do projeto).
- **Coordenação**

2.2: PROGRAMAÇÃO SEMANA DE ATIVIDADES GRCBR

2.2.1: GIRLS ROCK CAMP BRASIL: A SEMANA DE ACAMPAMENTO

Segunda feira, 16 de Janeiro de 2023

8:00: Cadastramento e recepção das campistas e entrega da blusa e palhetas personalizadas com a logo da edição, adesivo e protetor auricular.

9:00: Assembléia da manhã. MCs cantam o hino com as campistas e voluntárias.

10:00: A **Oficina de Ritmo e Compasso** é uma das atividades fixas do Girls Rock Camp e geralmente acontece no primeiro dia. Mesmo que o foco do programa não seja o virtuosismo musical, há uma preocupação de se realizar uma musicalização das crianças, no que diz respeito, sobretudo, a percepção rítmica.

11:00: Oficina de Composição Musical: É nessa oficina que a banda começa a compor a letra da música.

12:00: Instrução de Instrumento: essa oficina tem como foco o ensino de diversos instrumentos musicais, como guitarra, baixo, bateria, teclado e vocais.

13:00: Almoço: Durante a refeição (em todo almoço) acontece algum show de alguma banda com protagonismo feminino/trans).

14:00: Oficina de Defesa Pessoal: Nessa oficina, as pessoas conversam sobre violências de gênero e a necessidade de mulheres e dissidências aprenderem a se defender, tendo como base as notórias estatísticas de violências físicas e sexuais que atingem esse grupo.

15:00: Reunião da banda e lanche

16:00: Ensaio Alto: “Ensaio alto” foi como foi chamado o ensaio amplificado, com os instrumentos.

17:00: Assembléia

18:00: Reunião de voluntariado: Espaço seguro para abordar possíveis dificuldades durante o dia. Compartilhamento das voluntárias com a equipe organizadora do Camp

Terça Feira, 17 de Janeiro de 2023

9:00: Assembléia da manhã

10:00: Oficina nossa história na música: Nessa oficina foi falado sobre música afetiva: músicas que contam a história de lugares e pessoas.

11:00: Instrução de instrumento

12:00: Oficina de Skate com Skatemanía

Imagem 17: Oficina de Skate



Fonte: Instagram do projeto, @girlsrockcampbrasil

13:00: Almoço.

14:00: Oficina de Fanzine: Na oficina de Fanzine do Girls Rock Camp, cada pessoa da banda deveria fazer uma página sobre si mesmo e, no meio da fanzine, um “poster” da banda.

15:00: Reunião de banda

16:00: Ensaio alto

17:00: Assembléia de campistas e hino

Quarta feira, 18 de Janeiro de 2023.

9:30: Assembléia da Manhã

10:00: Oficina de Direitos Humanos e Cidadania: Geralmente essa oficina é realizada por Flávia Biggs, articuladora do projeto no Brasil, que também é guitarrista e socióloga.

11:00: Oficina de Stencil 1: Na primeira das duas oficinas de stencil que aconteceram no dia, a banda deveria fazer uma logo para ser desenhada em uma camiseta.

12:00: Instrução de instrumento

13:00: Almoço

14:30: Oficina de Stencil 2: Na segunda parte da oficina, as campistas deveriam pintar suas camisetas com a base do stencil e depois deixá-las secarem.

Imagem 18: Oficina de Stencil



Fonte: Instagram do projeto, @girlsrockcampbrasil

15:30: Ensaio Alto

16:30: Foto Oficial da Banda / Lanche

18:00: Assembleia com as campistas e depois assembleia com as voluntárias.

Quinta feira, 19 de Janeiro de 2023.

9:00: Assembléia da Manhã

10:00: Oficina de performance e palco: Essa oficina tem como objetivo preparar as participantes para se apresentarem ao vivo no palco.

11:00: Oficina de Grafite: É ensinado o básico de Grafite. Todo ano a escola cede um muro para que as crianças e adolescentes do projeto possam grafitar.

Imagem 19: Oficina de grafiti



Fonte: Instagram do projeto, @girlsrockcampbrasil

12:00 Instrução de Instrumento

13:00: Almoço

14:00: Oficina de Vídeo de Banda: Nessa oficina as crianças pensam em uma idéia de vídeo para a música que criaram.

15:00: Ensaio Alto

16:00: Ensaio baixo e lanche

Sexta Feira, 20 de Janeiro de 2023

9:00 Assembléia da manhã

10:00 Oficina de Vídeo de Banda

Na primeira parte da oficina elas se reúnem para pensar no conceito e, assim que discutem de que forma vão filmar, elas gravam as cenas com a ajuda das oficinas e empresárias.

11:00 Ensaio Alto

12:00 Ensaio baixo + lanche

13:00 Almoço

Mini show!

2.2.2. O OLHAR PARTICIPANTE: DESCRIÇÃO DE EXPERIÊNCIA

A organização da semana do Girls Rock Camp começa cedo, bem antes de Janeiro, e ocupa calendário, férias nos trabalhos. Todas as voluntárias que topam participar sabem que a semana de acampamento é intensa, em vários sentidos. É uma dedicação escolhida. As voluntárias se dedicam de forma prolongada e atenciosa. Essa atenção se manifesta em pequenas coisas: desde uma maquiagem feita para se aproximarem das crianças, até a própria dedicação integral com as atividades.

Na primeira vez que fui voluntária, fiquei muito nervosa e tensa, que refletia uma síndrome de impostora. Aos poucos, fiquei mais confiante e comecei a me divertir sem a cobrança por perfeição. Uma dessas cobranças se manifesta pela identificação: o cuidado de ensinar para pessoas que me identifico. "O que eu gostaria de vivenciar em um espaço seguro?" "O que a minha eu criança gostaria de ter ouvido?" A identificação aproxima as vivências das voluntárias e as campistas e traz o lado afetivo do trabalho voluntário.

O primeiro dia de atividades é o dia das "burocracias" do Camp. É quando há o cadastramento e recepção das campistas, entrega dos crachás e também do *kit* individual: uma ecobag com a logo da edição e dentro uma blusa, palheta (ambas também personalizadas com a logo da edição de 2023), adesivo e protetor auricular. As voluntárias também tiram as fotos que fazem parte dos crachás das campistas. Durante a semana, as campistas devem usar a camisa das campistas: na edição de 2023, uma laranja (que varia de acordo com a edição).

Imagem 20: Crachás pessoais



Fonte: Arquivo pessoal

Antes de todas as atividades da semana, as campistas e o voluntariado devem cantar o hino do Camp, uma espécie de música/lembrete dos propósitos do programa para a semana. O refrão antigo do hino era “todas as meninas *reunidas*, vamos lá!”, mas, como uma forma de inclusão de pessoas trans não binárias, a letra foi trocada em 2023.

Lugar de divertir, lugar de aprender
No Camp eu posso fazer meu sonho acontecer
Muita amizade, música e diversão
Toda a atitude pro meu coração

Todas as meninas e menines, vamos lá! (2x)

Quem disse que eu não podia?
Quem disse que eu não podia?
Eu vou tocar, eu vou gritar
Chegou a minha vez!

Logo após a recepção e o hino, a equipe de MCs²⁷ fez uma dinâmica para que as campistas e as voluntárias se conheçam. Essas dinâmicas de socialização descontraídas são a primeira etapa para criar um ambiente de maior pertencimento. As voluntárias são incentivadas a participarem da dinâmica, como uma forma de aproximação com as crianças. Ao perguntar nome e função, muitas vezes emendamos o assunto e perguntamos sobre suas motivações de vir ao acampamento, se gostam de rock. Como são crianças e adolescentes, essa aproximação descontraída abre mais espaços de diálogo e escuta.

Na quadra, todas andavam de forma aleatória enquanto uma música tocava. Quando a música para, três pessoas devem se agrupar: duas juntam os braços (formando uma casa) e uma pessoa deveria ficar agachada entre elas. Nesse momento, cada pessoa deve falar nome, idade e instrumento que escolheu. A música volta a tocar e, novamente, as pessoas andam. E o ciclo vai se repetindo com outras pessoas.

Imagem 21: MCs explicando a dinâmica para as campistas



Fonte: Instagram do projeto, @girlsrockcampbrasil

²⁷ Lembrando que as MCs são as responsáveis pela socialização durante os intervalos e assembléias. São elas que cantam o hino no início e no final de cada dia de acampamento..

Imagem 22: As campistas e voluntárias se apresentando



Fonte: Instagram do projeto, @girlsrockcampbrasil

Depois de terminarem essa dinâmica, campistas e voluntárias voltam a sua atenção para as MCs. As MCs são as responsáveis pelos avisos e dinâmicas, é a comunicação do programa com as meninas e meninos. Por conta disso, o tom usado por elas é sempre bem humorado, tentando levantar o ânimo das campistas. É sinalizado o começo da segunda parte da dinâmica, nas quais as 15 duplas de empresárias e produtoras juntam-se com seus cartazes que fizeram no dia anterior, formando uma roda²⁸.

Esses cartazes são desenhos de gêneros musicais inventados para atrair as crianças e adolescentes. Novamente, tendo como foco a faixa etária das crianças e adolescentes, somos estimuladas a criar cartazes e gêneros musicais divertidos²⁹. As campistas foram avisadas para se aproximarem do cartaz que mais gostassem, formando um semicírculo. Cada semicírculo deveria ter duas guitarristas, uma baixista, uma baterista, uma tecladista e uma vocalista.

²⁸Existe uma empresária e uma produtora para cada banda. Ao todo são 15 bandas, 15 empresárias e produtoras. As duas são uma dupla quase inseparável dentro do Camp, uma relação de apoio e cumplicidade durante a semana. Quando uma empresária e produtora tem um bom diálogo, as dificuldades da semana acabam ficando muito menores.

²⁹ O gênero musical inventado por mim e a empresária que se voluntariou comigo era “Punk das Galáxias”, uma brincadeira com a expressão popular.

Imagem 23: Empresária e Produtora segurando o cartaz que foi escolhido pelas campistas



Fonte: Instagram do projeto, @girlsrockcampbrasil

Cada campista se juntou ao cartaz que mais se identificava, até completarem uma banda. Entretanto, como várias das campistas já vieram anteriormente ao acampamento, acabam juntando certas “panelinhas” entre elas, que combinam previamente de escolher algum cartaz. No final, cada banda deve ter 6 pessoas, na formação dita mais acima. Entretanto, como algumas campistas acabam faltando, os grupos ficam com formações mais diversas: o meu, por exemplo, tinha três guitarristas, uma baixista, duas vocalistas e uma baterista. Com o tempo, a própria coordenação reorganiza as bandas, dependendo da demanda. Porém, geralmente é incentivado que nos adaptemos às situações, focando sempre na participação ativa de todas as integrantes.

Imagem 24: Banda, produtora e empresária com o cartaz



Fonte: Instagram do projeto, @girlsrockcampbrasil

Na minha banda eram três guitarristas de 6, 12, 14 anos; uma baixista de 12 anos; uma baterista de 13 anos, uma vocalista de 7 e outra vocalista (que também tocou teclado) de 14 anos. A diferença de idade costuma ser uma questão para as campistas mais velhas e, sempre que possível, são reorganizadas as bandas. Algumas, entretanto, mantêm as campistas mesmo com a diferença. Foi o caso da minha banda. Nesses casos, as próprias empresárias e produtoras precisam entender como lidar com as demandas do grupo e de que forma devem incentivar a colaboração entre as mais novas e mais velhas. No meu caso, após conversar com o aconselhamento, foi-me recomendado incentivar as mais velhas a cuidarem das mais novas, no sentido de serem modelos e de se colocarem no lugar das pequenas.

Após o momento de escolhas, as bandas são divididas em três grupos (A, B e C) e se direcionam para as respectivas atividades. Minha banda ficou com o grupo C e a primeira atividade foi a oficina de Ritmo e Compasso. Foram explorados os sons com as mãos e diferentes partes do corpo (por exemplo: os pés faziam som de *tum* e as mãos de *pá*). Após treinarem diversos ritmos em várias velocidades, foi pedido para que as bandas se juntassem entre si e criassem um ritmo próprio para apresentar às demais campistas.

A segunda oficina foi de Composição Musical. Foram feitas várias dinâmicas para explicar sobre criação de letras e, logo após, as voluntárias fizeram um exercício de poema construído: a primeira pessoa da banda deveria escrever uma frase e passar para a pessoa do lado. A pessoa do lado escreveria uma frase a partir da

anterior e, logo depois, taparia a primeira frase. Assim sendo, quando passasse para a próxima pessoa, ela teria apenas como referência a frase anterior e não o poema todo. No final, lê-se como ficou.

Minha banda escolheu o tema “medo”, fantasmas que ficam na nossa cabeça e medos de coisas que nos atormentam no nosso cotidiano. Tanto a produtora quanto a empresária podem ajudar nesse processo criativo. As participantes também têm a oportunidade de aprender os fundamentos básicos do instrumento de sua escolha. No primeiro dia costuma ser uma apresentação da anatomia do instrumento, posição de tocar e, no caso de instrumentos de cordas, dois acordes.

Na oficina de guitarra, instrumento que fui voluntária na edição de 2019, ensinamos brevemente sobre alongamentos para as mãos, a anatomia do instrumento, as diferentes formas de segurar tanto a guitarra quanto a palheta (disponibilizada no primeiro dia). O alongamento é feito durante todos os 3 dias. Para falar sobre uma melhor sonoridade, usamos as casas do instrumento em analogia a uma casa de tijolos: os trastes eram as paredes e avisamos que, para poder ouvir melhor, é preciso ficar o mais próximo possível delas. Os acordes ensinados são na maioria Power Chords (acordes sem a terça) ou versões simplificadas de formas de acordes (o G aberto, por exemplo, são usados apenas os dedos 1 e 2 ou o dedo 1 na casa 3, corda 1).

