



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA
DOUTORADO EM PSICOLOGIA

MARIA NATÁLIA MATIAS RODRIGUES

**MULHERES NEGRAS COMpositoras NA CENA CULTURAL DE ALAGOAS:
MODOS DE RESISTÊNCIA ATRAVÉS DA MÚSICA**

Recife
2022

MARIA NATÁLIA MATIAS RODRIGUES

**MULHERES NEGRAS COMpositoras NA CENA CULTURAL DE ALAGOAS:
MODOS DE RESISTÊNCIA ATRAVÉS DA MÚSICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Psicologia.
Área de concentração: Psicologia

Orientadora: Profa. Dra. Jaileila de Araújo Menezes

Recife

2022

Rodrigues, Maria Natália Matias

Mulheres negras compositoras na cena cultural de Alagoas:
modos de resistência através da música / Maria Natália Matias
Rodrigues - 2022.

196f.: il., fig.

Orientadora: Jaileila de Araújo Menezes

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro
de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em
Psicologia. Recife, 2022.

Inclui referências, apêndices e anexo.

1. Música 2. Raça 3. Gênero 4. Resistência

I. Menezes, Jaileila de Araújo (Orientadora). II. Título.

150 CDD (22.ed.)

UFPE/CFCH-2023-042

MARIA NATÁLIA MATIAS RODRIGUES

**MULHERES NEGRAS COMpositoras NA CENA CULTURAL DE ALAGOAS:
MODOS DE RESISTÊNCIA ATRAVÉS DA MÚSICA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Psicologia.
Área de concentração: Psicologia

Orientadora: Profa. Dra. Jaileila de Araújo Menezes

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Jaileila de Araújo Menezes
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE
(Orientadora)

Profa. Dra. Idilva Maria Pires Germano
Universidade Federal do Ceará – UFCE
(Examinadora externa)

Profa. Dra. Luciana Rodrigues
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
(Examinadora externa)

Profa. Dra. Vivian Matias dos Santos
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE
(Examinadora interna)

Profa. Dra. Flávia da Silva Clemente
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE
(Examinadora interna)

Data 31/08/2022

Para Vicente,
gestado, parido e amado durante a construção desse trabalho.
Obrigada por me fazer uma mãe preta.

AGRADECIMENTOS

À força divina maior que guia meus caminhos nessa vida, agradeço e digo Graças a Deus pelas bênçãos concedidas nessa jornada. Como diz Mestre Verdelinho das Alagoas: “O nosso Deus corrige o mundo pelo seu domínio sei que a terra gira com o seu grande poder, grande poder, com o seu grande poder.” (GRANDE PODER, 1999).

É chegada a hora de agradecer. Definitivamente *eu não ando só*; tenho contado, ao longo dessa minha travessia, com muito afeto, muito cuidado, muita gente que reza por mim, vibra e torce até mesmo quando eu duvido. É com estas pessoas que consigo forças para escrever, são essas pessoas que eu busco orgulhar e por causa delas tenho esperança que nosso mundo pode ser um pouquinho melhor.

Agradeço enormemente às mulheres negras compositoras alagoanas que contribuíram para que esse trabalho realmente pudesse acontecer; as considero, de fato, coautoras desse trabalho. Além de toparem nossos encontros, suas vidas são inspirações para mim, suas músicas e arte embelezam o mundo. Tenho muito orgulho de dizer que pude contar com elas nesse percurso.

“Quem tem um amigo tem tudo!”: aos meus, agradeço! Minhas queridas amigas de colégio que continuam se fazendo presentes na minha vida, minhas amigas de graduação que acompanharam meus primeiros passos na Psicologia e trilham esse desafiador caminho comigo. Aos bestas mais inteligentes desse mundo — *‘besta é tu não viver nesse mundo’* (BESTA É TU, 1972) —, em especial aos meus compadres Ivo, Mona (mulher negra, pesquisadora e mãe que tanto admiro e me inspiro) e ao meu afilhado Murilo, aos pequenos Tainã e Luna.

Aos amigues que compartilharam comigo as delícias e as dores da docência no ensino superior privado, que torceram na época da seleção para o doutorado, que acompanharam as viagens Recife/Maceió, que compreenderam minhas reduções de carga horária e necessidade de flexibilização dos horários de aula.

Aos alunes que tanto me ensinaram e me desafiaram a aprender mais sobre o universo da Psicologia, que vibraram quando contei que estava no doutorado, que acompanharam meu cansaço e renovaram minhas energias na sala de aula.

Aos amigues da turma do doutorado com quem compartilhei momentos importantes de construção do trabalho durante as aulas, em especial aqueles que seguiram afetuosamente segurando a minha mão nesse percurso: Carol, Laerte e Raissa. Obrigada pelas gargalhadas de desespero compartilhadas.

