XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

TRAJETÓRIAS EM ESCUTA:
Apontamentos iniciais sobre a expressividade de mulheres instrumentistas no Cariri Cearense como um construto empírico

Theresa Dávila Feitosa Alves
Universidade Federal da Paraíba
theresafeitosaa@gmail.com
GT 6 - Mulheres na Música

Resumo: Este artigo apresenta uma proposta investigativa sobre a expressividade de mulheres instrumentistas na música popular no Cariri Cearense, com enfoque nas relações entre corpo, som, identidade e território. A pesquisa se baseia em perspectivas interdisciplinares que articulam etnomusicologia, estudos de gênero, psicologia da música e estudos da performance. Partindo de um lugar de escuta e pertencimento, a expressividade é também compreendida como um construto empírico e político, atravessado por questões históricas, sociais e subjetivas que marcam as trajetórias dessas mulheres. Ainda em fase inicial, esta investigação propõe uma abordagem qualitativa, baseada em estudos de caso baseada em estudo de caso, escuta performativa e análise de narrativas. O artigo tem como objetivo apresentar os apontamentos preliminares dessa pesquisa, valorizando os saberes e as práticas musicais femininas locais no contexto do Cariri Cearense.

Palavras-chave: Mulheres Instrumentistas; Expressividade; Performatividade; Construto empírico; Cariri Cearense.

LISTENING TRAGETORIES:
Initial notes on the expressiveness of female instrumentalists in Cariri Cearense as an empiric construct

Abstract: This article presents an investigative proposal on the expressivity of women instrumentalists in popular music from the Cariri region of Ceará, focusing on the relationships between body, sound, identity, and territory. The research is based on interdisciplinary perspectives that articulate ethnomusicology, gender studies, music psychology, and performance studies. Starting from a place of listening and belonging, expressivity is also understood as an empirical and political construct, shaped by historical, social, and subjective conditions that mark the trajectories of these women. Still in its initial stage, this investigation proposes a qualitative and sensitive approach, based on case studies, performative listening, and narrative analysis. The article aims to present preliminary notes from the research, valuing local knowledge and women's musical practices within the context of Cariri Cearense.

Keywords: Women Instrumentalists; Expressiveness; Performativity; Empirical Construct; Cariri Cearense.

Introdução

Este trabalho parte de inquietações pessoais, teóricas e artísticas que me atravessam enquanto mulher, musicista e pesquisadora. A primeira delas foi perceber o acordo silencioso e frequente no campo da performance, em que mulheres precisam não apenas dominar o instrumento, mas também encarnar uma presença, liderança, comportamento e sonoridade, geralmente, legitimada por um conceito masculino de expressividade.

A partir disso, proponho uma discussão inicial sobre como acontece a construção da expressividade de mulheres instrumentistas no Cariri Cearense, a qual se expande para além da técnica, incorporando aspectos subjetivos, culturais, sociais e identitários.

Tomo como ponto de partida alguns questionamentos: *Quais os fatores psicossociais que influenciam na expressividade feminina desse contexto? Quais as características determinantes do gênero na construção da expressividade? Quais elementos da performance (corpo, gesto, timbre, presença cênica) estão mais diretamente associados à noção de expressividade feminina nesse contexto? Como os atravessamentos de classe, raça e territorialidade influenciam a construção da expressividade nas mulheres instrumentistas do Cariri? A expressividade feminina na música popular no Cariri Cearense pode ser sistematizada em um construto empírico? De que forma as práticas musicais regionais contribuem para moldar uma estética própria da expressividade feminina? Como a ausência ou presença de modelos femininos anteriores influencia a construção da expressividade dessas instrumentistas? Como é poderíamos organizar os elementos que compõem a expressividade feminina em um modelo analítico? De que maneira essa expressividade influencia na construção dela mesma em outros contextos de performance?*

O conceito de expressividade, bem como seu vínculo com a performance, será, neste artigo, (re)elaborado com base na definição de "performatividade" (Butler, 2003), no qual antes de tudo, a expressividade de mulheres instrumentistas interroga questões políticas, desde a construção do próprio conceito de "mulher" e do seu construto social.