Foram ensinadas algumas levadas simples para que elas pudessem experimentar com os acordes e, com o tempo restante da oficina, exploravam sonoridades no instrumento e tiravam dúvidas com as voluntárias. Nos ensaios com a banda, que aconteciam em horários diferentes das oficinas de instrumento, se juntavam com as outras integrantes, a empresária e a produtora para começarem o processo de composição da música que seria apresentada no último dia de Camp. O primeiro ensaio é marcado por experimentações e por trocas de conhecimentos aprendidos. As bandas tocam se ouvindo, até chegar numa forma que se aproxime da composição de uma música. É importante ressaltar, entretanto, que cada produtora e empresária tem uma forma de estimular essa participação, que podem variar de acordo com a experiência de cada uma.

No segundo dia, durante a oficina de Nossa História na Música, a base foi falar de como nossa vida pessoal é norteadada por música. Inicialmente a oficina seria ministrada por uma pessoa que teve um imprevisto e não pôde mais participar. Quando esse tipo de imprevisto acontece, o próprio acampamento se organiza para

que rapidamente alguém consiga substituir. Somos, como voluntárias, incentivadas a todo momento a aprendermos diferentes tarefas, pensando em um ambiente de coletividade, cooperação e autossuficiência.

Além das oficinas musicais, o Girls Rock Camp Brasil também pode oferecer atividades voltadas para o entendimento e discussão de questões estruturais. Essas oficinas podem incluir discussões sobre questões de gênero, identidade, raça/etnia e violências simbólicas do dia a dia. O objetivo é criar um ambiente seguro e inclusivo, onde as participantes se sintam encorajadas a serem autênticas e confiantes, refletindo sobre seus papéis sociais. Elas aprendem também técnicas de performance, como postura, expressão corporal, interação com o público e controle de palco. As instrutoras oferecem orientações sobre como superar o nervosismo e transmitir confiança durante as apresentações ao vivo.

Algumas parcerias são feitas entre o Girls Rock Camp Brasil com outros projetos de empoderamento feminino e dissidente. Foi o caso da oficina de Skate com a Skatemanía: uma ONG criada pela psicóloga e skatista Camila Alves que organiza encontros e atividades de mulheres no skate, resgatando a autoconfiança e a essência do skate de rua feminino. Outras oficinas são oferecidas, como a oficina de Fanzine, onde as campistas fazem o Fanzine da banda, oficina de stencil, onde elas fazem as camisetas e Oficina de Vídeo, onde elas fazem o vídeo da música que escreveram. Toda a rotina é intensa, tanto para campistas, quanto para voluntárias. Parte desses processos, muito íntimos da banda que participei, não serão expostos. Mas é importante ressaltar aqui a dimensão gigantesca de transformação que acontece ao longo da semana.

É essencial ressaltar a notável magnitude da transformação que ocorre ao longo da semana do acampamento. O último dia do evento visa aproximar ao máximo as campistas da experiência de um show real, o qual ocorre no sábado. Durante este momento, as composições são apresentadas em formato de mini shows, permitindo que as bandas toquem para diversas plateias. Em todo o desenrolar dessas apresentações, as jovens são fortemente incentivadas e apoiadas a expor suas ideias e a se expressarem livremente. Esses mini shows funcionam não apenas como um ensaio final, mas também como uma oportunidade para que as crianças e adolescentes possam antecipadamente mostrar as letras das músicas compostas.

Nesta edição do Girls Rock Camp Brasil, foram apresentadas 15 bandas, cada uma com suas composições singulares. As letras abordavam temas como o medo,

relacionamentos não heterossexuais e, especialmente, a vontade de concretizar sonhos e objetivos, tal como expresso na letra de uma das músicas. Essas criações líricas não apenas demonstram a diversidade de pensamentos e experiências das participantes, mas também evidenciam a força e a coragem dessas jovens em se expressarem através da música, abordando questões pessoais e sociais com autenticidade e determinação. As músicas serão vistas no próximo capítulo.

2.3: ESPAÇOS OUTROS

O Girls Rock Camp, em sua proposta de empoderamento e promoção da auto estima de crianças e adolescentes, acaba ocupando um espaço heterotópico nessa aparente linha reta: uma linha de fuga ao (cis)tema normativo que fere e apaga corpos e existências. Um local, mesmo com os arredores baseados no sistema capitalista, patriarcal e homofóbico, consegue expor e debater grande parte dessas violências em um ambiente totalmente composto por mulheres e dissidências.

Durante uma semana como produtora musical do projeto, me sentia em uma espécie de portal mágico, como se fosse uma realidade paralela. Ali, me senti acolhida e vista, ao contrário do que sentia durante a graduação em música. Apesar de tocar desde muito nova, nunca havia conseguido me ver como musicista. Um importante detalhe nessa história é que, além de ter experimentado com música desde cedo e, mesmo cursando música na graduação, essa visão não mudava.

A questão é que, ao ter passado por 4 anos de graduação (me formei 6 meses após o Girls) e com tanta experiência em ensino-aprendizagem, a visão sobre minha carreira musical ainda era completamente embaçada. Parei por longos intervalos, sempre interrompia as aulas de instrumento... E o motivo, após a experiência como instrutora, ficou nítido como água: eu me achava insuficiente. Ou pior: achava que o meio musical era muito mais do que merecia, que não era lugar para mim. Ao estar num lugar heterotópico o qual eu me sentia vista, ouvida e valorizada, entendi que a maneira a qual aprendi esse universo profissional em música era extremamente tóxica.

“Jamais elogie uma campista pela beleza, mas sim por suas potencialidades” foi uma das frases que mais ouvi durante a semana. Entretanto, no ambiente fora dessa heterotopia, os elogios ao meu fazer musical não estavam relacionados ao processo em si, mas quase sempre à minha aparência. Na universidade, a presença de uma maioria de homens, principalmente nos cursos envolvendo criação, tornava a idéia de ser musicista cada vez mais distante.

A importância, então, de estar em um lugar totalmente composto por mulheres e dissidências me fez enxergar por outros olhos as pessoas que passavam pelas mesmas violências. Era uma real mudança na construção da minha auto estima. Ter vivenciado primeiro como campista e depois como voluntária, deixou nítida as relações de ensino aprendizagem: como produtora musical, educadora e observadora

e as trocas com jovens que tinham vivências diferentes das minhas. Sobretudo, as diferentes relações com a música e arte.

O Girls Rock Camp, portanto, além de um acampamento musical é, sobretudo, político, entendendo a educação como importante ferramenta de socialização. bell hooks em “O Feminismo é para Todo Mundo” (1992) destaca o quanto é necessário ensinar sobre a importância da educação feminista como um todo e fazê-la de forma acessível e versátil. Além disso, é uma maneira de debatermos nossas entonações, falas e formas de comunicação, e de que maneira elas influenciam na transmissão desses saberes, sentimentos e violências que perpassam a vivência de cada um.

No próximo e último capítulo me aprofundo no conceito de heterotopia e chego ao conceito de empoderamento (BERTH, 2019) com uma constatação: **ninguém pode se empoderar isoladamente se o grupo ao seu redor não estiver empoderado.**

CAPÍTULO 3: LUGAR DE DIVERTIR, LUGAR DE APRENDER

A palavra "empoderamento" tem origem na língua inglesa. Ela deriva do termo "*empowerment*", que é formado pela junção dos elementos "em" (que denota ação) e "power" (poder). Essa combinação resulta em um conceito que enfatiza a aquisição, a ampliação e o exercício de poder por parte de indivíduos ou grupos marginalizados, em um processo que, junto com diversos fatores, contribuem para a auto conscientização do nosso ser social e a diminuição de desigualdades. A busca pelo empoderamento de meninas e meninos é o principal objetivo do projeto Girls Rock Camp Brasil. Existe, entretanto, uma confusão primordial que se faz do conceito de empoderamento, principalmente no que diz respeito ao entendimento do que é poder.

O termo "*empowerment*" começou a ser utilizado no contexto da teoria social e política nas décadas de 1960 e 1970, em particular por movimentos feministas, de justiça social e de direitos civis. Ele foi introduzido como uma resposta à desigualdade e à opressão sofrida por certos grupos, enfatizando a necessidade de capacitar as pessoas para que pudessem exercer controle sobre suas próprias vidas e lutar contra as estruturas de poder existentes. É um termo que, portanto, é primeiramente vivenciado e, depois de um tempo, passou a ser teorizado.³⁰

A tradução para o português do termo "*empowerment*" resultou na palavra "empoderamento", um neologismo. Ela carrega consigo a ideia de dar poder, conferir autonomia e fortalecer os indivíduos e grupos subalternizados. Esse conceito tem sido amplamente utilizado dentro do vocabulário feminista como uma estratégia para combater as desigualdades de gênero e criar oportunidades mais igualitárias não apenas para mulheres, como para outras pessoas marginalizadas. O processo de

³⁰Um exemplo notável de empoderamento é o papel de Tia Ciata na atuação dentro de sua comunidade. Ela desempenhou um papel central ao acolher e criar meios de proteção e fortalecimento para aqueles ao seu redor, transformando o espaço conhecido como 'Pequena África', localizado no Rio de Janeiro, em um importante centro de resistência cultural e exaltação religiosa. Segundo Berth, "exatamente por essa constatação, a da execução prática do conceito de empoderamento que já vinha sendo aplicado historicamente por mulheres negras, não podemos somente referenciar os que foram considerados precursores da historiografia tradicional, sob pena de cair no engodo da falaciosa limitação acadêmica que preserva seus cânones e impõe uma epistemologia dominante que ignora as produções de povos considerados implícitos dentro da normatização hegemônica (BERTH, 2019, p.62)".

empoderamento, aliado a diversos fatores, contribui para a conscientização do indivíduo sobre seu contexto social e para a redução das desigualdades.

O projeto Girls Rock Camp Brasil se destaca por seu compromisso com a busca pelo empoderamento de meninas e meninos, colocando-as como seu principal objetivo. No contexto feminista, o empoderamento se refere ao fortalecimento das mulheres e dissidências de gênero, tanto individualmente como coletivamente, para que possam tomar decisões autônomas sobre suas vidas, ter controle sobre seu próprio corpo, participar ativamente na sociedade e desafiar as estruturas de poder opressivas.

Com ele, busca-se criar condições e recursos que permitam a essas pessoas superar essas barreiras, ganhar confiança em si mesmas, desenvolver habilidades e capacidades, e alcançar oportunidades que são dificultadas pelas cobranças de papéis de gênero. Através do empoderamento, o feminismo busca promover a autonomia, a autoestima e a autodeterminação, capacitando-as a fazer escolhas informadas e exercer seu poder de agência em diversas áreas de suas vidas. Dessa forma, busca criar espaços de apoio, solidariedade e colaboração entre as mulheres, para que possam se unir, compartilhar experiências e conhecimentos, e construir movimentos **coletivos** de mudança social.

Para nós, feministas, o empoderamento das mulheres é o processo da conquista da autonomia, da autodeterminação. E trata-se, para nós, ao mesmo tempo, de um instrumento/meio e um fim em si próprio. O empoderamento das mulheres implica, para nós, na libertação das mulheres das amarras da opressão de gênero, da opressão patriarcal. Para as feministas latinoamericanas, em especial, o objetivo maior do empoderamento das mulheres é questionar, desestabilizar e, por fim, acabar com a ordem patriarcal que sustenta a opressão de gênero. Isso não quer dizer que não queiramos também acabar com a pobreza, com as guerras, etc. Mas para nós o objetivo maior do “empoderamento” é destruir a ordem patriarcal vigente nas sociedades contemporâneas, além de assumirmos maior controle sobre “nossos corpos, nossas vidas” (SARDENBERG, 2006, p.2)

No entanto, o empoderamento não é um conceito livre de críticas e problemáticas. Algumas das críticas incluem a possibilidade de cooptação do termo, ou seja, a apropriação do discurso de empoderamento por instituições pró capitalistas, como bancos, a indústria da moda e da beleza. A base para entender as

diferenças de conceituação está, como dito no primeiro parágrafo deste capítulo, nos diferentes significados atribuídos a ideia de “poder”:

Quando o “poder” que é conquistado no empoderamento tem a ver com **desenvolvimento**, refere-se ao fortalecimento das capacidades individuais e coletivas das pessoas, proporcionando-lhes recursos, habilidades e oportunidades para alcançar seu pleno potencial. Nessa perspectiva, o empoderamento está relacionado à autonomia, à autossuficiência e ao crescimento pessoal. O foco está no poder individual e nas transformações pessoais. Aqui o empoderamento é um instrumento, não um fim em si próprio.

Por certo, essa desconfiança tem fundamento. Nos últimos anos, o termo empoderamento vem sendo usado indiscriminadamente, adquirindo novos significados no processo. De fato, tem-se tornado comum, tanto no discurso acadêmico, quanto de órgãos governamentais e não governamentais - ou mesmo no próprio movimento de mulheres - falar-se do empoderamento de mulheres, sobretudo no contexto do discurso sobre gênero e desenvolvimento. Até mesmo o Banco Mundial e, pasmem, o próprio Presidente George Bush II, se apropriaram do termo, este último chegando a afirmar que: *“There’s no doubt in my mind, empowering women in the new democracies will make those democracies better countries and help lay the foundation of peace for generations to come”*³¹ (SARDERBERG, 2006, p.1).

Imagem 25: Propaganda do banco Itaú sobre empoderamento



Fonte: Reprodução/Banco Itaú

³¹ O banco recebeu o prêmio WEPS BRASIL 2021 – Categoria Prata – Empresas empoderando mulheres.

Por outro lado, o empoderamento que fala do poder como **participação**³², o empoderamento defendido pelas feministas, enfatiza o envolvimento ativo das pessoas nas decisões que afetam suas vidas e na esfera pública em geral. Nessa abordagem, o empoderamento está relacionado à participação política, social e comunitária. Trata-se de capacitar as pessoas para que possam influenciar as políticas, os processos de tomada de decisão e as estruturas de poder mais amplas. O objetivo é justamente ampliar a voz e a representação das pessoas marginalizadas, garantindo que elas tenham poder para moldar seu próprio destino e contribuir para a transformação social. Nessa perspectiva de empoderamento, ninguém empodera ninguém: no máximo são dadas ferramentas para que a própria pessoa caminhe em busca da própria autonomia.