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFPE que me acolheu no mestrado e agora novamente no doutorado. Agradeço aos servidores João, sempre competente, e Werik, educado, prestativo, sempre prontos para ajudar no que fosse possível para resolver as tramitações burocráticas.

À UFPE, agradeço por se manter como um espaço de produção de conhecimento democrático — viva a Universidade Pública!!!

A Recife, cidade caótica que amo, que foi minha casa. Agradeço imensamente a Sérgio e Juliana que me abrigaram em sua casa e foram a família que pude contar nos dias em que ficava em terras pernambucanas.

Aos professores do Programa compromissados com a pesquisa em Psicologia, em especial a Benedito, Jorge e Isabel com os quais paguei disciplinas que contribuíram para a construção dessa tese.

A FACEPE pelo incentivo à produção do conhecimento através da bolsa concedida — fundamental para desenvolvimento dessa pesquisa.

A UFAL, minha primeira casa acadêmica, onde tive minhas primeiras experiências com a pesquisa, e que pude retornar como professora substituta e como aluna especial em uma disciplina na Pós-Graduação, nesse sentido agradeço a Erika Oliveira e Saulo Luders, professores que conduziram esse componente curricular.

Ao Gepcol — *gente bonita* — por tantas trocas desde 2011, quando ingressei no mestrado, tantos encontros, carinhos, espaço de afeto na academia. Em especial ao amado grupo de orientação coletiva que esteve mais perto nos últimos meses: Rebeca, Bruno, Roberta, Ludmila, Nayana, Daniela, Vique, Claudemir, Antônio e Diônvera. Obrigada meu povo, vocês foram e são fundamentais — obrigada por tudo, cada palavra, cada incentivo, cada figurinha divertida no grupo do *Whastapp* para melhorar nosso humor — estamos juntos sempre!

Jaileila, orientadora afetuosa, gentil, companheira com quem tanto aprendo e me inspiro nos caminhos acadêmicos, que me acompanha desde o mestrado sem nunca largar minha mão. Nada seria possível sem sua majestosa condução. Minha gratidão a você é imensa. Obrigada pela parceria!

Agradeço também às professoras que fizeram parte da banda de qualificação, mas não puderam estar na defesa — Erika Oliveira e Rose Cordeiro. E às professoras Vivian Matias, Idilva Germano, Flávia Clemente e Luciana Rodrigues pelo carinhoso aceite em contribuir com a banca da minha defesa de tese.

Meu amado pai, Ruy, presença presente! Sempre disponível para ajudar, sempre passando confiança e tranquilidade, muitas vezes sendo meu motorista nas viagens para Recife.

Minha amada mãe, Nivalda, o meu maior exemplo de doação, aquela que tá comigo pra tudo. Além de serem amor, colo e alegria de sempre, são os melhores avós que Vicente poderia ter. Obrigada por tantas vezes insistirem sobre a importância de estudar, concluir esse ciclo é mérito nosso. Eu amo vocês demais.

Minhas queridas irmãs, como nosso elo é forte e verdadeiro. Maria Benita, aquela que cuida de todos nós, que está sempre disposta a ajudar nos nossos aperreios, e inclusive fez maravilhosamente a linda capa desse trabalho. Maria Nativa, minha caçula que compartilha comigo o mundo da Psicologia. Eu amo ser uma das Três Marias, eu amo a gente!

Meu cunhado Magnun, que tão bem se encaixou na nossa família e está sempre na torcida, além de ser o Tio Má preferido de Vicente.

Nosso amor, nosso caos, nossa bagunça, nossas brincadeiras, nossas brigas (principalmente na sueca), nosso som, nossas festas! O ‘passarinho no ninho’, o som alto às 6h da manhã, o baião de dois com bode, as viagens de carro para o Iguatu, memórias de nossa vida recheada de amor. Muito Obrigada!

Minha sogra e meu sogro, Lenilda e Manoel, e à minha cunhada Lídia. Pelo carinho e acolhimento desde sempre, obrigada!

Agradeço às minhas avós, por serem as grandes matriarcas na nossa família. Vovó Preta (*in memoriam*) e Vovó Neuba, mulheres negras mães, que criaram filhos e netos com base no amor, na fé e na arte. Agradeço também ao meu avô Heleno (*in memoriam*), cordelista, cantor, músico, locutor, que tantas vezes conseguiu através da arte prover o sustento da sua família. E ao meu avô Antônio (*in memoriam*) que não conheci, mas de quem guardo muito afeto através das histórias contadas pela minha mãe.

Agradeço ao povo todo da minha amada família, o povo do Iguatu, minhas tias e tios, primas e primo, nossa união me guarda e me protege! Obrigada por vibrarem tanto com minhas conquistas.