Essa noção de construto, explorado pela psicologia para designar conceitos psicológicos mais complexos (Ferigato, 2014), irá me possibilitar abordar a expressividade como a construção de um fenômeno multidimensional (Juslin, 2003) através da investigação de aspectos artístico/musicais, psicológicos e sociais. Uma vez a expressividade contextualizada como um construto multidimensional (Juslin e Laukka, 2003), surge o primeiro desafio da pesquisa: a tentativa de definir um conceito que, por natureza, é diverso.

O anseio por essas respostas me conduz para outras inquietações: 1) até que ponto é possível organizar os elementos de forma objetiva sem reduzi-los a categorias fixas? 2) será possível que um conceito baseado em evidências empíricas garanta que o modelo seja funcional e aplicável na prática? O desafio, portanto, não será apenas em nomear a expressividade, mas em escutar aquilo que se comunica a partir da subjetividade. Sendo assim, não busco verdades absolutas, mas propor caminhos possíveis de compreensão deste tema.

Mulheres, corpo e expressividade na música

A categoria "mulher" não é homogênea nem neutra; envolve diferenças de classe, raça, gênero, território, condição financeira, acesso à educação e, no campo musical, a escolha do instrumento é um fator a ser ponderado (Hallam et al., 2017). Logo, será imprescindível compreender em que contextos as mulheres envolvidas na pesquisa estão inseridas, bem como as múltiplas categorias que as constituem social e simbolicamente. A quem me refiro quando falo "mulheres"? Quais experiências sociais e trajetórias são atravessadas por essa identidade?

Num paralelo com a música de concerto, Dominici (2013) chama atenção para o processo de formação do instrumentista na música ocidental, que envolve não apenas o desenvolvimento de inúmeras habilidades técnicas, mas também a imersão em uma cultura permeada por traçados ideológicos. Na esfera erudita, um dos primeiros apontamentos que nos ajuda a identificar padrões culturais são através de apropriações metalinguísticas (Knothe, 2023), nos quais o uso de um "linguajar" pré-estabelecido reflete, especialmente, na relação: performance, corpo, gênero. Em uma referência explicita ao paradigma patriarcal, muitas das falas atribuídas a música de concerto estão diretamente atreladas ao posicionamento feminino passivo, enquanto que o masculino se estabelece de forma ativa.

Esses mecanismos se estabeleceram como vínculos profundos em nossas concepções de performance, se perpetuando, sobretudo, como parte do construto da expressividade feminina, historicamente construída e naturalizada dentro de uma lógica essencialista. A expressividade, mesmo em contextos artísticos ou culturais, é inerentemente política, uma vez que ela desafia as estruturas de poder e normas sociais. E apesar da importância desse debate inicial para as práticas interpretativas, essa fala também faz parte de um posicionamento estruturante do sistema colonial, baseado em um colonizador e um colonizado (Memmi, 1965).

Sobretudo na música de concerto, a expressividade feminina não é livre dessas implicações ideológicas, pois carrega resquícios de uma formação regida por essas estruturas, em que o corpo da mulher é interpretado a partir de expectativas normativas de passividade e subordinação. Nesse sentido, pensar a expressividade feminina na música exige, antes de tudo, interrogar o sujeito político "mulher" e as múltiplas formas que ele assume.

> As mulheres, apesar dos papéis sociais específicos que lhe são atribuídos com base no sexo, não são educadas dentro de um sistema de valores diferente. É justamente por aceitarem um sistema de valor da cultura que as mulheres absorvem passivamente o sexismo e a disposição para assumir papéis sexuais predeterminados (hooks, 2019, p. 134).

Hooks (1952), a partir de uma visão interseccional da construção social do sujeito, reconhece a influência da supremacia masculina, mas questiona a posição reacionária das

mulheres, a qual tornam os homens os únicos culpados, desconsiderando outros aspectos: cor e classe social.

No livro *Women, Money, and Power* (*Mulheres, Dinheiro e Poder*), Chesler e Goodman (1976) exploram a relação entre poder, dinheiro e gênero. Entre as reflexões apresentadas, destacamos a pergunta: “As mulheres possuem valores morais superiores ou mais substanciais do que os homens?” (p. 255, *tradução nossa*). Conectando com esta pesquisa, “as mulheres possuem uma expressividade musical superior ou até mesmo diferente dos homens?”.