Joice Berth, feminista negra, arquiteta, urbanista e psicanalista em formação, argumenta em seu trabalho que o empoderamento individual só é alcançado quando o coletivo também está empoderado. Segundo ela, **ninguém pode se empoderar isoladamente se o grupo ao seu redor não estiver empoderado**, já que não existe uma hierarquia de poder quando o poder usado como base tem a ver com a ideia de **participação**. Um ser individual não empodera outro. Em vez disso, o que é possível é que uma pessoa apoie e auxilie outras no processo de empoderamento, contribuindo para a **construção** de uma comunidade empoderada.

O empoderamento individual e coletivo são duas faces indissociáveis do mesmo processo, pois o empoderamento individual está fadado ao empoderamento coletivo, uma vez que uma coletividade empoderada não pode ser formada por individualidades e subjetividades que não estejam conscientemente atuantes dentro de processos de empoderamento. É o empoderamento um fator resultante da junção de indivíduos que se reconstróem e desconstróem em um processo contínuo que culmina em empoderamento prático da coletividade, tendo como resposta as transformações sociais que serão desfrutadas por todos e todas. Em outras palavras, se o empoderamento, no seu sentido mais genuíno, visa a estrada para a contraposição fortalecida ao sistema dominante, a movimentação de

³²O que Hannah Arendt vai chamar de poder social. Hannah Arendt poder a partir da ação coletiva, poder social vem através da coletividade, embora os atores individualmente precisem de um trabalho mais aprofundado dentro do seu entendimento de sujeito/cidadão. A essência do empoderamento está em questionar as estruturas de poder que estão na sociedade. Paulo Freire, para Paulo Freire, o poder é uma relação social que pode ser tanto opressora quanto libertadora. Ele enfatizava a importância de uma abordagem pedagógica que promovesse o poder libertador, permitindo que os educandos se tornassem sujeitos críticos e capazes de transformar suas realidades. Ele defendia uma pedagogia crítica, na qual os educandos são vistos como sujeitos ativos do processo educativo, participando ativamente na construção do conhecimento. O poder libertador é exercido por meio do diálogo, da escuta ativa, do respeito mútuo e da valorização das experiências e culturas dos educandos.

indivíduos rumo ao empoderamento é bem-vinda, desde que não se desconecte de sua razão coletiva de ser (BERTH, 2019, p. 36-37).

Segundo a autora, enquanto esse ciclo de empoderamento coletivo não for concluído, a comunidade não terá poder social suficiente para tomar decisões, definir ou influenciar as políticas públicas. E uma forma mais efetiva de pensar em coletividade é pensar em espaço. Mas não um espaço qualquer: pensar em autoestima e empoderamento, é pensar diretamente em acolhimento. Sendo a música uma linguagem que expressa sentimentos, sensações, que contam histórias, a importância de um lugar seguro é essencial.

A comunicação não violenta acaba fazendo parte desse contexto. Também chamada de "comunicação compassiva", é uma técnica desenvolvida pelo psicólogo Marshall Rosenberg e utilizada como base do GRCBR. Segundo Rosenberg:

A CNV nos ajuda a reformular a maneira pela qual nos expressamos e ouvimos os outros. Nossas palavras, em vez de serem reações repetitivas e automáticas, tornam-se respostas conscientes, firmemente baseadas na consciência do que estamos percebendo, sentindo e desejando. Somos levados a nos expressar com honestidade e clareza, ao mesmo tempo que damos aos outros uma atenção respeitosa e empática. Em toda troca, acabamos escutando nossas necessidades mais profundas e as dos outros (ROSENBERG, 2006, p.24)

No contexto do Girls Rock Camp Brasil, a abordagem da comunicação não violenta, concebida por Rosenberg como um processo essencial, é integrada como uma estratégia tanto para conectar-se com as jovens campistas como também para guiar as próprias voluntárias. Esse método de comunicação é uma peça-chave, adotada não apenas para interagir com as participantes, mas também como uma forma de autorreflexão e crescimento pessoal.

Lílian Campesato e Valéria Bonafé, em seu texto "A conversa enquanto método para emergência da escuta de si" (2020), enfatizam o poder da conversa como um espaço propício para a expressão das subjetividades das pessoas envolvidas. Elas destacam a conversa como um terreno onde as marcas éticas, estéticas e políticas de cada indivíduo se tornam evidentes, tornando-se um exercício de cuidado e acesso ao eu e ao outro. A transformação do conceito de "escrita de si" para "escuta de si" ilustra essa dinâmica de interação.

Além da atenção dada à comunicação direta, as voluntárias do acampamento espalham vários cartazes contendo frases de incentivo por todo o local do evento, funcionando como lembretes para todas as presentes. Esse cuidado e acolhimento desempenham um papel central na experiência das participantes, proporcionando um ambiente propício para o crescimento pessoal e o fortalecimento emocional.

Neste capítulo, o último deste trabalho, destaco de maneira direta os impactos do Girls Rock Camp Brasil na vida das crianças, explorando as lacunas simbólicas que se abrem: pequenos momentos de alívio dentro das heterotopias. Os depoimentos das crianças e das adultas envolvidas foram coletados nas redes sociais do programa, com o intuito de preservar a identidade e a privacidade das participantes, evidenciando as mudanças e o impacto significativo que o acampamento tem nas vidas daqueles que dele participam. Essas brechas simbólicas representam momentos de liberdade e transformação dentro de um espaço coletivo, reforçando a importância de ambientes que promovem cuidado, empatia e crescimento pessoal, especialmente para jovens que buscam se expressar e se empoderar.

3.1: SHOWCASE

No encerramento da experiência, as campistas participantes do acampamento vivenciam o "showcase", um evento que replica a atmosfera de um festival de música. Nele, todas as bandas têm a oportunidade de se apresentar em um palco especialmente organizado, diante de uma plateia composta por familiares, voluntárias e outras campistas. Neste momento, as crianças se preparam, selecionando figurinos e exibindo as camisetas estampadas durante a oficina de stencil. O nervosismo é nítido durante os preparativos, mas a emoção e vontade de tocar prevalecem.

Entretanto, é enfatizado um dos princípios fundamentais do programa: a ideia de não idolatrar a figura da "rock star". Assim, todas as bandas são encorajadas a participar e colaborar harmoniosamente, sem incentivo à competição. As músicas apresentadas são o fruto da composição realizada ao longo da semana, orientada por uma produtora e empresária que apoiam as campistas no processo criativo. O objetivo é promover a colaboração e a expressão conjunta, estimulando a cooperação em detrimento da rivalidade, resultando em um ambiente de aprendizado e crescimento mútuo.

Os temas abordados nas músicas são vastos e diversos, desde medos até explorações de mundos mágicos e histórias inspiradoras. No entanto, o que se destaca é o incentivo à criatividade e a uma escuta amorosa que acolhe e incentiva as ideias das campistas, proporcionando-lhes um espaço para compartilhar suas criações com o mundo. O ambiente é cuidadosamente preparado para acolher as ideias das meninas e pessoas dissidentes, incentivando sua expressão.

Abaixo estão algumas das composições, cinco no total, selecionadas para demonstrar o resultado do processo composicional ao longo da semana. É fundamental ressaltar, mais uma vez, que as identidades das campistas serão protegidas, mantendo-se a confidencialidade e a privacidade das participantes. Essa abordagem visa proteger a individualidade de cada uma delas, enquanto compartilham suas vozes e experiências através da música.

3.1.1: LETRAS DAS MÚSICAS

As letras são compostas ao longo da semana, em um processo que envolve não apenas as campistas, mas como as voluntárias. As campistas são estimuladas a trocarem experiências e a construir juntas uma composição que é mostrada no final da semana durante o showcase. Fiz uma seleção de 5 músicas, compostas para

o Girls Rock Camp Brasil 2023, para mostrar um pouco do resultado dos processos, assim como as temáticas abordadas nessa edição do GRCBR.

A primeira das músicas escolhidas utiliza de uma metáfora de monstros e fantasmas para falar sobre medos e inseguranças: os monstros embaixo da cama como os medos que não nos deixam descansar e existir. A referência aos "Ghostbusters" (Caça Fantasmas) como aqueles que caçam os fantasmas é uma metáfora para lidar com esses medos. Ao invés de, entretanto, usar o título no masculino, a banda ressignificou o clássico do cinema usando o artigo "as", mostrando que o protagonismo feminino em suas criações.

A música propõe a ideia de enfrentar e superar os desafios, demonstrando que é possível vencer os medos, pesadelos e inseguranças com coragem e determinação. O refrão reforça a ideia de superação, repetindo a ideia de "**nós** caçamos os fantasmas", destacando a força, coragem e a capacidade de vencer esses medos, ainda mais em processos coletivos (não é à toa o uso do plural).

Ghostbusters, nós caçamos os fantasmas (3x)
Não passarão!

Há uma mensagem de empoderamento, encorajando a crença na própria capacidade de enfrentar e superar essas dificuldades. A letra também sugere que lidar com os medos é uma jornada, uma viagem a ser percorrida. Ao final, expressa a confiança na capacidade de seguir em frente, indicando um caminho de autodescoberta e superação.

Mas mesmo com medo
Venço esse pesadelo
Com força e coragem
Ganho uma vantagem
Sei que consigo
Terminar essa viagem

Na segunda letra, o destaque é um romance lésbico. A letra descreve as protagonistas do romance, uma usando coturno, sendo mais complicada, enquanto a outra usa Havaianas e se encanta pelo estilo dark. Há menções a traços específicos de cada uma, como ser metaleira, ter um mullet e expressar-se através de estilos

musicais como reggae e metal. A música destaca a diversidade de personalidades e estilos entre as duas mulheres, reconhecendo suas preferências distintas, estilos de vida e até mesmo as diferenças estéticas.

O amor esta presente
Mais belo girassol, aceite
esta rolando esse clima entre a gente

Ce de coturno, complicada
E eu de Havaianas com nada
O teu dark me encanta (...)
Metaleira ai do mullet, tenta provar diferente

Na terceira letra, a música ressalta o desejo de liberdade, de ser verdadeiro consigo mesmo e viver de acordo com os próprios desejos. Há uma referência nítida à liberdade de expressão e à escolha de amar quem se deseja, defendendo a aceitação do amor merecido, independente das normas sociais predefinidas.

Quero poder voar
Com quem minha antena escolher
poder viver sem ter que me esconder
aceitar o amor Que sinto merecer

Há também um contraste entre autenticidade e pressão social: A música destaca um contraste entre a visão colorida e aberta que o indivíduo possui do mundo e a pressão social imposta para que se enquadre em uma visão mais restrita, representada pelo "preto e branco". Esse contraste pode ser interpretado como a tensão entre ser autêntico e enfrentar as expectativas sociais que tentam impor limites à liberdade individual.

Vejo o mundo pela tela colorida
Mas me obrigam a sentir: preto e branco
Vejo o mundo pela tela colorida
Mas me obrigam a sentir:
Preto e branco (3x)

A canção enfatiza o direito de ser livre, voar pelo jardim da vida, expressando-se sem medo e sem a necessidade de mentir para se encaixar nas expectativas impostas.

Tenho direito de ser livre
Pelo jardim voar
Sem perder o encanto
E viver sem medo
Sem ter que mentir

A quarta música apresenta uma perspectiva introspectiva e reflexiva sobre os desafios da vida, conflitos internos e a transitoriedade das experiências. A letra expressa a contemplação de uma astronauta diante da transitoriedade e do ciclo da vida, simbolizado pelo pôr do sol. Ela observa o fim de algo enquanto tudo ao seu redor se encerra, o que pode ser interpretado como um momento de reflexão sobre as mudanças e os desafios enfrentados ao longo da vida.

A astronauta assiste
O sol ir embora
Enquanto tudo acaba
Em sua volta

Há menção à luta contra os "demônios", sugerindo uma batalha interna, um conflito pessoal. A música menciona que o sonho torna-se fantasia e que a arte muitas vezes não valoriza os sentimentos expressos. Isso pode ser interpretado como uma reflexão sobre a dificuldade de expressar emoções genuínas através da arte, e como esses sentimentos muitas vezes ficam sem o devido reconhecimento. A letra também traz questionamentos existenciais, perguntando até quando a vida seguirá e até quando a covardia persistirá. Esses questionamentos podem ser interpretados como uma reflexão sobre a coragem necessária para enfrentar os desafios da vida e para seguir em frente apesar das incertezas.

O sonho torna-se fantasia
Onde arte não valoriza
O sentimento posto em palavras
São pontos finais em grandes praias.

As cores vivas

Mudaram suas vidas
Iluminaram suas marcas
Doloridas

Até onde vai a vida?
Até quando vai ter covardia?

A última música transmite uma mensagem de liberdade, expressão pessoal e autonomia. A letra destaca a beleza da Lua e como ela evoca sentimentos de alegria e harmonia. As cores intensas, como o vermelho e o prateado, são descritas como uma estrela brilhante, simbolizando a liberdade, a individualidade e a expressão própria. O refrão enfatiza a ideia de agir de acordo com os próprios desejos e vontades, independentemente do que os outros possam dizer ou pensar.

Refrão:
Quando quiser alguma coisa, FAÇA!
Não importa o que falam, FAÇA!

Nesta análise da música, a mensagem principal da música é um incentivo para que cada pessoa siga seus desejos e paixões, independentemente das expectativas ou julgamentos externos. Isso pode ser interpretado como um estímulo para que as crianças e adolescentes abracem sua autenticidade, sejam confiantes e busquem realizar aquilo que os faz felizes.

3.1.2: DEPOIMENTOS DAS CRIANÇAS³³

Os depoimentos dos participantes do Girls Rock Camp Brasil também oferecem uma visão das transformações e descobertas pessoais vivenciadas por crianças e adolescentes ao longo de sua participação no acampamento. Cada depoimento revela uma jornada de autoexpressão, descoberta de habilidades musicais e pessoais, além do fortalecimento de sua identidade e conexão com outras participantes.

Alguns relatos destacam uma mudança significativa na autoconfiança e na habilidade de se expressar. Participantes mencionam superar a timidez e se tornarem

³³ (retirados de vídeos oficiais do programa GRCBR, de Camps antigos. Os nomes das crianças serão ocultos)

mais extrovertidos, destacando o impacto positivo do acampamento em suas vidas cotidianas.