Obrigada Tio Pedro, Tia Risia e Sofia, por serem da nossa família também e estarem presentes em tantos momentos importantes.

Agradeço a Gustavo, por ser *água de chuva no mar*, meu companheiro, pela nossa AMOzade, por ser a certeza de que tudo daria certo mesmo quando eu duvidava. Tantas vezes viajou comigo para Recife, inclusive na seleção, que tem cotidianamente escutado meus aperreios. Te amo, meu amor.

E agradeço a Vicente, meu amor, minha vida, minha figurinha esperta, quantas vezes te amamentei entre um parágrafo e outro, quantas vezes esperei você dormir para ir trabalhar no texto da tese, quantas vezes foi no seu olhar e sorriso que encontrei forças para seguir. Tu que

foi sonho adiado para que eu pudesse entrar no doutorado, mas que não quis esperar eu terminar, já estava comigo na qualificação acompanhando todas as emoções do coração dessa mãe. Te amo, filho!

São muitos e muitas que me ajudaram a chegar até a finalização desse ciclo, o coração se enche de amor e gratidão. Obrigada por estarem na trincheira comigo, que possamos continuar juntas no sonho de construir um mundo melhor.

Rezei pra que as sementes
Adubassem minha esperança
Da vida que brota da luta
Da luta que glória se alcança
Colhi sementes que plantei
Peneirei e encontrei essência
Me fiz vida e vida gerei
Em meio a toda ciência
Na terra de crioula valente
É luta e resistência
Crioula, sou Zumbi e sei
Dandara é minha consciência
(SEMENTE, 2021)

RESUMO

Esse trabalho apresenta discussões inseridas no campo teórico-metodológico da Psicologia Social. Nosso campo/tema de estudo envolve as experiências mulheres negras compositoras alagoanas considerando os atravessamentos de gênero, raça e o área da música, buscando responder a seguinte problemática: quais são e como têm acontecido as experiências de resistência de mulheres negras compositoras alagoanas? Entendemos que existe pouca visibilização das produções musicais de mulheres negras e, portanto, o estudo sobre a vida das mulheres negras compositoras a partir das articulações entre gênero e raça com a produção musical, atuação e participação no cenário musical pode trazer importantes reflexões sobre as experiências de resistência e protagonismo dessas mulheres. Assim, objetivamos entender as experiências de resistência de mulheres negras compositoras alagoanas através da produção musical. Especificamente, identificar aspectos da intersecção de gênero e raça que se presentificam nas músicas produzidas por essas mulheres, destacar pontos de aproximação e distanciamento entre as experiências de resistência e analisar as estratégias de enfrentamento às desigualdades de gênero e raça nas desigualdades gênero e raça nas experiências dessas mulheres. Em diálogo com o entendimento sobre as formas de fazer pesquisa científica da perspectiva Decolonial e do Feminismo Negro, reafirmam-se outras formas de produzir conhecimento, especialmente aqueles saberes silenciados por epistemologias dominantes, como os que são produzidos por mulheres negras. Compreendemos o racismo e o sexismo como sistemas de hierarquização social que têm proporcionado a invisibilização e inferiorização das mulheres negras, diminuindo o acesso dessas aos mecanismos de afirmação de poder e de manejo das estruturas políticas e sociais. É necessário pontuar que, no caso do contexto brasileiro, essas mulheres negras representaram um papel de protagonismo na produção de identidade e enraizamento da população negra. No que se refere à metodologia, foram realizadas conversas com 8 interlocutoras, mulheres negras compositoras alagoanas, e feita a análise a partir da interseccionalidade dessas conversas e de 8 músicas compostas por elas. No processo de análise enfocamos as questões relacionadas ao gênero e à raça, mas também à vivência como artistas, à construção de sua identidade e às experiências de resistência ligadas à expressão sonora/artística/cultural como elementos da subjetividade e os importantes atravessadores em suas vidas. Reconhecemos a língua enquanto um potencial espaço de resistência em que são produzidas epistemologias alternativas. Entendemos a escrita, através da música, como um movimento de resistência de mulheres negras. Nossas interlocutoras sabem dos desafios que enfrentam por serem mulheres, negras e artistas. Suas memórias trazem

relatos de experiências de racismo e sexismo já na infância e adolescência, experiências essas que continuam a ser vivenciadas após a inserção delas no contexto da música. As experiências delas também nos indicam que a música tem sido um espaço de resistência e, nesse sentido, suas composições se configuram em formas de falar sobre essas opressões, suas lutas e desafios, uma forma de erguerem suas vozes e resistirem. Essas mulheres negras compõem um grupo heterogêneo, mas suas experiências singulares refletem dinamismos do plano coletivo que podem incitar experiências de protagonismos ao construir em suas vivências, através da música, modos de resistência.