Simone de Beauvoir (1973) em "ninguém nasce mulher, torna-se mulher", sintetiza a ideia de que a categoria "mulher" não é uma condição biológica, mas sim uma construção social. Buttler (2003) questiona, em caso desta afirmação, a construção dessa identidade através de novos questionamentos epistemológicos, evidenciando as condições de um sistema que delimita essas categorias. Em outras palavras, a noção de identidade vinculada aos discursos epistemológicos de gênero, estão claramente ligadas as políticas feministas.

A ideia política de haver uma base universal para o feminismo nasce justamente da presunção de uma única categoria, contraditoriamente paradoxal a maioria dos trabalhos que unem essa temática (Butler, 2003, p. 21). Esses questionamentos, ressignificam o problema da presente pesquisa em construção, de maneira que, uma vez que o próprio objeto de estudo é reconfigurado ou não, a proposta de um construto se distancia da resposta de um modelo.

Dessa maneira, para compreender as múltiplas camadas que compõem essa identidade será necessário nos deslocarmos das definições rígidas e investigar essa construção por outros prismas.

> Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendem a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero estabelece interseções com mobilidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas (Buttler, 2003, pág. 21).

“O universalismo etnocêntrico feminista tende a julgar as estruturas econômicas, legais, familiares e religiosas de diversas culturas do Sul global tomando como referência os padrões ocidentais” (Barragán et al., 2016, p. 224). Com a difusão do feminismo pós-colonial, essas autoras colocam em evidência a crise de representação apontada por Butler, que questiona quem pode representar nos grandes discursos do feminismo global.

A hipótese de que “gênero” não é uma essência preexistente, mas sim um constructo discursivo que se manifesta de diversas formas, remete ao que foi dito acerca do foco desta pesquisa. As implicações neste trabalho, no que tange à expressividade feminina, envolvem o reconhecimento da mulher musicista enquanto um corpo performático. Considerando o contexto da performance musical de mulheres instrumentistas, a expressividade não pode ser compreendida apenas como uma manifestação natural, mas sim como algo performático. Essa perspectiva nos

permitirá questionar as formas tradicionais da mulher enquanto sujeito único e homogêneo, reconhecendo interseções sociais, culturais, políticas e musicais.

Abordagem metodológica, percurso e instrumentos de coleta

Este trabalho é de natureza qualitativa e tipologia descritiva-exploratória uma abordagem que atravesse perspectivas empíricas, psicológicas e sociais. Essas dimensões encaminharão de maneira sensível e crítica aos processos que envolvem a construção da expressividade feminina na música instrumental.

A abordagem empírica irá permitir uma aproximação direta com a experiência de mulheres instrumentistas, possibilitando o levantamento de dados por meio da análise de performances, da realização de um estudo de campo e da condução de estudos de caso com as colaboradoras. A perspectiva psicológica irá nos oferecer ferramentas importantes para compreender as nuances do comportamento expressivo: nossos humores, nossas memórias e associações, bem como os gestos e expressões daqueles que nos rodeiam (Lehmann *et.al*, 2007, p. 85). Já a dimensão social, irá nos permitir considerar que a expressividade feminina na música possa ser pensada como um construto performático e discursivo, atravessado por diretrizes de gênero, raça, classe e territorialidade.

Portanto, o que será observado não é apenas o que se expressa musicalmente, mas "como" se expressa, "quem" expressa, e em que "contexto" estão inseridas as futuras colaboradoras deste trabalho. Este delineamento analítico se justifica pela necessidade de investigar as experiências das colaboradoras em seus próprios ambientes artísticos, respeitando suas dinâmicas e contextos sociais. Realizaremos entrevistas semiestruturadas, registros audiovisuais e fonográficos com mulheres instrumentistas (sem número quantitativo), selecionadas por critérios de atuação no cenário popular da música no Cariri Cearense, diversidade de trajetórias e disponibilidade para participação na pesquisa. Nesse sentido, o campo será compreendido como um território expressivo, onde as práticas performáticas carregam um significado, no qual a expressividade musical feminina se constrói e se manifesta.