Depoimento 1: Antes do camp eu era muito tímida, eu sempre fui meio tímida... E aí... depois que eu vim pra cá, eu fui soltando... Depois do primeiro camp, nossa, foi... Em uma semana eu comecei a ser bem mais extrovertida do que eu era.

Depoimento 2: É... Meu nome é *, eu sou empresária da banda Rock Mermaids, eu participei do primeiro camp em 2013 como campista e eu tocava bateria

As crianças e adolescentes demonstram entusiasmo em explorar diferentes instrumentos musicais e oficinas oferecidas no acampamento. Alguns deles experimentaram vários instrumentos ao longo dos anos, demonstrando uma mentalidade de aprendizado contínuo e abertura para novas experiências.

Depoimento 3: Oi, meu nome é *, mas eu prefiro que me chamem de *. Ó, eu já vim no camp umas 7 vezes, já fiz todos os instrumentos e esse ano eu tô repetindo o baixo. E eu fico muito ansiosa, tipo ontem eu nem dormi porque eu tava muito ansiosa pra vir. Tem a oficina de grafiti, tem defesa pessoal... Eu fiz muitas novas amigas e... [inaudível] banda. Porque muita gente queria fazer banda junto, mas aí a gente começou a juntar e..."

Disponível em:

<https://www.facebook.com/girlsrockcampbrasil/videos/669508566798898>

Depoimento 4: Meu nome é *, é a minha terceira vez que eu tô no camp. No primeiro ano eu fui voz, ano passado eu fui teclado e esse ano eu tô tentando uma coisa diferente, então eu tô fazendo guitarra. Pra mim é uma nova surpresa a cada ano."

Disponível

em:

<https://www.facebook.com/girlsrockcampbrasil/videos/513898609122549>

A exploração de oficinas criativas, como a de zine e grafiti, destaca a importância da expressão artística e criativa no processo de descoberta pessoal. Alguns depoimentos mostram um forte vínculo emocional com o camp, expressando gratidão, emoção e um senso de pertencimento que vai além do aprendizado musical.

Depoimento 5: Meu nome é * e é a minha primeira vez aqui no camp. A oficina que eu mais gostei de fazer até agora foi a de zine, eu achei muito interessante. A minha banda fez umas colagens e ficou legal! Ta sendo muito divertido!

Disponível em:

<https://www.facebook.com/girlsrockcampbrasil/videos/483245985533864>

Depoimento 6: Eu sou a *, tenho 7 e meio... Eu me sinto muito bem aqui. A primeira vez que eu vim aqui eu achei que eu tava sonhando... E até agora eu acho que tô sonhando.

Disponível em:

<https://www.facebook.com/girlsrockcampbrasil/videos/986582514862361>

Os depoimentos enfatizam a importância das amizades feitas no camp, algumas delas descritas como duradouras e significativas. Essas relações parecem ter um impacto emocional profundo, levando os participantes a valorizar essas conexões em suas vidas futuras. O impacto duradouro e comprometimento com o futuro fica evidente quando as participantes expressam um desejo de continuar envolvidos no Camp, seja como voluntárias, instrutoras ou até mesmo trazendo futuramente suas próprias filhas para vivenciarem essa experiência.

“Menina 1: Oi, eu sou a *. Esse é meu quinto camp e o último também.

Menina 2: Oi, meu nome é *, esse é o meu primeiro camp, mas também é o último.

Menina 1: Eu conheci umas amigas que eu vou levar para a minha vida inteira com o camp então esse último ano tá afetando bastante o meu psicológico, esse último dia então, meu deus do céu... Eu tô segurando as lágrimas.

Menina 2: Tudo o que eu não sabia sobre mim mesma, sobre ser mulher, eu tô aprendendo aqui e tá sendo incrível. Pelo menos eu sei que as amigas que eu construí aqui vão ser pra sempre e os aprendizados também. Com certeza eu vou voltar também como voluntária, eu vou voltar pro Ladies, porque é algo único e que eu quero que faça parte da minha vida mais vezes. E as minhas filhas... E elas vão participar também porque vai ser uma experiência incrível, elas não vão ter na cabeça delas uns pensamentos que a sociedade impõe que elas pensem.

3.2 PARA AMPLIAR O DEBATE: A UNIVERSIDADE DE MÚSICA E SUA RESPONSABILIDADE HISTÓRICA EM INCLUSÃO

A palavra "conservatório" deriva do verbo "conservar", o que remete a manter um estado inalterado. Além disso, está intrinsecamente ligada à tradição, preservando práticas religiosas, morais e musicais enraizadas ao longo da história. Os conservatórios de música carregam consigo traços da colonialidade, refletindo-se nos conteúdos curriculares aplicados até os dias de hoje. Esses conteúdos tendem a ser eurocêntricos, unidimensionais e frequentemente ignoram o contexto cultural em que estão inseridos.³⁴

É comum encontrar uma certa naturalização de conceitos, com ênfase na busca cega pela virtuosidade na execução dos instrumentos, muitas vezes em detrimento do prazer e da apreciação artística, em busca de atingir um ideal rígido de excelência técnica e virtuosismo. Ainda nos dias atuais, é possível observar uma reprodução automática das práticas dos mestres e professores, frequentemente sem questionamentos críticos.

³⁴ Há diversos trabalhos que apontam aspectos de colonialidades na Universidade de Música. Destaco:

ZERBINATTI, Camila Durães; NOGUEIRA, Isabel Porto; PEDRO, Joana Maria. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Dossier Gênero y Música*. Descentrada, v. 2, n. 1, mar. 2018.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Ensino superior em Música, colonialidade e currículos. *Rev. Bras. Educ.* [online], vol.25, e250054. Epub 25-Nov-2020.

QUEIROZ, L. R. S. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, jul./dez. 2017.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: Lander, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. *Ensino Superior e as Licenciaturas em Música: um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares*. 279f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.

Marcus Pereira, incomodado com a forma como os currículos das licenciaturas em música eram construídos - sem levar em consideração os contextos escolares e as necessidades individuais dos estudantes - introduziu o conceito de *habitus* conservatorial. Ele argumenta que esse *habitus* conservatorial, que existe dentro dessa heterotopia musical, faz com que a música erudita seja considerada um conhecimento legítimo e seja usada como parâmetro para a estruturação das disciplinas e para a hierarquização dos capitais culturais em disputa (PEREIRA, 2014).

A partir dos conceitos de *habitus*³⁵ e campo³⁶ de Bourdieu, Pereira entende os cursos de licenciatura em música como um subcampo que inter relaciona o campo artístico e o campo educativo. Assim como Bourdieu compreende o espaço social como campos de forças e de lutas, Pereira percebe os cursos de licenciatura como espaços em que ocorrem interações e disputas (PEREIRA, 2013). As licenciaturas em música, assim como as grades dos cursos de bacharelado, são voltadas para um ensino europeu de música e devem ser encaradas, segundo Pereira, como um espaço social onde se verificam forças em luta por conservação de sua estrutura, uma espécie de sistema de disposições duráveis. Novamente, citando Pereira (2013),

ao analisar a constituição histórica do ensino superior de música no Brasil, identificamos as seguintes características do ensino, profundamente ligadas à instituição conservatorial: o ensino aos moldes do ofício medieval – o professor entendido, portanto, como mestre de ofício: exímio conhecedor de sua arte; o músico professor como objetivo final do processo educativo (artista que, por dominar a prática de sua arte, torna-se o mais indicado para ensiná-la); o individualismo no processo de ensino: princípio da aula individual com

³⁵ “O *habitus* constitui a nossa maneira de perceber, julgar e valorizar o mundo e conforma a nossa forma de agir, corporal e materialmente. É composto: pelo *ethos*, os valores em estado prático, não-consciente, que regem a moral cotidiana (diferente da ética, a forma teórica, argumentada, explicitada e codificada da moral, o *ethos* é um conjunto sistemático de disposições morais, de princípios práticos); pelo *hégis*, os princípios interiorizados pelo corpo: posturas, expressões corporais, uma aptidão corporal que não é dada pela natureza, mas adquirida (Aristóteles) (Bourdieu, 1984:133); e pelo *eidos*, um modo de pensar específico, apreensão intelectual da realidade (Platão, Aristóteles), que é princípio de uma construção da realidade fundada em uma crença pré-reflexiva no valor indiscutível nos instrumentos de construção e nos objetos construídos” (CHERQUIS, 2006, p.33)

³⁶ Segundo Lima, "o campo é o espaço de práticas específicas, relativamente autônomo, dotado de uma história própria; caracterizado por um espaço de possíveis, que tende a orientar a busca dos agentes, definindo um universo de problemas, de referências, de marcas intelectuais — todo um sistema de coordenadas, relacionadas umas com as outras (...). Um campo faz parte do espaço social — e, portanto, toma dele as suas características — conceito que Bourdieu descreve como espaço de posições dos agentes e das instituições que nele estão situados, que, a depender do peso e do volume global dos capitais que possuem, são distribuídas em posições dominadas e dominantes. Os mais importantes em nossa cultura: o capital econômico, o capital simbólico e o capital cultural (LIMA, 2010, s/p)."

toda a progressão do conhecimento, técnica ou teórica, girando em torno da condição individual; a existência de um programa fixo de estudos, exercícios e peças (orientados do simples para o complexo) considerados de aprendizado obrigatório, estabelecido como meta a ser alcançada; o poder concentrado nas mãos do professor – apesar da distribuição dos conteúdos do programa se dar de acordo com o desenvolvimento individual do aluno, quem decide sobre este desenvolvimento individual é o professor; a música erudita ocidental como conhecimento oficial; a supremacia absoluta da música notada – abstração musical; a primazia da performance (prática instrumental/vocal); o desenvolvimento técnico voltado para o domínio instrumental/vocal com vistas ao virtuosismo; a subordinação das matérias teóricas em função da prática; o forte caráter seletivo dos estudantes, baseado no dogma do “talento inato” (PEREIRA, 2013, p.4)

Dessa forma, segundo Queiroz, a construção e o ensino de música no Brasil, desde a invasão portuguesa em 1500, resultaram em **epistemicídios musicais**. Esses epistemicídios são crimes cometidos contra um amplo conjunto de expressões culturais que foram historicamente excluídas dos lugares de destaque na sociedade (QUEIROZ, 2017, p.137).

Entretanto, com os avanços sociais e culturais, e, sobretudo, do crescente número de pesquisas e oportunidades em áreas de pesquisa que buscam decolonializar o meio musical, é possível pensar em outros cenários, em lugares mais plurais que, sobretudo, abram um espaço seguro de escuta de pessoas marginalizadas na música. Entender os mecanismos de opressão, de violência, além de uma análise biopsicossocial³⁷ dos fazeres musicais, se torna uma importante ferramenta para visualização de novos cenários: entender o passado como uma forma de melhorar o presente e projetar outros futuros.

Além de todas as questões de colonialidade amplamente abordadas neste trabalho, a divisão sexual do trabalho acentua a diferença histórica que colocava a educação musical para as mulheres voltada para o casamento e o lar e não como um incentivo direto na carreira. A questão da invisibilidade feminina na música ainda é, até hoje, um grandes empecilhos para a inclusão de mulheres no mercado de trabalho de música.

³⁷Uma análise biopsicossocial é uma abordagem holística para entender e avaliar um indivíduo de maneira completa, considerando os aspectos biológicos, psicológicos e sociais que afetam sua saúde, funcionamento e bem-estar. Essa abordagem reconhece que os seres humanos são complexos e influenciados por uma combinação de fatores físicos, mentais e sociais, e busca compreender como esses fatores interagem e contribuem para a situação geral de uma pessoa.

Como permanecer em espaços de criação sonora, quando se é mulher e/ou dissidência? Como se sentir à vontade e segura para se expressar através da música quando a maioria presente nas salas de aula, nas bandas dos grandes espetáculos, nos lugares de referência ainda são, na grande maioria, homens? Quando o modelo a seguir de fazer música está relacionado às teorias e práticas geralmente atreladas a teoria musical européia? A entrada nesses locais não é mais suficiente: a palavra de ação é **permanência**. O título desta dissertação, ganha forma e destaque:

"como *construir* um espaço *seguro* em processos de educação, criação e produção sonora?".

Ao longo deste trabalho, foi possível perceber que espaços de acolhimento precisam ser construídos e minimamente pensados. Entendendo que espaços podem ser construídos, aqui destaco que o foco deste trabalho está em espaços voltados para a música e suas socializações (tal qual a rotina profissional de um músico e um lugar voltado para acolher esse processo criativo - disponibilizando salas, materiais e espaços, de forma geral), como é o caso uma universidade, ou curso técnico ou acampamento musical.

Embora tenham ocorrido mudanças nos currículos e na sociedade ao longo do tempo, muitas das características dos conservatórios originais persistem nas políticas pedagógicas não apenas nessas instituições, mas em grande parte das instituições de música do Brasil. De acordo com Queiroz, a formação das universidades de música no Brasil carrega traços de colonialismo, colonialidade e exclusão³⁸ (2017).

Isso se reflete no contexto musical, onde a ideia de "música" carrega traços eurocêntricos, privilegiando uma forma de música em detrimento de outras. A análise musical tradicional tende a se concentrar em elementos de partituras relacionados à música tonal europeia, ignorando outras formas e tradições musicais. Essa visão eurocêntrica permeia a história da música e a teoria musical, marginalizando perspectivas não europeias (BLACKING, 2007; EWELL, 2020).

³⁸O colonialismo é a dominação de um povo ou nação por outro em termos políticos, sociais e econômicos, estabelecendo uma relação de subalternidade. A expansão europeia no século XVI, que incluiu a colonização do Brasil, é um exemplo desse fenômeno. No entanto, o conceito de colonialidade vai além do colonialismo, pois aborda como as estruturas de poder e hegemonia continuam a influenciar modos de ser, agir e pensar, mesmo após o fim do colonialismo tradicional (MALDONADO TORRES *apud* QUEIROZ, 2017).

Os estudos decoloniais e as políticas de inclusão têm contribuído para diversificar currículos e tornar o ensino de música mais inclusivo. No entanto, é importante reconhecer que a herança colonial ainda afeta o campo da educação musical no Brasil, reforçando hierarquias e exclusões (QUEIROZ, 2017). Para superar essas limitações, é fundamental incentivar pesquisas que promovam a conscientização sobre as violências dentro do espaço universitário, buscando construir um futuro mais inclusivo e plural.