Palavras-chave: música; raça; gênero; resistência.

ABSTRACT

This work presents discussions within the theoretical-methodological field of Social Psychology. Our field/theme of study involves the experiences of black women composers from Alagoas considering the crossings of gender, race and the field of music, seeking to answer the following problem: What are the experiences of resistance of black women composers from Alagoas and how have they happened? We understand that there is little visibility of musical productions by black women and, therefore, the study of the lives of black women composers from the articulations between gender, race, class with musical production, performance and participation in the musical scene can bring important reflections on the experiences of resistance and protagonism of these women. We aim to understand the experiences of resistance of black women composers from Alagoas through musical production. Specifically, to identify aspects of the intersection of gender and race that are present in the songs produced by these women, highlight points of approximation and distance between the experiences of resistance and analyze the strategies to face gender and race inequalities in the experiences of black women composers from Alagoas. In dialogue with the understanding of the ways of doing scientific research from the Decolonial Perspective and Black Feminism, other ways of producing knowledge are reaffirmed, especially those knowledge silenced by dominant epistemologies, such as those produced by black women. We consider racism and sexism as systems of social hierarchy that have made black women invisible and inferior, reducing their access to mechanisms for asserting power and managing political and social structures. It is necessary to point out that, in the case of the Brazilian context, these black women played a leading role in the production of identity and rooting of the black population. Regarding the methodology, conversations were carried out with 8 interlocutors, black women composers from Alagoas and analysis based on the intersectionality of these conversations and 8 songs composed by them. In the analysis process, we focused on issues related to gender and race, but also to the experience as artists, the construction of their identity and the experiences of resistance linked to sound/artistic/cultural expression as elements of subjectivity and the important intermediaries in their lives. We recognize language as a potential space of resistance where alternative epistemologies are produced, we understand writing, through music, as a resistance movement of black women. Our interlocutors are aware of the challenges they face as women, blacks and artists. Her memories bring reports of experiences of racism and sexism already in childhood and adolescence, experiences that continue to be experienced after their insertion in the context of music. Their experiences also indicate that music has been a space

of resistance and in this sense, their compositions are configured as a way of talking about these oppressions, their struggles and challenges, a way of raising their voices and resisting. These black women make up a heterogeneous group, but their unique experiences reflect dynamisms of the collective plan that can incite experiences of protagonism by building in their experiences, through music, modes of resistance.

Keywords: music; race; gender, resistance.

RESUMEN

Este trabajo presenta discusiones en el campo teórico-metodológico de la Psicología. Nuestro campo/tema de estudio envuelve las experiencias de las negras compositoras de Alagoas considerando los cruces de género, raza y el campo de la música, buscando responder al siguiente problema: ¿Qué son y cómo tienen las experiencias de resistencia de las negras compositoras de Alagoas? ¿sucedió? Entendemos que hay poca visibilidad de las producciones musicales de las mujeres negras y, por lo tanto, el estudio de la vida de las mujeres negras compositoras desde las articulaciones entre género, raza, clase con la producción musical, la interpretación y la participación en la escena musical puede traer importantes aportes. reflexiones sobre las experiencias de resistencia y protagonismo de estas mujeres. Nuestro objetivo es comprender las experiencias de resistencia de las compositoras negras de Alagoas a través de la producción musical. Específicamente, identificar aspectos de la intersección de género y raza que están presentes en las canciones producidas por estas mujeres, resaltar puntos de aproximación y distancia entre las experiencias de resistencia y analizar las estrategias para enfrentar las desigualdades de género y raza en las experiencias de las mujeres negras. compositores de Alagoas. En diálogo con la comprensión de las formas de hacer investigación científica desde la perspectiva Decolonial y el Feminismo Negro, se reafirman otras formas de producir conocimiento, en especial aquellos conocimientos silenciados por las epistemologías dominantes, como las producidas por mujeres negras. Consideramos el racismo y el sexismo como sistemas de jerarquía social que han invisibilizado e inferiorizado a las mujeres negras, reduciendo su acceso a los mecanismos de afirmación del poder y de gestión de las estructuras políticas y sociales. Es necesario señalar que, en el caso del contexto brasileño, estas mujeres negras jugaron un papel protagónico en la producción de identidad y arraigo de la población negra. En cuanto a la metodología, se realizaron conversaciones con 8 interlocutores, mujeres negras compositoras de Alagoas y análisis a partir de la interseccionalidad de esas conversaciones y 8 canciones compuestas por ellas. En el proceso de análisis, nos enfocamos en cuestiones relacionadas con el género y la raza, pero también con la experiencia como artistas, la construcción de su identidad y las experiencias de resistencia vinculadas a la expresión sonora/artística/cultural como elementos de la subjetividad y los intermediarios importantes en sus vidas. Reconocemos el lenguaje como un espacio potencial de resistencia donde se producen epistemologías alternativas, entendemos la escritura, a través de la música, como un movimiento de resistencia de las mujeres negras. Nuestras interlocutoras son conscientes de los desafíos que enfrentan como mujeres, negras y artistas. Sus memorias traen