A escuta dos materiais será compreendida como procedimento metodológico e como prática epistemológica, caracterizada pelo conceito de escuta (Kapchan, 2008), com base na investigação de um público com gostos diversos, mas com um desejo em comum. A autora propõe um conceito, no qual o ato de ouvir transforma e produz sentido ao próprio sujeito que escuta. Simultaneamente, a escrita etnográfica (Kisliuk, 1997) será uma extensão dessa escuta, uma vez que ela nos dará a possibilidade de elaboração dos conceitos subjetivos na escrita acadêmica, ou seja, a transcrição do momento em que o corpo se funde com as experiencias do campo.

O recorte geográfico será a Região Metropolitana do Cariri (RMC), oficialmente instituída através da Lei Complementar nº 78, de 26 de junho de 2009, compondo, desde então, o

agrupamento dos municípios do Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha (os três, particularmente, formando o núcleo urbano mais desenvolvido da região, o chamado "Crajubar"), Jardim, Missão Velha, Caririaçu, Farias Brito, Nova Olinda e Santana do Cariri, com o objetivo maior de integrar a organização, o planejamento e a execução de funções públicas de interesse comum (Ceará, 2009, art. 1º).

Figura 1 – Divisão da região metropolitana do Cariri (RMC)



Fonte: IBGE e IPECE.

Um fator imprescindível para a compreensão desse recorte é a presença da Área de Proteção Ambiental da Chapada do Araripe, riqueza natural que une três Estados da Federação no Nordeste Brasileiro: Ceará, Pernambuco e Piauí (Ceará, s.d)[1]. Este território único e de valor ambiental, histórico, cultural, arqueológico, mitológico, paleontológico, musical e artístico foi construído como uma paisagem evolutiva ao longo dos tempos e se mantém viva em nossos dias (Nordeste, 2023)[2]. A Chapada do Araripe tem grandessíssima influência nos saberes do local, principalmente no que diz respeito a expressividade única dos povos.

Música Popular no Cariri Cearense

A música popular se manifesta como um campo dinâmico, híbrido e atravessado por questões de gênero, territorialidade e afetividade. Proponho, portanto, um olhar que estabeleça uma interlocução com a contemporaneidade, sem desconsiderar tempos anteriores, e priorizando significados e as práticas sendo desenvolvidas agora.

O Cariri Cearense se destaca por sua rica diversidade cultural, reunindo influências indígenas, africanas e europeias, que se manifestam nas festas populares, nos saberes tradicionais, na religiosidade e na expressividade artística. Essa atmosfera é o que influencia na musicalidade característica do lugar: reisados, benditos e bandas cabaçais, também marcada por fortes identidades territoriais e movimentos sociais ligados à preservação da memória e das práticas

[1] CEARÁ. Governo do Estado. Região Metropolitana do Cariri. Cidades Ceará. Disponível em: https://www.cidades.ce.gov.br/regiao-metropolitana-do-cariri/. Acesso em: 27 jun. 2025.
[2] CONSÓRCIO NORDESTE. Chapada do Araripe é candidata a Patrimônio da Humanidade. 18 dez. 2023. Disponível em: https://www.consorcionordeste.gov.br/noticia/chapada-do-araripe-e-candidata-a-patrimonio-da-humanidade. Acesso em: 27 jun. 2025.

culturais locais. Danças populares, contação de história, cordel, rezas, tear e reisado são alguns dos saberes tradicionais transmitidos de geração em geração pelos mestres e mestras da Chapada do Araripe[3].

Os movimentos de música popular no Cariri Cearense se ramificam de várias maneiras, desde as bandas de música, aos grupos de tradição como os já mencionados, mas também as bandas de pífano, originadas da tradição indígena e os reisados (reis de couro e folhas de reis ou congadas). As bandas de música, conhecidas pelo formato de bandas filarmônicas, também estão associadas a prática musical de caráter popular, sobretudo das classes sociais mais baixas (Russo, 2007, p. 16). Essas manifestações, algumas delas, ainda pouco exploradas no meio acadêmico, revelam não apenas uma estética, mas modos de existência e pertencimento que se atualizam na prática musical cotidiana. A compreensão da música popular do Cariri requer, portanto, um olhar atento à sua historicidade, à pluralidade de sujeitos e à transversalidade entre tradição e inovação, memória e criação.