No entanto, é importante destacar que as rachaduras nesses moldes, especialmente dentro das universidades de música, estão se tornando cada vez mais evidentes. Com os estudos decoloniais e a inclusão de disciplinas e cursos de graduação mais diversos, tem havido uma maior diversificação dos currículos, conteúdos, objetivos e métodos de ensino e aprendizagem. Com as políticas de inclusão a universidade passou a ter, sobretudo, uma adesão de um público mais diverso e plural. No entanto, ainda é necessário um maior investimento para direcionar o olhar ao presente e construir um futuro com perspectivas diversas, principalmente no que diz respeito aos estudos sobre violências no ambiente universitário.

"Violências de gênero na universidade de música: um olhar para o habitus, colonialidades, experiências e atravessamentos" é o resultado de uma pesquisa realizada ao longo de dois anos na área de Música, Cultura e Sociedade, que resultou em meu primeiro trabalho de mestrado. Naquele trabalho, foram analisadas as histórias das duas universidades públicas de música no Rio de Janeiro - UNIRIO e UFRJ - com foco nas experiências de violência vivenciadas por mulheres e pessoas dissidentes de gênero nesses espaços. As violências identificadas foram principalmente baseadas na naturalização de discursos, assédios e na minimização das práticas musicais de mulheres e dissidências de gênero.

Além das violências diretas, expressas por meio de palavras, ações e assédios (sejam eles morais, psicológicos ou sexuais), também foi evidente um apagamento intelectual das mulheres. Foi constatada uma valorização de práticas musicais europeias, especialmente relacionadas a homens cis brancos, o que se tornou evidente nas provas de Teoria e História da Música (THE) aplicadas nas duas universidades pesquisadas. Nenhuma dessas provas incluía obras de mulheres ou dissidências de gênero. Essa pesquisa buscou trazer à luz as violências de gênero presentes nos ambientes acadêmicos de música, evidenciando as consequências da

predominância masculina e eurocêntrica nos currículos e práticas educacionais (JACOMETI, 2023).

Ao destacar essas questões, pretendeu-se contribuir para a conscientização, a reflexão crítica e a transformação desses espaços, visando a construção de uma universidade de música mais inclusiva e equitativa. Entretanto, o que destaco ao longo deste trabalho é que esse local precisa ser construído e que os reflexos dos colonialismos nos conteúdos trabalhados dentro da universidade são responsáveis pela exclusão de pessoas que não sejam beneficiadas por esse modelo. E trazer as problematizações sobre construção de espaço é falar, novamente, de heterotopias.

O conceito de heterotopia de Foucault designa uma descrição, uma “leitura” de espaços diferentes, que simultaneamente contestam o real do espaço onde vivemos. Cada heterotopia, segundo o filósofo, tem um funcionamento preciso e determinado no interior da sociedade, e a mesma heterotopia pode, segundo as sincronias da cultura em que se encontra, ter vários funcionamentos. Esse lugar heterotópico, possui também heterocronias: linhas temporais não homogêneas que carregam consigo utopias, recortes de tempo, espaços de mudanças e reformulações.

O que é central para entender o que são as heterotopias é imaginá-las como desvios ou rupturas ao cotidiano, mas que, dependendo de suas funções sociais, terão objetivos diferentes³⁹. De acordo com Foucault, existem vários tipos de heterotopias. Algumas das categorias que ele discute são:

heterotopias de crise: espaços temporários que são criados em momentos de crise, como hospitais, abrigos ou campos de refugiados, com a função de separar as pessoas do mundo exterior e oferecer cuidados e proteção durante uma crise (p.);

³⁹Para Michel Foucault, os barcos são heterotopias por excelência (FOUCAULT, 2013, p.120) uma vez que incorporam os principais elementos desse conceito: são espaços isolados, flutuantes e autônomos, que funcionam como microcosmos dentro da sociedade. Eles são espaços liminares, situados entre terra e mar, onde as regras e normas habituais da vida cotidiana podem ser suspensas ou transformadas. Nos barcos, as pessoas vivem em um ambiente que é separado do mundo convencional, criando uma espécie de universo distinto.

Esses espaços flutuantes são especialmente interessantes para Foucault porque representam uma suspensão do tempo normal e uma abertura para possibilidades diferentes. Os barcos são governados por suas próprias regras e hierarquias, com suas próprias práticas e modos de vida. Eles podem ser locais de encontros e interações sociais específicas, onde as pessoas estão confinadas por um período determinado, como em viagens marítimas ou cruzeiros.

heterotopias de desvio: são espaços criados para pessoas cujo comportamento é considerado desviante ou fora das normas sociais, como prisões, manicômios e reformatórios (p.);

heterotopias de emulação: espaços que representam, mimetizam ou reproduzem outros espaços, mas de forma reduzida ou idealizada, como museus, jardins de exposição, zonas turísticas e parques temáticos (p.);

heterotopias de compensação: espaços criados para compensar alguma limitação ou falta em outros lugares, a exemplo de cemitérios, monumentos e memoriais pois representam a ausência de pessoas ou eventos importantes em outros espaços (p.);

heterotopias de atração: espaços que atraem pessoas de diferentes origens e classes sociais, criando um sentido de comunidade temporária, como feiras, festivais e estádios esportivos (p.) e, por fim,

heterotopias de utopia: espaços imaginários que representam sociedades ideais ou alternativas. Essas heterotopias são construídas através da literatura, arte e imaginação, como os espaços descritos em obras de ficção científica ou literatura utópica (p.).

Como uma heterotopia de compensação, o Girls Rock Camp Brasil busca compensar as desigualdades de gênero e os estereótipos presentes na sociedade. Ele cria um espaço alternativo onde as participantes podem se afastar das normas sociais restritivas e enfrentar desafios musicais, ao mesmo tempo que se apoiam mutuamente e celebram a diversidade. Além disso, o Girls Rock Camp Brasil pode ser considerado uma heterotopia de atração por ser um espaço temporário e específico onde meninas e meninos podem se reunir para explorar sua criatividade musical, aprender instrumentos, formar bandas e participar de oficinas e atividades relacionadas à música.

O que é importante de ressaltar aqui é que, justamente por pretender ser um espaço de corte na sociedade, um espaço construído por demanda, esse espaço carrega consigo certa autonomia de funcionamento, principalmente no que tange formas de ensino e conteúdo. No caso do Girls Rock Camp, a escolha educacional se pauta em autonomia, autoestima e da música como ferramenta de expressão e autoconhecimento. O Girls Rock Camp é um exemplo marcante de heterotopia.

(...) o último traço das heterotopias é que elas têm, em relação ao espaço restante, uma função. Esta se desenvolve entre dois pólos extremos. Ou bem elas têm o papel de criar um espaço de ilusão, que denuncia como mais ilusório ainda todo o espaço real, todas as alocações no interior das quais a vida humana é compartimentada (talvez seja esse o papel que, por muito tempo, tiveram os famosos bordéis, dos quais estamos agora privados). Ou então, ao contrário, o papel das heterotopias é criar um outro espaço, um outro espaço real, tão perfeito, tão meticuloso, tão bem arranjado quanto o nosso é desordenado, mal disposto e bagunçado. Isso seria a heterotopia não de ilusão, mas de compensação. (FOUCAULT, 2013, p.120).

O curso universitário de Música (e a Universidade em si, de forma mais ampla), apesar de Foucault não ter nomeado um tipo que se encaixe em seus moldes, também se apresenta como uma heterotopia. Primeiramente, ela é um espaço físico claramente definido, com seus prédios, salas de aula, instrumentos musicais, bibliotecas, laboratórios, residências estudantis e outros espaços específicos. Essa delimitação espacial torna a universidade um local concreto e diferenciado do mundo exterior. Além disso, a universidade de música possui uma função simbólica importante na sociedade. Ela é um espaço de produção e disseminação do conhecimento, onde ocorrem atividades de pesquisa em música, ensino e aprendizagem.

Por ser um espaço de exceção ou contraposição em relação aos espaços sociais e culturais mais amplos, ela cria um ambiente separado e distinto, com suas próprias regras, estruturas e objetivos específicos, oferecendo um currículo voltado para o estudo aprofundado da música, com disciplinas específicas, programas de graduação ou pós-graduação, e professores especializados. A Música dentro da universidade representa um ambiente dedicado à busca do saber, à formação de indivíduos e ao desenvolvimento intelectual, funcionando como um espaço de suspensão das regras e normas sociais comuns.

A construção humana, portanto, é uma característica intrínseca das heterotopias, destacando a importância das atividades humanas na formação e interpretação de espaços físicos e simbólicos. O modo como as pessoas percebem e atribuem significados a esses espaços pode variar de acordo com sua experiência, perspectiva cultural e contexto histórico, assim como a construção de muitos desses

espaços estará associada a uma necessidade humana, seja ela física, amorosa, biológica, psicológica e social⁴⁰.

3.3: O OLHAR PARTICIPANTE: DESCRIÇÃO DA EXPERIÊNCIA

Um sistema pode ser definido como um conjunto de elementos interconectados e interdependentes que trabalham juntos para atingir um objetivo comum. Pode ser algo físico, como um sistema de computador, ou algo mais abstrato, como o sistema educacional de uma universidade de música. Em qualquer caso, um sistema possui componentes, interações entre esses componentes, fronteiras ou limites, além de regras ou protocolos que determinam seu funcionamento.

No contexto de uma universidade de música, esse sistema seria composto por uma variedade de elementos: os estudantes, professores, funcionários, infraestrutura física, currículo, métodos de ensino, programas acadêmicos, entre outros. As interações entre esses elementos são complexas e variadas, incluindo aulas, apresentações, tutorias, discussões, e atividades extracurriculares. As regras dentro desse sistema podem abranger desde políticas acadêmicas até normas de conduta.

O conceito de heterotopia, introduzido por Michel Foucault, refere-se a espaços que estão fora do que consideramos como o espaço "normal" da vida cotidiana. Esses locais são construídos em resposta a necessidades sociais e podem servir como espaços de escapismo, onde as regras e estruturas sociais diferem do mundo convencional. Em uma universidade de música, uma sala de prática, um estúdio de gravação ou até mesmo um espaço de improvisação, uma Orquestra Errante, poderiam ser considerados heterotopias, oferecendo um tipo de escape ou realidade alternativa dentro do contexto acadêmico.

A abordagem de hackers em relação a encontrar falhas em sistemas pode ser aplicada de maneira metafórica a esses sistemas mais amplos, como a universidade de música. Isso implica a ideia de que mesmo em estruturas aparentemente bem

⁴⁰ Um exemplo utilizado por Foucault em "Os Espaços Outros" foi o do cemitério, uma heterotopia, um espaço desviante das regras do mundo "normal" para ser depósito de corpos.

definidas, há possíveis vulnerabilidades ou "brechas" que podem ser exploradas para melhorar, questionar ou modificar o funcionamento do sistema.

Ao reconhecer que os sistemas educacionais em música frequentemente se concentram em modelos europeus, é fundamental questionar e abrir espaço para perspectivas musicais diversas. Isso não se trata de derrubar o sistema por completo, mas de incorporar novas perspectivas e músicas que representem a diversidade cultural e musical do Brasil e de outras regiões. Uma diversidade também de artistas e formas de fazer arte.

Ao introduzir essas brechas, como a incorporação de diferentes perspectivas musicais, culturais e teóricas, as universidades de música podem se transformar em ambientes mais inclusivos e enriquecedores. Esses espaços seguros, onde se acolhe e se valoriza a diversidade, tornam-se vitais para romper com o conservadorismo que pode, inadvertidamente, perpetuar o epistemicídio musical, ou seja, a anulação ou marginalização de saberes e expressões musicais não alinhadas com os cânones europeus.

Projetos como o Girls Rock Camp Brasil oferecem um modelo alternativo que demonstra a importância de criar esses espaços seguros e inclusivos, especialmente para profissionais brasileiras da música e aquelas que desejam explorar e aprender música de uma maneira que reflita sua própria cultura e identidade. A pluralidade de perspectivas e a celebração das diferenças enriquecem não apenas a educação musical, mas também a compreensão e apreciação da arte em toda a sua diversidade.

Introduzir essas "brechas simbólicas" nos sistemas de ensino de música não apenas desafia o status quo, mas também possibilita um ambiente mais rico, autêntico e representativo, permitindo a coexistência e valorização de diferentes narrativas musicais. Essas mudanças contribuem para a construção de um espaço educacional mais inclusivo e enriquecedor, onde a pluralidade é celebrada e os limites do conhecimento musical são expandidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um espaço seguro refere-se a um ambiente físico, emocional ou social onde as pessoas se sentem protegidas, respeitadas, aceitas e livres de qualquer forma de ameaça, discriminação, julgamento ou violência. É um local onde os indivíduos podem expressar-se autenticamente, compartilhar suas opiniões, ideias e experiências sem medo de retaliação ou de sofrer consequências negativas. Os espaços seguros são especialmente importantes para grupos marginalizados, como minorias étnicas, LGBTQ+, mulheres, pessoas com deficiência, entre outros, que frequentemente enfrentam discriminação e opressão em suas vidas diárias. Esses espaços fornecem um refúgio onde eles podem encontrar apoio, solidariedade e compreensão.

Em um contexto físico, um espaço seguro pode ser um local físico, como uma sala ou edifício, onde medidas de segurança são implementadas para garantir a proteção das pessoas presentes. Em um contexto emocional ou social, um espaço seguro pode ser uma atmosfera de confiança e respeito mútuo. Pode ser um grupo de apoio, um local de trabalho ou qualquer outro ambiente onde as pessoas se sintam à vontade para serem elas mesmas, expressar suas emoções, opiniões e experiências sem o medo de serem julgadas, ridicularizadas ou atacadas.

É essencial criar e manter espaços seguros em diversos contextos, desde instituições educacionais e locais de trabalho até de forma online, para promover a inclusão, a igualdade de oportunidades e o bem-estar de todos os indivíduos envolvidos. A pedagogia de Paulo Freire é centrada na conscientização, na libertação e na promoção da igualdade social. Ele defendeu a importância de criar ambientes de aprendizagem onde os alunos se sintam seguros para participar ativamente, compartilhar suas perspectivas e expressar suas opiniões sem medo de serem reprimidos ou julgados.