relatos de vivencias de racismo y sexismo ya en la niñez y adolescencia, vivencias que continúan viviendo luego de su inserción en el contexto de la música. Sus experiencias también indican que la música ha sido un espacio de resistencia y en ese sentido, sus composiciones se configuran como una forma de hablar de estas opresiones, sus luchas y desafíos, una forma de alzar la voz y resistir. Estas mujeres negras conforman un grupo heterogéneo, pero sus experiencias únicas reflejan dinamismos del proyecto colectivo que pueden suscitar experiencias de protagonismo al construir en sus experiencias, a través de la música, modos de resistencia.

Palabras clave: música; raza; género; resistência.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDTD	Biblioteca Digital de Teses e Dissertações
CEP	Conselho de Ética e Pesquisa
CFP	Conselho Federal de Psicologia
ENEM	Exame Nacional do Ensino Médio
FACEPE	Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco
GEPCOL	Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Poder, Cultura e Práticas Coletivas
PPGpsi	Programa de Pós-Graduação em Psicologia
PSS	Processo Seletivo Seriado
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	19
2	MULHERES NEGRAS E PRODUÇÃO CULTURAL: SOBRE NOSSAS FORMAS DE RESISTIR	41
2.1	Mulheres negras — luta e resistência na formação histórico-cultural do Brasil	46
2.2	Sobre as intelectuais negras	51
2.3	A arte e a música de mulheres negras	56
3	FEMINISMO NEGRO E PERSPECTIVA DECOLONIAL: ACORDES PARA A RESISTÊNCIA	65
3.1	Pelos caminhos da Decolonialidade	67
3.2	Feminismo Negro	73
3.3	Cruzando os caminhos – Feminismo Negro Decolonial	77
3.4	Resistência – “Eu não vou sucumbir!”	79
3.4.1	<i>Conceituando resistência a partir de Patricia Hill Collins, María Lugones e Gloria Anzaldúa</i>	80
3.4.2	<i>Resistências através da música de mulheres negras</i>	85
4	ESTADO DA ARTE — O QUE NOS DIZEM AS PESQUISAS SOBRE MULHERES NEGRAS E MÚSICA?	88
4.1	Gênero/raça, Música e Psicologia	95
4.2	Mulheres negras na música	97
4.3	Possíveis articulações entre gênero, raça, música e Psicologia	98
5	PARTITURAS METODOLÓGICAS	103
5.1	Pesquisar com arte ou arte de pesquisar — qual o lugar da arte na academia?	103
5.2	Abordagem metodológica a partir da Decolonialidade: os caminhos que me foram possíveis	108
5.3	Meu cenário	111
5.3.1	<i>Há-Lagoas: a cena musical de um território alagado</i>	111
5.3.2	<i>Mulheres Negras Compositoras das Alagoas</i>	115
5.4	Percurso de construção de informações	119
5.5	Implicações éticas da pesquisa	125

6	ANÁLISE DE AUDIÇÃO	127
6.1	<i>“Ventre de um mundo em diáspora: pele, mãe preta, árida, eu sou você”:</i> histórias cruzadas de mulheres negras compositoras	128
6.2	<i>“Um jeito de dizer oi, eu tô aqui, eu existo, é compondo”:</i> música e composição como modo de resistência na vida de mulheres negras	140
6.3	<i>“Parece que é pouco dizer que toco violão”:</i> o desafio de viver de arte	149
6.4	Análise das letras – o que podemos aprender com as músicas de mulheres negras?	159
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	166
	REFERÊNCIAS	171
	APÊNDICE A – DADOS PESSOAIS	185
	APÊNDICE B — LISTA DE MÚSICAS	188
	APÊNDICE C — CARTAS PARA AS INTERLOCUTORAS	188
	ANEXO A — TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	196

1 INTRODUÇÃO

Eu vim de lá, eu vim de lá, pequeninh(a)
 Mas eu vim de lá, pequeninh(a)
 Alguém me avisou, Pra pisar nesse chão devagarinho
 Sempre fui obediente, mas não pude resistir
 Foi numa roda de samba
 Que eu juntei-me aos bambas pra me distrair
 Quando eu voltar à Bahia
 Terei muito que contar
 Ó padrinho não se zangue
 Que eu nasci no samba
 Não posso parar
 (ALGUÉM ME AVISOU, 1981)

Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer. (RAMOS, 2014, p. 77)