A minha percepção e vivência nos cenários populares mais recentes do Cariri Cearense, indica uma movimentação intensa em espaços que não se restringem às práticas tradicionais, como os bares, praças, palcos alternativos e circuitos de música independente, que compõem a cena musical noturna da região. Nesses ambientes, a performance feminina adquire contornos particulares: são espaços em que as mulheres não apenas ocupam o palco, mas também o transformam.

A expressividade, nesse caso, extrapola o som e se articula com o corpo e um discurso de elementos que, juntos, constroem um campo performativo, característico e curioso, pois ao menos tempo que apresenta influencias dos grupos tradicionais, também se ressignifica com elementos que constituem uma nova identidade, por assim dizer, atual.

Foto: Trio Azalee, 2020.



Fonte: elaborada pela autora.[4]

[3] BRASIL. Ministério da Cultura. Ministério da Cultura e UFCA lançam projeto para valorização dos saberes tradicionais do Cariri Cearense. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2024. Disponível em: https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/acesso-a-informacao/noticias/ministerio-da-cultura-e-ufca-lancam-projeto-para-valorizacao-dos-saberes-tradicionais-do-cariri-cearense. Acesso em: 27 jun. 2025.

[4] Apresentação do Trio Azalee na Casa Ucá, localizada no Crato -CE. Formação original do grupo: Fatinha Gomes (voz), Alda Maria (percussão), Tâmara Lacerda (violão).

Na imagem, respectivamente, Alda Maria (percussão), Theresa Feitosa (trompete) e Tâmara Lacerda (violão), um trio de mulheres instrumentistas performando em um espaço alternativo da cena musical caririense, ilustra fielmente esse novo cenário. Esses espaços, muitas vezes informais e intimistas, reforçam a estética da resistência, da autonomia e da diversidade, muitas vezes, acompanhados por rodas de conversa e interação livre com outros músicos. Essas práticas não apenas reiteram identidades, mas também desafiam códigos convencionais do feminino e, consequentemente, daquilo que tange a compreensão da sua expressividade musical.

Assim, ao investigar a expressividade de mulheres instrumentistas na cena popular do Cariri, especialmente em ambientes contemporâneos e urbanos, este trabalho se propôs a compreender as dinâmicas que fazem parte desse construto em constante (re)elaboração.

Considerações Finais

Este trabalho, ainda em fase inicial, delineia uma investigação que busca compreender a expressividade de mulheres instrumentistas no Cariri Cearense como um fenômeno conceitual, subjetivo e multidimensional. A partir das contribuições dos estudos de gênero, da psicologia da música, da etnomusicologia e dos feminismos pós-coloniais, a evidencia de que a expressividade feminina não deve ser pensada como um traço universal ou essencial, mas como um processo performático marcado por experiências sociais, afetivas e políticas.

Ao tratar os discursos normativos que ainda operam na música, sobretudo na música de concerto, este artigo afirma a importância de escutar outras formas de expressão e legitimação, que não estejam atrelados a padrões coloniais, patriarcais e eurocêntricos. A intenção não é concluir, mas propor perguntas, reconhecer limites e valorizar partes que historicamente foram silenciadas. Com isso, espero que este trabalho contribua para o aprofundamento das discussões sobre o tema, abrindo espaço para novas epistemologias. O próximo passo será o início da coleta de dados em campo, etapa que permitirá materializar, na escuta e na convivência, as hipóteses e apontamentos aqui apresentados.

Referências

BARRAGÁN, Margarita Aguinaga; LANG, Miriam; CHÁVEZ, Dunia Mokrani; SANTILLANA, Alejandra. Pensar a partir do feminismo: críticas e alternativas ao desenvolvimento. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016. P 217-239.

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.