Ele argumentava que a ação política não deveria ser separada da ação cultural e que a emancipação dos oprimidos não pode ser alcançada por meio de uma liderança benevolente, mas sim através da conscientização e da ação coletiva dos próprios oprimidos. Paulo Freire acreditava na importância de envolver os oprimidos na reflexão crítica sobre sua condição, capacitando-os para se tornarem agentes de sua própria libertação e que ninguém se liberta sozinho.

A ação política junto aos oprimidos tem de ser, no fundo, “ação cultural” para a liberdade, por si mesmo, ação com eles. A sua dependência emocional, fruto da situação concreta de dominação em que se acham e que gera também a sua visão inautêntica do mundo, não pode ser aproveitada a não ser pelo opressor. Este é que se serve desta dependência para criar mais dependência.

A ação libertadora, pelo contrário, reconhecendo esta dependência dos oprimidos como ponto vulnerável, deve tentar, através da reflexão e da ação, transformá-la em independência. Esta, porém, não é doação que uma liderança, por mais bem-intencionada que seja, lhes faça. Não podemos esquecer que a libertação dos oprimidos é libertação de homens e não de “coisas”. Por isto, se não é autolibertação – ninguém se liberta sozinho -, também não é libertação de uns feita por outros (FREIRE, 1970, p.29).

Nelly Stromquist aparece no trabalho de Joice Berth no que ela chama de quatro dimensões do empoderamento⁴¹. Essas dimensões irão trabalhar conjuntamente em processo que é tanto individual, quanto coletivo e dialogam diretamente com o trabalho e ideias de Paulo Freire descritas acima.

O empoderamento consiste de quatro dimensões, cada uma igualmente importante, mas não suficiente por si própria, para levar as mulheres a atuarem em seu próprio benefício. São elas a dimensão cognitiva (visão crítica da realidade), psicológica (sentimento de autoestima), política (consciência das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e se mobilizar) e a econômica (capacidade de gerar renda independente) (STROMQUIST apud BERTH, 2021, p.32).

O que Joice Berth (2021) destaca é que ninguém se empodera individualmente se o grupo não estiver empoderado, revelando assim que o empoderamento está muito além do que fortalecimento da auto estima: é necessária uma ação e conscientização **individual** de minorias.⁴²

Uma das contradições fundamentais do uso do termo “empoderamento” se expressa no debate entre o empoderamento

41

⁴²Quando falamos de minorias sociais, não estamos falando de um menor número de pessoas. Um grupo minoritário é aquele que não tem o poder de reivindicar direitos já garantidos por lei. O conceito de "minorias" é essencialmente político e vem para servir de instrumento de luta social. Instrumento de luta social para a participação e emancipação de grupos minoritários: mulheres, negritude, indígena.

individual e o coletivo. Para quem o uso o conceito na perspectiva individual, com ênfase nos processos cognitivos, o empoderamento se circunscreve ao sentido que os indivíduos se autoconferem. Toma um sentido de domínio e controle individual, de controle pessoal. E “fazer as coisas por si mesmo”, “ter êxito sem a ajuda dos outros”. Esta é uma visão individualista, que chega a assinalar como prioridade que os sujeitos sejam independentes e autônomos no sentido de domínio de si mesmos, e descarta as relações entre as estruturas de poder e as práticas da vida cotidiana de indivíduos e grupos, além de desconectar as pessoas do amplo contexto sócio político, histórico, de solidariedade e do que representa a cooperação e a importância de preocupar-se com o outro (LEON *apud* BERTH, 2021, p.35)

O empoderamento precisa discutir relações de poder, porque são essas relações que irão pautar as divisões sexuais do trabalho (BIROLI, 2019) e todas as desigualdades que vêm a partir dela. As ações de empoderamento são feitas para minimizar os efeitos das opressões e desigualdades que estruturam a sociedade.

Como aponta Joice Berth (2001), elas podem ocorrer através de uma conscientização de maneira **cognitiva**, na qual a pessoa estuda e se inteira teoricamente das questões que pesam estruturalmente em sua vida; através de uma conscientização e fortalecimento sobre a sua condição enquanto ator econômico **financeiro**; através de um processo **psicológico**, que é o entendimento das fragilidades psicológicas causadas pelas opressões cotidianas e, por fim, através de uma conscientização **política** com ações que podem ser empregadas no dia a dia.

O Girls Rock Camp Brasil busca promover a **dimensão cognitiva** do empoderamento feminino por meio de oficinas e atividades educacionais, fornecendo ferramentas para que as campistas desenvolvam suas habilidades criativas, estimulando também o pensamento crítico sobre questões de gênero e poder na música. Além das próprias oficinas relacionadas a criação musical como "Ritmo e Compasso", "Composição" e "Instrução de instrumento", as campistas aprendem a andar de skate, confeccionar blusas com uma identidade visual criada por elas e também o básico de defesa pessoal. Não importa o quanto se sabe: o que importa é passar adiante a informação ou os primeiros passos para que a própria pessoa escolha o quanto ou aonde quer chegar.

O projeto também trabalha para fortalecer a **dimensão psicológica** do empoderamento feminino, já que é pensado para ser inclusivo, solidário e encorajador. As participantes são incentivadas a expressar-se livremente, desenvolver autoconfiança e construir uma imagem positiva de si mesmas. O apoio

emocional, as atividades de autoexpressão e o trabalho em equipe contribuem para a promoção da autoestima e do empoderamento psicológico das participantes. E isso acontece, também, com as voluntárias: através de uma rede de suporte e escuta, criam-se espaços para expressão e acolhimento.

No que tange a **dimensão econômica**, o acampamento oferece às participantes a oportunidade de explorar diferentes carreiras na indústria musical e a desenvolver habilidades que podem ser relevantes para futuras oportunidades profissionais. Ao aprender a produzir camisetas, adesivos e zines, além de incentivar a produção independente, o Girls Rock Camp Brasil pode ajudar a promover a visibilidade e valorização das mulheres e dissidências em áreas de criatividade, contribuindo para romper com as estatísticas que ainda mostram os homens como principais referências artísticas (e principalmente na música).

Ao fornecer um espaço seguro e inclusivo para que as meninas e mulheres se expressem e ocupem o espaço da música, o projeto desafia normas de gênero e promove a visibilidade e a voz das mulheres na indústria musical. Isso contribui para uma maior representatividade e diversidade nos espaços culturais e pode ter implicações **políticas** mais amplas em termos de igualdade de gênero e justiça social. O projeto desafia as estruturas de controle ao capacitar as participantes a se expressarem através da música e outras linguagens, fornecendo-lhes ferramentas e recursos que lhes permitem iniciar a ocupar um espaço que antes era negado ou marginalizado.

O estímulo à auto estima aparece de formas sutis: um cartaz colado na parede, a logo do programa ou apenas no lembrete cantado todos os dias no hino.⁴³ Além disso, o projeto promove a solidariedade entre as participantes, encorajando-as a apoiarem umas às outras e a construir uma comunidade baseada na igualdade de gênero, classe, raça e sexualidade, base do que chamamos de feminismo interseccional. A proposta anticapitalista se torna evidente: Não é possível ser feminista e apoiar o capitalismo, porque o capitalismo é um dos responsáveis pelo controle dos corpos, explorando não apenas o trabalho assalariado, mas também a natureza, bens públicos e mão de obra assalariada. O capitalismo busca lucratividade a todo custo e, nessa estrutura, o sexismo está entranhado.

⁴³ "quem disse que eu não podia? eu vou tocar, eu vou gritar, chegou a minha vez!"

O capitalismo certamente não inventou a subordinação das mulheres. Esta existiu sob diversas formas em todas as sociedades de classe anteriores. O capitalismo, porém, estabeleceu outros modelos, notadamente "modernos", de sexismo, sustentados pelas novas estruturas institucionais. Seu movimento fundamental foi separar a produção de pessoas da obtenção de lucro, atribuir o primeiro trabalho às mulheres e subordiná-lo ao segundo. Com esse golpe, o capitalismo reinventou a opressão das mulheres e, ao mesmo tempo, virou o mundo de cabeça para baixo (ARRUZZA, BHATTACHARY e FRASER, 1999, p.37).

O poder só existe de maneira justa quando se for coletivo, e é dentro dessa ideia de coletividade que atua o Girls Rock Camp. Cria-se esse espaço seguro, um meio empoderado a partir de um processo de continuidade subcultural de mulheres atuantes do movimento Riot Grrrl no Brasil (GELAIN, AMARAL, 2017, p.19), que vão repassando os ideias adiante para que as mais novas afetem a sua própria comunidade. Nessa ideia de rede de afetos, de atravessamentos, de corpos dissidentes que o estímulo a ocupação de espaços se torna evidente.

O Girls Rock Camp busca proporcionar às participantes não apenas "habilidades musicais" e confiança pessoal, mas também uma consciência crítica sobre as questões de gênero e poder na indústria musical e na sociedade como um todo. Ele oferece um espaço seguro onde as meninas e meninos são incentivadas a se expressar livremente, a ocupar o espaço da música e a desafiar as normas e estereótipos de gênero. Ao aprender a tocar instrumentos, formar bandas, escrever músicas e se apresentar ao vivo, mesmo que sejam noções musicais iniciais, as participantes do Girls Rock Camp ganham confiança em si mesmas e descobrem sua própria voz. Não importa quantos acordes a música tem, nem a complexidade melódica ou rítmica: o que importa é se apropriar do que se sabe/aprende e transformar isso em uma forma de expressão. No caso, a música.

Ao final do programa, as garotas e garotes têm a oportunidade de se apresentarem em um show, compartilhando sua música e experiências com o público. Através dessas experiências, tanto as Riot Grrrls quanto as participantes do Girls Rock Camp encontraram um senso de empoderamento pessoal e coletivo, enfatizando a importância da expressão artística e da música como ferramentas para o empoderamento feminino e dissidente. Empoderamento é um trabalho de recuperação do poder social por minoritários, acessar os direitos que já são garantidos. Ele vai resgatar um poder social e, para isso, é necessário que faça uma discussão sobre poder. O que entendemos como poder dentro da sociedade? Como questionar estruturas de poder que já estão na sociedade?

Para isso, é necessário que se faça um resgate psicológico, socioeconômico, cognitivo, imagético. É importante entender como a mulher ou pessoa dissidente de gênero se percebe no ambiente, como ela age e se ela tem ferramentas para lidar com as violências. Joice Berth cita, em entrevista, o exemplo de Marielle Franco: uma mulher negra, bissexual e favelada que conseguiu ocupar um espaço como vereadora. Marielle poderia ser lida como empoderada, pela posição de poder que conseguiu alcançar, se não tivesse sido assassinada apenas por ser quem é. A impunidade do crime também revela a falta de empoderamento da vereadora: ser empoderada, nesse sentido de participação (e não de desenvolvimento), é estar num ambiente empoderado em que esse crime não aconteceria e, se acontecesse, seria resolvido rápido e não teria ficado na impune⁴⁴.

Entretanto, é importante ressaltar que esse empoderamento, como já dito anteriormente, só pode ser alcançado se o **meio** estiver empoderado.

Se uma pessoa consegue um benefício individual, uma forma de subir na "pirâmide", e esse benefício não é revertido para o grupo que está envolvido, então essa "subida na pirâmide" não existe. E pensar em pirâmide, em desigualdades, é pensar, novamente em capitalismo. O capitalismo vem para criar hierarquias e, uma das alternativas para combatê-lo é retomar o significado de coletividade, levando em conta essa ideia de que o meio precisa estar empoderado para que alguém se empodere individualmente. O projeto Girls Rock Camp Brasil se posiciona como anti capitalista porque o capitalismo é um dos responsáveis pelo controle dos corpos, o que inclui corpos de mulheres e dissidências de gênero.

As dimensões do empoderamento feminino estão interconectadas e se fortalecem mutuamente. Para que o empoderamento seja efetivo e abrangente, é fundamental abordar essas dimensões de forma integrada, reconhecendo que elas se influenciam e se complementam. Isso significa que as mulheres e dissidências de gênero devem ter acesso à educação, desenvolver uma autoestima saudável, ter oportunidades econômicas e poder político, para que o empoderamento seja alcançado de maneira significativa e sustentável.

Embora o conceito de empoderamento tenha sido objeto de debates e críticas dentro do movimento feminista, ele continua sendo uma importante estratégia para promover a igualdade de gênero, a justiça social e a liberdade das mulheres. É uma

⁴⁴ As desigualdades e violências contra minorias são pontuadas por estatísticas.

abordagem que visa desafiar as desigualdades estruturais e capacitar as mulheres para que possam alcançar sua plena autonomia e potencial. O Girls Rock Camp têm uma forte relação com o conceito de autonomia.

A definição de empoderamento é próxima da noção de **autonomia**, pois se refere à capacidade de os indivíduos e grupos poderem decidir sobre as questões que lhe dizem respeito, escolher, enfim entre cursos de ação alternativos em múltiplas esferas – política, econômica, cultural, psicológica, entre outras. Desse modo, trata-se de um atributo, mas também de um processo pelo qual se aquire poder e liberdades negativas e positivas. Pode-se então, pensar o empoderamento como resultante de processos políticos no âmbito dos indivíduos e grupos” (HOROCHOVSKI; MEIRELLES, 2007, p. 486).

Dessa forma, o Girls Rock Camp Brasil se destaca como um exemplo vívido e impactante desse empoderamento em ação. A abordagem do GRCBR, alinhada ao conceito de autonomia, permite que as participantes exerçam seu poder de escolha, incentivando decisões sobre suas vidas, suas expressões e seus caminhos futuros. Ao priorizar a valorização da individualidade, a expressão autêntica e a colaboração, o Girls Rock Camp Brasil evidencia a importância crucial de espaços seguros e estimulantes na promoção do empoderamento.