Querides leitories,

essa carta inicia os escritos dessa tese para que eu possa me apresentar e trazer algumas histórias cruzadas que me trouxeram para esse lugar — *o melhor do mundo, o aqui e o agora*. Escrevo para vocês *como quem manda cartas de amor*: com afeto, respeito e admiração, porque sei que cada pessoa que chega até aqui está trilhando o seu caminho. Ao longo desse trabalho pedi inspiração para aquelas que vieram muito antes — *nossos passos vêm de longe* —: às mulheres negras brasileiras, à Conceição Evaristo, Sueli Carneiro, Lélia González, às minhas avós, à minha mãe e às minhas irmãs. Sinto essas mulheres comigo, e, sendo assim, esse trabalho é coletivo, porque como diz Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela” (ALVES, 2017, *online*). Essa tese nasce do meu desejo de movimento, do desejo de ser uma mulher negra que escreve, que, por escrever,

tem o seu lugar no mundo, e ao ter o seu lugar no mundo tem junto de si muitas outras mulheres negras.

Gostaria, então, de trazer algumas memórias, histórias e passagens da minha vida e do processo de escrita desse trabalho. Penso nesse texto como um movimento de reconectar-me com quem eu sou, com minha história de vida entrelaçada à produção do conhecimento. O doutorado para mim não é um título apenas, mas um privilégio que precisa ser honrado: o de poder contribuir para fazer da academia, também, um espaço de produção de conhecimento de mulheres negras.

Início a composição desse texto contando que sempre pensei que as histórias da minha família poderiam dar um livro. Músicas, poesias e cordéis já deram muitas vezes. Eu, mulher negra nordestina, talvez, então, tenha encontrado na Psicologia e na pesquisa uma forma de escrever essas histórias que são minhas, mas são sobretudo nossas. Minhas e de outras mulheres.

Desse Nordeste que é chão de tantas famílias, de uma fé que “não faiá” para que esse povo possa andar, e da arte como resistência de uma cultura que permanece viva.

Pensar os caminhos que me fazem estar onde estou reconhecendo os fios que tecem a minha existência (FREIRE, 2014) tem sido um desafio e uma conexão com aqueles que existiram e resistiram antes de mim.

Resgatando o passado para entender o presente, começo falando da minha avó materna, Vovó Preta, mulher negra cearense nascida em 1918, agricultora, analfabeta, mãe de 9 filhos (vivos) que faleceu aos 100 anos lúcida e contadora de histórias. Enquanto fazia seus trabalhos manuais ou sentada na calçada de casa, para onde ia, religiosamente, todas as noites ela contava para quem quisesse escutar histórias de festas que ia fugida na adolescência ou de eventos culturais realizados por ela no sítio onde morava já casada e com filhos. Adorava um microfone, não perdia uma oportunidade de cantar. Sua presença continua muito forte nas nossas vidas e a saudade tem sido amenizada pelas inúmeras lembranças que ela deixou. Te reverencio, minha avó, e peço sua proteção e inspiração para construir as páginas a seguir.

A minha família paterna tem origem circense. Meus avós, ambos artistas, se conheceram no circo, casaram-se e viveram de música, arte e cigania até meu pai (filho mais velho) completar 5 anos e eles decidirem que precisariam de uma casa “estável” e um trabalho “formal” para criar os seus filhos e filhas, passando a visitar o circo apenas nas férias escolares. Meu pai, crescendo nesse ambiente de efervescência cultural, aprendeu a tocar, cantar e escrever poesias assim como meu avô. Na juventude e início da vida adulta, meu pai foi artista de teatro, teve banda e viveu dentro de movimentos culturais. Nesse período encontra minha

mãe, casaram-se e com a minha chegada (a filha mais velha) ambos são levados a escolher um trabalho “formal” para criar suas filhas. Nas nossas conversas familiares uma temática constante era sobre as dificuldades de viver de arte, e a ‘escolha’ que muitas artistas precisam fazer de ter um outro trabalho que garanta minimamente o seu sustento financeiro.

Como histórias que se repetem, eu, apesar de crescer em um ambiente musical, também faço a opção por um trabalho “formal”, estudos, faculdade, ser professora e psicóloga, no entanto, assim como as minhas referências familiares em seus processos de resistência, não consigo abrir mão completamente da música e tenho tentado, ao longo da minha trajetória acadêmica, incluí-la. Apesar de novas histórias e personagens, parece que “ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais” (BELCHIOR, 1993).