BERÇO DA CULTURA: O CARIRI É UMA GRANDE VITRINE DE TRADIÇÕES. *G1 Ceará*, 6 nov. 2018. Disponível em: https://g1.globo.com/ce/ceara/especial-publicitario/sistema-fecomercio/radar-do-comercio/noticia/2018/11/06/berco-da-cultura-o-cariri-e-uma-grande-vitrine-de-tradicoes.ghtml. Acesso em: 27 jun. 2025.

BINNING, John (2015). Construct. In: Encyclopaedia Britannica. Disponível em: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/134402/construct> Acesso em: 01 de Abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Ministério da Cultura e UFCA lançam projeto para valorização dos saberes tradicionais do Cariri Cearense. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2024. Disponível em: https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/acesso-a-informacao/noticias/ministerio-da-cultura-e-ufca-lancam-projeto-para-valorizacao-dos-saberes-tradicionais-do-cariri-cearense. Acesso em: 27 jun. 2025.

BUTTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

CEARÁ. Casa Civil. Lei Complementar nº 78, de 26 de junho de 2009. Dispõe sobre a criação da Região Metropolitana do Cariri, cria o Conselho de desenvolvimento e Integração e o fundo de Desenvolvimento e integração da Região Metropolitana do Cariri – FDMC, altera a composição de Microrregiões do Estado do Ceará e dá outras providências. Fortaleza: DOE publicado em 03 de julho de 2009. Série 3, Ano I, n. 121. Caderno 1/2.

CONSÓRCIO NORDESTE. Chapada do Araripe é candidata a Patrimônio da Humanidade. 18 dez. 2023. Disponível em: https://www.consorcionordeste.gov.br/noticia/chapada-do-araripe-e-candidata-a-patrimonio-da-humanidade. Acesso em: 27 jun. 2025.

DOMENICI, Catarina Leite. A performance musical e a crise de autoridade: corpo e gênero. Revista interfaces. Rio de Janeiro. N. 18, v. 1 (jan./jun. 2013), p. 76-95, 2013.

DOMENICI, Catarina Leite. A performance musical e o gênero feminino. Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. Goiânia/Porto Alegre: ANPPOM, 2013. p. 89-109, 2013.

DOMENICI, Catarina. Gênero e Música: Perspectivas Interdisciplinares. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013.

FERIGATO, Arícia; FREIRE, Ricardo Dourado. Expressividade musical: um construto de características multidimensionais. In: I SIMPÓSIO EM PRÁTICAS INTERPRETATIVAS, 1., 2014, Rio de Janeiro/Salvador. Rio de Janeiro/Salvador: UFRJ/UFBA, 2014. p. 81–87.

GERLING, Cristina Capparelli; DOS SANTOS, Regina Antunes Teixeira; DOMENICI, Catarina. Reflexões sobre interpretações musicais de estudantes de piano e a comunicação de emoções. Música Hodie, v. 8, n. 1, 2008.

HOOKS, Bell. Teoria Feminista: da margem ao centro. Tradução de Ranier Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

JUSLIN, Patrik N. Emotional communication in music performance: a functionalist perspective and some data. *Music Perception*, v. 14, n. 4, p. 383–418, 2002.

JUSLIN, Patrik N. Five facets of musical expression: a psychologist's perspective on music performance. Psychology of Music, v. 31, n. 3, p. 273-302, 2003.

JUSLIN, Patrik N.; LAUKKA, Petri. Communication of emotions in vocal expression and music performance: different channels, same code? *Psychological Bulletin*, v. 129, n. 5, p. 770–814, 2003.

JUSLIN, Patrik N.; SLOBODA, John A. Music and emotion: theory and research. Oxford: Oxford University Press, 2001.

KAPCHAN, Deborah. The festive sacred and the fetish of trance: performing the sacred at the Essaouira Gnawa Festival of World Music. *Gradhiva: Revue d'Anthropologie et de Muséologie*, n. 7, p. 53–67, 2008.

KISLIUK, Michelle. (Un)doing fieldwork: sharing songs, sharing lives. *In*: BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy J. (org.). *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 1997. p. 23–44.

KNOTHE, Giullia Assmann. Corpos audíveis: construções de gênero e influência de aspectos cognitivo visuais na avaliação da performance de mulheres instrumentistas. 2023.