Além disso, ao abraçar a diversidade de perspectivas e experiências, o programa estimula não apenas a expressão criativa, mas também a consciência social e a busca por mudanças positivas. Portanto, ao finalizar esta análise, reforço a relevância do Girls Rock Camp Brasil como um exemplo de espaço seguro na música, oferecendo-lhes não apenas uma semana, mas um legado de autenticidade, coragem e capacitação contínua em suas vidas. Através do empoderamento e da escuta amorosa, o GRCBR oferece um modelo inspirador de transformação pessoal e social, capacitando as futuras gerações a serem agentes ativos na construção de um mundo mais justo e igualitário.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Adriana. **Autonetnografia e inserção online: O papel do "pesquisador-insider" nas práticas comunicacionais das subculturas da Web.** 2008. ENCONTRO DA COMPÓS, 17.,. São Paulo. Anais... São Paulo: UNIP. Disponível em: <http://www.compos.org.br/data/biblioteca_315.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2023.

ANDERSON, Sini. **The Punk Singer.** IFC Films, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9u1Jd0OpW7U&t=940s>

BERTH, Joice. **Empoderamento / Joice Berth.** - São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 184 p.

BITTENCOURT, Luiza; GELAIN, Gabriela; GUERRA, Paula; LAGE, Rafael. **TECNOLOGIAS MUSICAIS, MATERIALIDADES ARTÍSTICAS E ATIVISMO FEMININO: o caso do Girls Rock Camp Porto Alegre.** In: Encontro Anual da Compós, 26, São Paulo, SP, 2017.

BIROLI, Flávia. **Gênero e Desigualdades: os limites da democracia no Brasil.** São Paulo, Boitempo, 2018.

BLACKING, John. **Música, cultura e experiência.** Cadernos de campo, n. 16, 2007. p. 201-218.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina.** Trad. Maria Helena Kühner – 15 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

CABALLERO, Ileana Dieguez. **Cenários expandidos. (Re)representações, teatralidades e performatividades.** Urdimento v.2, n.5, 2010

CAMPESATO, Lílian, BONAFÉ, Valéria. **A conversa enquanto método para emergência da escuta de si.** Revista DEBATES | UNIRIO, n. 22, dez. 2019, p.28-52.

CHERQUIS, Hermano Roberto Thiry. *Pierre Bourdieu: a teoria na prática.* RAP, Rio de Janeiro 40(1):27-55, Jan./Fev, 2006

CUNHA, Diana Kolker Carneiro da. **Mulheres na arte e na vida: representação e representatividade.** In: Cerbino, Beatriz; Oliveira, Luiz Sérgio de; Taborda, Tato. (Org.). Subversões de protocolos: uso impróprio. 1ed.Niterói: PPGCA/UFF, 2017, v. 3, p. 5-192.

FERREIRA, Andrey Cordeiro. **Colonialismo, capitalismo e segmentaridade: nacionalismo e internacionalismo na teoria e política anticolonial e pós-colonial.** Sociedade e Estado, vol. 29, abril de 2014, p. 255–88, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Dos Espaços Outros.** In: Estudos Avançados, 2013

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade,** vol. I A Vontade de Saber. 13a ed. Rio de Janeiro: 1999.

FREIRE, Vânia Lima Bellard.; PORTELA, Angela Celis Henrique. **Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional.** In: NOGUEIRA, I.P.; FONSECA, S.C. (Org.). Estudos de gênero, corpo e música: abordagens

metodológicas. ANPPON – Pesquisa e música no Brasil, Goiânia/Porto Alegre, v. 3, 2013. p. 279-302.

FREIRE, Vanda Bellard. **Papéis Femininos e Educação Musical Feminina em meados do século XIX Rio de Janeiro, 1840-1870**. XX Congresso Nacional da ABEM / III Seminário Municipal de Educação Musical de Vitória. 2011.

FREIRE, Vanda Bellard. ZECCA, Rayana do Val; PENELLO, Paula Ribas. **Educação Musical da Mulher no Segundo Reinado**. II Simpósio de Musicologia da UFG e IV Encontro de Musicologia Histórica da UFRJ. 2012. Anais... Pirenópolis / Goiás: Escola de Música e Artes Cênicas, 2012

Educação Musical da Mulher no Âmbito da Instrução Pública (segundo reinado). Anais do V Simpósio de Educação Musical da UFRJ/V Encontro de Monografias de Licenciatura da UFRJ/II Simpósio de Educação Musical da UFG. Rio de Janeiro: Centro de Estudos e Musicologia e Educação Musical da UFRJ, 2012b.

Colégios de Meninas - Educação Musical no Período Monárquico. Comunicação de Pesquisa apresentada no VI Simpósio de Educação Musical da UFRJ / III Simpósio de Educação Musical da UFG, 2013.

GELAIN, Gabriela Cleveston. **Girls Rock Camp: Riot Grrrl, Continuidade Subcultural e Memória**. In: 15º Encontro Internacional de Música e Mídia - Centro de Pesquisa e Formação do Sesc SP, São Paulo - SP. ISBN: 978-85-62959-55-4, 2019a.

Protagonistas na Música: Um Estado da Arte Inicial e o Mapeamento de Coletivos de Mulheres na Cena Musical de Porto Alegre. In: XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Porto Alegre, 2019b.

GUERRA, Paula; MOREIRA, Tânia. **Underground music scenes and DIY cultures**. In: GUERRA, Paula (Ed.); MOREIRA, Tânia (Ed.). Keep it Simple, Make it Fast!: An approach to underground music scenes. Porto, Portugal: Universidade do Porto, 2015. p. 11-14

HODKINSON, Paul. Insider Research in the study of youth cultures. **Journal of Youth Studies**, 2005, v.18, pp. 131-149.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2 ed - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017. 283p.

ILARI, Mayumi Denise Senoi. **Dez obras para se pensar a contracultura dos anos 1960**. Guia bibliográfico da FFLCH. Tradução . São Paulo: FFLCH/USP, 2016. . Disponível em: <http://fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/Contracultura.pdf>. Acesso em: 09 nov. 2023.

JACOMETI, Amanda; ADOUR, Fábio. **Blues é tudo igual?**. Anais do 17º Colóquio de Pesquisa do PPGM/UFRJ. Vol.2., 2020. 15 p.

JACOMETI, Amanda. **Histórias que não me contaram: a memória como estratégia de inclusão das mulheres em música**, UNIRIO, TCC; Licenciatura em

Música – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes. Universidade Federal de Estado do Rio de Janeiro, 2019

JACOMETI, Amanda. **VIOLÊNCIAS DE GÊNERO NA UNIVERSIDADE DE MÚSICA: um olhar para o *habitus*, colonialidades, experiências e atravessamentos**, UNESPAR, dissertação de mestrado, 2023

KOSKOFF, Ellen. **A Feminist Ethnomusicology: Writing on Music and Gender**. New Perspectives on gender in music: University of Illinois Press, 2014

LEE, Rita. *Rita Lee: Uma Autobiografia*. São Paulo: Globo Livros, 2016.

LEPECKI, André. **Coreopolítica e Coreopolícia**. Ilha vol.13 n.1, 41-60, 2012.

MACEDO, Elizabeth. **Por uma política da diferença**. Cad. Pesqui. [online]. 2006, vol.36, n.128, pp.327-356

MELLO, Maria Ignez Cruz. **Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro**. Revista eletrônica de musicologia, 11, sem numeração de página, 2007.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. **Som e música: questões de uma antropologia sonora**. Revista de antropologia (USP), v. 44, n. 1, 2001. p. 221-286.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. **Etnomusicologia: da música brasileira à música mundial**. Revista USP, São Paulo, n.77, p. 6-11, março/maio 2008

PAIXÃO, Alexandro Henrique, PAULA, Patrícia Amorim de. **Os modos de vida das musicistas no Rio de Janeiro oitocentista**. Revista EM PAUTA, Rio de Janeiro, 1o Semestre de 2021 - n. 47, v. 19, p. 202 - 216. 2021

PALACIOS, Maria. **Feminismos Expandidos, Queer y Poscoloniales en la Musicologia Historica**. In: NOGUEIRA, Isabel Porto; FONSECA, Susan Campos (Orgs.). Estudos de Gênero, Corpo e Música: abordagens metodológicas. Goiânia; Porto Alegre: Anppom, 2013. p. 56-69.

PAULA, Patrícia Amorim de. **A atuação musical feminina na docência e nos palcos: contribuições para uma educação feminina por meio do piano e do canto**. IX Seminário do Centro de Memória UNICAMP, Anais, São Paulo. 2019

PAULA, Patrícia Amorim de. **A presença feminina na docência e nos palcos do Rio de Janeiro oitocentista**. Leitura: Teoria & Prática, Campinas, São Paulo, v.37, n.77, p.65-81, 2019b.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. **Ensino superior em Música, colonialidade e currículos**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2020, vol.25, e250054. Epub 25-Nov-2020.

QUEIROZ, L. R. S. **Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões**. Revista da ABEM, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, jul./dez. 2017.

ROSENBERG, Marshall. **Comunicação não-violenta : técnicas para aprimorar relacionamentos pessoais e profissionais**. Tradução Mário Vilela.– São Paulo: Ágora, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Estética e política, memória e esquecimento: novos desafios na era do Mal de Arquivo**.

STRONG, Catherine. Grunge, riot grrrl and the forgetting of women in popular culture. *The Journal of Popular Culture*, vol. 44, no.2, pp. 398–416, 2011.

ZERBINATTI, C. D. ; NOGUEIRA, I. P. ; PEDRO, J. M. . **A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais**. Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género , v. 2, p. 1-18, 2018.

ANEXO I

PRIMEIRO PERÍODO DA GRADE DE COMPOSIÇÃO DA USP

Disciplinas Obrigatórias

1º Período Ideal

<u>CMU0230</u>	Harmonia I
<u>CMU0260</u>	Piano Complementar I
<u>CMU0306</u>	Contraponto I
<u>CMU0347</u>	História da Música I
<u>CMU0430</u>	Canto Coral I
<u>CMU0512</u>	Percepção Musical I
<u>CMU0520</u>	História do Repertório Coral: Criação, Interpretação e Recepção
<u>CMU0529</u>	Fundamentos da Acústica Musical I
<u>CMU0875</u>	Práticas Experimentais de Criação Musical I

BIBLIOGRAFIA

1

-

Harmonia

I

1. PISTON, Walter. Harmony. 5ª ed. Londres e Nova Iorque: Norton, 1987.
2. PISTON, Walter. Armonía. Cooper City, FL: SpanPress Universitaria, 1998.
3. DE LA MOTTE, Diether. Armonía. Barcelona: Idea Books, 2006.
4. KOELLREUTTER, H. J. Introdução à Harmonia Funcional. São Paulo: Ricordi, s/d.
5. KOSTKA, S and PAYNE, D. Tonal Harmony: with an introduction to twentieth-century music. New York: McGraw-Hill, 2004.
6. SCHOENBERG, A. Harmonia. São Paulo: Editora UNESP, 1999.
7. _____. Fundamentos da composição musical. São Paulo: Edusp, 1993.
8. ZAMACÓIS, Joaquin. Tratado de Armonía. Libro I. Madri: Labor, 1980.

Análise:

- Autores Brasileiros (Homens): 0
- Autoras Brasileiras (Mulheres): 0
- Autores Estrangeiros (Homens): 7 (Arnold Schoenberg, Hans-Joachim Koellreutter, Walter Piston, Diether de la Motte, Stefan Kostka, Davey Payne, Joaquin Zamacóis)
- Autoras Estrangeiras (Mulheres): 0

Autoras Mulheres no Total: 0 | Autores Homens no Total: 7

BIBLIOGRAFIA 2 - Piano Complementar I

1. BRINGS, Allen et al. A New Approach to Keyboard Harmony. New York: W.W. Norton, 1979.
2. CHASTEK, W. K. Keyboard Skills: Sight Reading, Transposition, Harmonization, Improvisation. Belmont, CA: Wadsworth, 1967.
3. GREGORICH, Shellie; MORITZ, Benjamin. Keyboard Skills for Music Educators: Score Reading. New York: Routledge, 2012.
4. HILLEY, Martha; OLSON, Lynn F. Piano for the Developing Musician. 6. Ed. Boston: Schirmer/Cengage, 2010.
5. KELLER, Hermann. Schule des Generalbass-Spiels. Kassel: Bärenreiter, 1956.
6. LANCASTER, E. L.; RENFROW, K. Alfred's Group Piano for Adults. 2. Ed. Van Nuys: Alfred Publishing, 2004.
7. MONTANI, Pietro. Tutte le scale per pianoforte. Milano: Ricordi, 1994.
8. MORRIS, R. O. Figured Harmony at the Keyboard. Oxford: Oxford University Press, 2004.
9. MORRIS, R. O.; FERGUSON, H. Preparatory Exercises in Score Reading. Oxford: Oxford University Press, 1931.
10. RICHARDS, Tim. Exploring Blues Piano. London: Schott, 1997.
11. _____. Exploring Jazz Piano Vol. 1. London: Schott, 2005.
12. STENGER, Alfred. Partiturspiel. Frankfurt a.M.: Robert Lienau, 2007.

Análise:

- Autores Brasileiros (Homens): 0
- Autoras Brasileiras (Mulheres): 0
- Autores Estrangeiros (Homens): 12 (Allen Brings, Winifred Knox. Chastek, Benjamin Moritz, Hermann Keller, E. L. Lancaster, Reginald Owen Morris, Howard Ferguson, Tim Richards, Alfred Stenger)
- Autoras Estrangeiras (Mulheres): 1 (Shellie Gregorich)

Autoras Mulheres no Total: 1 | Autores Homens no Total: 12

BIBLIOGRAFIA 3 - Contraponto I

1. FUX, J.J. - The Study of Counterpoint, New York, W.W., Norton & Company, 1975.
2. BENJAMIN, Thomas, The Craft Of Modal Counterpoint, Schirmer Books, New York, 1979.