Durante a graduação, ao sair de uma reunião de um grupo de pesquisa e comentar com uma professora que iria para minha aula de pandeiro, ela me pergunta: “mas você não larga esse batuque, né?”. Como poderia, se largar o batuque seria deixar de lado a minha história? “Sempre fui obediente, mas não pude resistir.” (ALGUÉM ME AVISOU, 1981). A partir de Conceição Evaristo (2007) entendo que à medida que vou tomando consciência da minha própria história, a minha escrita tem se transformado em um lugar de autoafirmação. Não é possível largar o ‘batuque’, porque não é possível construir uma história sem memórias, e assim reconheço que minha trajetória acadêmica é entrelaçada pelas minhas histórias familiares. Ao participar de projetos de iniciação científica, estudar e pesquisar no campo da Psicologia também fui entendendo que não poderia, apesar da ‘escolha’, assim como meus avós e pais, construir uma vida distante da música e é nesse contexto que minhas pesquisas de mestrado e doutorado não conseguem separar a academia da música.

Ou ainda, que os ‘objetos’ de pesquisa com os quais vou dialogando estão entrelaçados com a minha vida. Inspirada em bell hooks (2019a), esses processos são entendidos como experiência de autorrecuperação. Tem sido difícil, mas essa experiência tem transformado meu próprio ser.

A primeira pessoa da minha família a ter curso superior foi o meu pai aos quarenta anos, a segunda pessoa sou eu. Eu passei no vestibular em uma universidade pública aos 17 anos, fiz uma graduação em Psicologia que durou 6 anos (na minha época eram 6 anos), da graduação passei direto para o mestrado (quase sem férias) e dois meses depois que defendi minha dissertação comecei na docência. Após 5 anos da conclusão do mestrado, ingressei no doutorado.

Durante algum tempo pensei nesse tempo de 5 anos como uma lacuna, mas hoje reflito a importância desse período para tentar entender quem eu sou, onde estou, por onde quero

caminhar. Olhando minha trajetória penso nos sacrifícios e silenciamentos que fiz para me manter e seguir caminhando. Assim como Lélia Gonzalez aponta ao discutir sobre os processos de branqueamento, “a estudante que se comporta e se destaca” (RATTS; RIOS, 2010, p. 37), ser a única aluna negra da turma de uma escola particular, a única professora negra, escutar ao longo da vida meus pais falarem “a única coisa que podemos te dar é o estudo”, fez com que na minha trajetória eu utilizasse a dedicação ao estudo e ao trabalho possivelmente também como forma de resistir nesses espaços. Tenho me questionado se esse não enfrentamento direto ao racismo estrutural vivenciado nesses espaços é uma consequência do silenciamento e de um processo de branqueamento ou se o que fiz foi construir estratégias de enfrentamento por outros caminhos como o da dedicação à formação acadêmica.

‘E sou eu, então, uma mulher negra?’, parafraseando o discurso de Sojourner Truth (1851, apud DAVIS, 2016) penso em quais questões me atravessam como uma mulher negra. Como nós mulheres negras somos identificadas? Como experienciamos dores e afetos? Quais são nossas potencialidades e dificuldades? Como pensar nas nossas características coletivas sem cair em essencialismos e reducionismos? Como eu, uma mulher negra, quero, nessa tese, escrever sobre nós?

Essas perguntas, para mim, são complexas porque elas tocam em um processo muito subjetivo, particular, delicado, de construção de uma identidade racializada. Como e quando a experiência de ser uma mulher negra torna-se consciente pra mim? Em que momento eu passo a pensar a Psicologia a partir de uma discussão de raça e trago essas questões para as pesquisas que construo? Penso que essas perguntas iniciais são fundamentais para entender por que “escolho” fazer uma tese sobre mulheres negras compositoras em Alagoas e por que dialogo com minhas interlocutoras sobre a intersecção raça e gênero. Dizer que sou uma mulher negra e que moro em Maceió não é suficiente; é preciso tensionar e refletir um pouco mais, falar sobre as questões subjetivas, afetivas e políticas que estão envolvidas na composição dessa tese.

Como bem nos alerta Neuza Souza (1983), a “obviedade” dos meus traços fenotípicos¹ não é condição suficiente para o autorreconhecimento como mulher negra. “Saber-se negra é

¹Recentemente uma situação me fez, inclusive, pensar nessas características fenotípicas. Ao debater a temática de raça em aula e comentar que era a única professora negra des estudantes, algunes que não me conheciam pessoalmente, em função das nossas aulas serem remotas, comentaram que não tinham percebido que eu era negra. Sem querer entrar em uma discussão sobre colorismo (embora considere esse debate válido), as leitorias dessa tese que não me conhecem pessoalmente, vale dizer que não sou uma negra de pele clara. Embora não seja retinta, tenho a pele escura, traços do rosto característicos da raça negra, tenho cabelos pretos e cacheados. Ou seja, considero-me alguém que, socialmente falando, as pessoas reconhecem como negra, mas esse episódio me fez pensar que talvez essas alunes não tenham cogitado a possibilidade de uma mulher negra ocupando um espaço de liderança e poder como ser professora de um curso de Psicologia.

viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas” (p. 18).