3. MOLINA, Sergio, Música de Montagem. A Composição de Música Popular no Pós-1967, É Realizações Editora, São Paulo, 2018.
4. ALMADA, Carlos, Contraponto em Música Popular: Fundamentação Teórica e Aplicações Compositivas, Ed. UFRJ, Rio de Janeiro, 2013.
5. NEELY, Adam, Music Theory and White Supremacy, <https://www.youtube.com/watch?v=Kr3quGh7pJA>
6. EWELL, Philip, Music Theory and White Racial Frame, MTO - A Journal of the Society for Music Theory.
7. SANTOS, Jorge Luiz, Artigo sobre textura Baseado em Wallace Berry – Simpom.
8. SILAMBO, Micas O., Xigubu, um microscópio para entender músicas e lutas de matizes africanos (ver Ubuntu) – Revista Claves - Dossiê Matizes Africanos na Música Brasileira, 2021.

Análise:

- Autores Brasileiros (Homens): 3 (Johann Joseph Fux, Sergio Molina, Carlos Almada)
- Autoras Brasileiras (Mulheres): 0
- Autores Estrangeiros (Homens): 2 (Thomas Benjamin, Adam Neely, Micas Orlando Silambo)
- Autoras Estrangeiras (Mulheres): 0

Autoras Mulheres no Total: 0 | Autores Homens no Total: 5

BIBLIOGRAFIA 4 - História da Música I

1. ABRAHAM, Gerald. The Age of Humanism 1540-1630. London: Oxford University press, 1968 (The New Oxford History of Music, v.5)
2. APEL, Willi & DAVIDSON, Archibald. Historical Anthology of Music; oriental, medieval and renaissance music. Cambridge: Havard University Press, 1949..
3. BROWN, Howard Meyer. Music in the Renaissance. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1976
4. CALDWELL, John Editing early music. Oxford: Clarendon, 1990.
5. CROCKER, Richard. A History of Musical Style. New York: Dover, 1986
6. GALLO, Alberto. História de la música; el medievo. Madrid: Turner Música, 1986, vol. 3.
7. GROUT, Donald & PALISCA, Claude. História da Música Ocidental. 2ª ed. Lisboa: Gradiva, 2001.
8. HOPPIN, Richard. Medieval Music. New York: W.W. Norton, 1978
9. HUGHES, Dom Anselm e Gerald Abraham. Ars Nova and Renaissance 1300-1450. London: Oxford University Press, 1977 (The New Oxford History of Music, v.3)

10. MICHELS, Ulrich. Atlas de Música. Madrid: Alianza, 1996, vol.1.
11. PALISCA, Claude. The Norton Anthology of Western Music. 4ª ED. New York, W.W. Norton & Company, 2001.
12. STROHM, Reinhard e Bonnie Blackburn. Music as a Concept and practice in the late Middle Ages. London: Oxford University press, 2001 (The New Oxford History of Music, v.4)
13. STRUNK, Oliver. Source Readings in Music History. New York : Norton, 1998

Análise:

- Autores Brasileiros (Homens): 1 (Bruno Kiefer)
- Autoras Brasileiras (Mulheres): 0
- Autores Estrangeiros (Homens): 11 (Gerald Abraham, Willi Apel, Howard Meyer Brown, John Caldwell, Richard Crocker, Alberto Gallo, Donald Grout, Claude Palisca, Richard Hoppin, Dom Anselm Hughes, Ulrich Michels, Reinhard Strohm, Oliver Strunk)
- Autoras Estrangeiras (Mulheres): 0

Autoras Mulheres no Total: 0 | Autores Homens no Total: 12

BIBLIOGRAFIA 5 - Canto Coral I

1. ABRAHAM, Gerald (ed) - The age of Humanism, 1540-1630, in New Oxford - History of Music, Vol. IV, Oxford University Press, London, 1968
2. CORNUT, Guy - La voix - Presses Universitaires de France, 1986.
3. DONINGTON, Robert - The interpretation of Early Music, Faber and Faber London, 1974.
4. HUGHES, Dom Anselm and ABRAHAM, Gerald - Ars Nova and the Renaissance (1330-1540), in New Oxford History of Music. Vol.III, Oxford University Press, London, 1974.
5. JACOBS, Arthur (ed) - Choral Music - a symposium, Penguin Books Ltda. Harmondsworth, Middlesex, England, 1978.
6. KIEFER, Bruno - História e significado das formas musicais, Ed. Movimento e Instituto Estadual do Livro, Porto Alegre, 1976
7. LEHMANN, Lilli - Aprenda a cantar, Ediouro, 1984, Rio de Janeiro
8. LOUZADA, Dr. Paulo da Silva - As Bases da Educação Vocal - O livro Médico Ltda., Rio de Janeiro, 1982
9. RANGEL Felix - Le Chant Choral - Presses Universitaires de France, Paris, 1948
10. ROBINSON, Ray and WINOLD, Allen - The Choral Experience. Harper and Row, Publishers, New York, London, 1976
11. SIEGMEISTER, Elie - Música Y Sociedad. Siglo Vientiuno Editores, México, 1980

- Autores Brasileiros (Homens): 3 (Bruno Kiefer, Dr. Paulo da Silva Louzada)
- Autoras Brasileiras (Mulheres): 1 (Ermelinda Azevedo Paz)
- Autores Estrangeiros (Homens): 8 (Gerald Abraham, Guy Cornut, Dom Anselm Hughes, Arthur Jacobs, Ray Robinson, Robert Donington, Feliz Rangel, Elie Siegmeister)
- Autoras Estrangeiras (Mulheres): 1 (Lilli Lehmann)

Autoras Mulheres no Total: 2 | Autores Homens no Total: 11

BIBLIOGRAFIA 6 - Percepção Musical I

1. BENWARD, Bruce; KOLOSICK, Timothy. Percepção musical: prática auditiva para músicos. Série didático-musical. Tradução de Adriana Lopes da Cunha Moreira. 2. reimpr. SP: Edusp/ Editora da Unicamp, 2017.
2. CARR, Maureen; BENWARD, Bruce. Percepção musical: leitura cantada à primeira vista. Série didático-musical. Tradução de Adriana Lopes da Cunha Moreira. 1. reimpr. SP: Edusp/ Editora da Unicamp, 2017.
3. EDLUND, Lars. Modus Novus: Studies in Reading Atonal Melodies. Stockholm: AB Nordiska Musikförlaget, 1963.
4. ERZSÉBET, Legányné Hegyu. Collection of Bach Examples. Budapest: Editio Musica Budapest, 1971.
5. GRAMANI, José Eduardo. Rítmica. SP: Perspectiva, 2004.
6. KODÁLY, Zoltán. Choral method: 333 Reading Exercises. London: Boosey & Hawkes, 1972.
7. MED, Bohumil. Solfejo. 3. ed. Brasília: Editora Musimed, 1986.
8. MOLNÁR, Antal. Classical Canons: Handbook of solfeggio. Budapest: Editio Musica Budapest, 1995.
9. PAZ, Ermelinda Azevedo. 500 Canções brasileiras. Lisboa: Calouste, 2015.
10. PEDREIRA, Esther. Folclore musicado da Bahia. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.
11. VILLA-LOBOS, Heitor. Guia Prático. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

Análise:

Autores Brasileiros (Homens): 3 (José Eduardo Gramani, Solon Valle, Villa Lobos)
 Autoras Brasileiras (Mulheres): 2 (Esther Pedreira, Ermelinda Paz)
 Autores Estrangeiros (Homens): 6 (Antal Molnár, Bruce Benward, Timothy Kolosick, Lars Edlund, Bohumil Med)
 Autoras Estrangeiras (Mulheres): 2 (Maureen Carr, Legányné Hegyu Erzsébet)

Autoras Mulheres no Total: 4 | Autores Homens no Total: 9

BIBLIOGRAFIA 7 - História do Repertório Coral: Criação, Interpretação e Recepção

1. BEARD, David ; GLOAG, Kenneth. Musicology : the key concepts. London and New York: Routledge, 2005.
2. DE BIASI, Pierre-Marc. Théorie de l'intertextualité. In: Dictionnaire des genres et notions littéraires. Paris: Encyclopaedia Universalis Albin Michel, 2001, p. 387-393.
3. IGAYARA, Susana Cecília. Discutindo o repertório coral. In: XVI Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical e Congresso Regional da International Society for Music Education, 2007. Educação Musical na América Latina: concepções, funções e ações. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2007.
4. GARRETSON, Robert L. Choral Music: History, style and performance practice. New Jersey: Prentice Hall, 1993.
5. RAMOS, Marco Antonio da Silva. Canto Coral: do repertório temático à construção do programa. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 1989.
6. ROBINSON, Ray (ed). Choral Music: Norton Historical Anthology.
7. ROSEWALL, Michael. Directory of Choral-Orchestral Music. London and New York: Routledge, 2006.
8. SHROCK, Dennis. Choral Repertoire. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Análise:

- Autores Brasileiros (Homens): 1 (Marco Antonio da Silva Ramos)
- Autoras Brasileiras (Mulheres): 1 (Susana Cecília Igayara)
- Autores Estrangeiros (Homens): 8 (David Beard, Dennis Shrock, Michael Rosewall, Kenneth Gloag, Robert L. Garretson, Dennis Shrock, Pierre-Marc De Biasi, Ray Robinson)
- Autoras Estrangeiras (Mulheres): 0

Autoras Mulheres no Total: 1 | Autores Homens no Total: 9

BIBLIOGRAFIA 8 - Fundamentos da Acústica Musical I

1. Beranek, Leo. Concert halls and opera houses : music, acoustics, and architecture. New York : Springer, 2004.

2. Handel, Stephen. Listening : an introduction to the perception of auditory events. Cambridge : MIT Press, 1993.
3. Henrique, Luís L. Acústica Musical. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
4. Howard, David M., and Jamie Angus. Acoustics and Psychoacoustics. 3rd Edition (1st Ed.: 1996). London: Focal Press, 2006.
5. John Backus. The Acoustical Foundations of Music. 2nd ed. New York/London: W. W. Norton & Company, 1977.
6. Juan G. Roederer. Introdução À Física a Psicofísica da Música. São Paulo: Edusp, 1998.
7. Sethares, William A. Tuning, timbre, spectrum, scale. London : Springer, 2005.
8. Thomas D. Rossing. The Science of Sound. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley Publishing Company, 1989.
9. Valle, Solon. Manual Prático de Acústica. E. Rio de Janeiro: Música e Tecnologia, 2009.

Análise:

- Autores Brasileiros (Homens): 1 (Luís L. Henrique)
- Autoras Brasileiras (Mulheres): 0
- Autores Estrangeiros (Homens): 7 (Leo Beranek, Stephen Handel, David M. Howard, Jamie Angus, John Backus, Juan G. Roederer, William A. Sethares)
- Autoras Estrangeiras (Mulheres):

Autoras Mulheres no Total: 0 | Autores Homens no Total: 8

BIBLIOGRAFIA 9 - Práticas Experimentais de Criação Musical I

1. [AUSTIN, Larry, and Douglas Kahn. Source Music of the Avant-Garde, 1966-1973. Berkeley: University of California Press, 2011. <http://site.ebrary.com/id/10482136>.
2. BAILEY, Derek (1993), Improvisation, its nature and practice in music, Da Capo Press, Ashbourne, England.
3. BERIO, Luciano (1998), Entrevista sobre a música contemporânea, realizada por Rosana Dalmonte, Ed. Civilização Brasileira.
4. CAGE, John. Silence : Lectures and Writings. Middletown, Conn. : Wesleyan University Press, 1961. <http://archive.org/details/silencelecturesw1961cage>.
5. COSTA, Rogério Luiz Moraes Costa (2016), Música Errante, o jogo da improvisação livre, Ed. Perspectiva, São Paulo.
6. EIMERT , Herbert (1959). The composer's freedom of choice, in Die Reihe, Theodore Presser C.O., Brin Mauer, vol: Musical Craftmanship, Pensilvania.

7. FERAND, Ernest T, Improvisation in 9 centuries of western music, in Anthology of Music, Arno Volk Verlag Hans Gerig KG, Cologne.
8. FERRAZ, Silvio (2004), Livro das Sonoridades, Editora 7 letras, Rio de Janeiro, RJ.
9. GHAZALA, Reed. Circuit-Bending: Build Your Own Alien Instruments. Indianapolis, IN: Wiley Pub. 2005.
10. IAZZETTA, Fernando (1993). Música, processo e dinâmica, Annablume, São Paulo, SP.
 - a. _____(2015), Música e mediação tecnológica, Editora Perspectiva, São Paulo, SP.
11. LELY, John, and James Saunders. Word Events: Perspectives on Verbal Notation. 1 edition. London ; New York: Bloomsbury Academic, 2012.
12. LUCIER, Alvin, and Robert Ashley. Music 109: Notes on Experimental Music. First Edition edition. Middletown, Connecticut: Wesleyan, 2012.
13. MAUCERI, Frank X. "From Experimental Music to Musical Experiment." Perspectives of New Music 35 (winter 1997): 187–204.
14. NETTL, Bruno (1985). Música folklórica y tradicional de los continentes occidentales, Alianza Editorial, Madrid.
15. NYMAN, Michael (1999) Experimental Music, Cage and Beyond, Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom.
16. SAUNDERS, James. The Ashgate Research Companion to Experimental Music. Farnham, England; Burlington, VT: Ashgate, 2009.
17. SCHAEFFER, Pierre (1994), Tratado dos objetos musicais, Edunb, Brasília.
18. SILVA, Lilian Campesato Custódio da. "Arte sonora: uma metamorfose das musas." Text, Universidade de São Paulo, 2007.
<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-17062008-152641/>.
19. ZUBEN, Paulo (2005), Ouvir o som, Ateliê Editorial, São Paulo.

Análise:

- Autores Brasileiros (Homens): 3 (Silvio Ferraz, Fernando Iazzetta, Paulo Zuben)
- Autoras Brasileiras (Mulheres): (Susana Cecília Igayara, Lilian Campesato Custódio da Silva)
- Autores Estrangeiros (Homens): 18 (Larry Austin, Douglas Kahn, Derek Bailey, Luciano Berio, John Cage, Herbert Eimert, Reed Ghazala, Frank X. Mauceri, Michael Nyman, James Saunders, Pierre Schaeffer, Bruno Nettl, Alvin Lucier, Robert Ashley, Arthur Jacobs, Ray Robinson, Elie Siegmeister)
- Autoras Estrangeiras (Mulheres): 0

Autoras Mulheres no Total: 2 | Autores Homens no Total: 21

Total Mulheres: 10 | Total Homens: 98