Nesse processo de ‘tornar-me negra’ foi necessário o resgate da minha história e a recriação de minhas potencialidades (SOUZA, 1983). Ter uma ascendência negra, com avós negros, com pai negro que se autodeclara orgulhoso de sua raça e ter tido uma educação familiar em que o debate sobre o racismo se fez presente foram importantes para a construção da consciência de minha cor, mas o processo de autodefinição como mulher negra, entendendo o que isso significa, quais dificuldades, responsabilidades e potencialidades são vivenciadas em função do meu corpo, da minha localização, do meu posicionamento, ainda é um processo em construção.

Resgatando passagens registradas na memória, durante a minha vida escolar estudei em escolas particulares, no Ensino Fundamental e Médio vivi a experiência de ser a única ou estar entre as poucas alunas negras da turma. Lembro que, um dia, eu devia ter por volta dos 13 anos e durante uma “brincadeira” um “amigo” de turma, branco, dirigiu-se a mim dizendo que ele era melhor que eu porque “pelo menos ele não era negro”. Após aquela fala eu silencieei, não disse nada, nunca disse, não contei para meus pais, não reclamei com as professoras ou direção da escola, fingi que não me importava. Depois de um tempo esse “amigo” disse pra mim que tinha falado besteira, mas não pediu desculpa. Continuamos nossa “amizade” de adolescentes. Eu nunca esqueci. Tenho perguntas guardadas que ainda ecoam: por que eu não respondi? Por que eu não reclamei? Por que não rompi com aquela amizade? Por que não busquei ajuda para que aquele episódio fosse identificado como racismo? Como nos diz Audre Lorde (2019), há muitos silêncios a serem rompidos, e talvez essa tese seja uma forma de transformar esse silêncio em linguagem e ação.

Talvez também esse episódio tenha sido um dos marcos que me fizeram começar a entender que a raça sempre será uma questão. Ser a aluna mais estudiosa, ser a amiga mais legal, andar na moda, ter acesso a determinados espaços privilegiados, não me livrariam do racismo. E aí eu teria duas opções: ser a negra obediente e quietinha, que tenta se incluir, não atrapalha e se conforma; ou encarar as responsabilidades que o meu corpo político me cobra, encarando de frente as situações de racismo que vivencio e fazendo da Psicologia que eu ‘professo’ um lugar de enfrentamento ao racismo e ao sexismo.

Neusa Souza (1983) explica sobre essas tentativas de inclusão social das pessoas negras através da ideologia do embranquecimento buscando assemelhar-se com o branco. E conforme Ratts e Rios (2010) apontam em obra dedicada à Lélia Gonzalez, à medida que vai avançando em seus estudos, Lélia se distancia de sua comunidade negra, uma vez que a educação

representa um dos “principais mecanismos de ascensão social de pessoas negras” (p. 32). Fazendo parte de uma minoria muito restrita de mulheres negras escolarizadas no Brasil, embora reconheça o processo de branqueamento vivido na sua juventude, Lélia em sua maturidade faz uma crítica à sua própria postura social e racial.

Ao adentrar a “torre de marfim” que era a universidade brasileira — pensada “por” e “para” as elites —, a moça negra deveria se moldar ainda mais. Entretanto, não foi bem isso que aconteceu com Lélia. [...] Nessa trajetória acadêmica, Lélia distanciou-se cada vez mais da realidade das mulheres negras de sua faixa etária e origem social. De um lado, ela era tímida e reprimida, mas, de outro, uma estudante que se destacava. Indicações, portanto, de que “aquela pretinha legal” não pararia por ali: iria bem mais longe (RATTS; RIOS, 2010, p. 44).

Podemos, inclusive, pensar que o próprio processo educacional tenha possibilitado à Lélia construir outros caminhos na sua trajetória. Sem querer fazer comparações, mas ler sobre a vida dela me ajuda a entender momentos e movimentos vivenciados por mim, e também por mulheres negras com as quais dialogo nos textos e nas conversas dessa tese. Quais caminhos nós temos conseguido construir para sairmos de lugares supostamente destinados a nós? Como a música, a arte e as diferentes produções de conhecimento podem ser nossas ferramentas de resistência?

Penso também que minha estratégia para me manter minimamente saudável mentalmente tenha sido justamente dialogar com questões e interesses de pesquisa que envolvessem o campo da música e mulheres negras, e assim, nesse processo de pesquisar, ir me reconectando aos poucos com minha história.

Em uma das músicas do meu pai, o refrão diz assim: “ainda tenho meu velho chapéu de couro, ainda tenho mania de violão, ainda sonho com um velho mundo novo, ainda penso pensando com o coração” (XOTE TRAJETORIAL, 2018). Esses trechos me fazem pensar nos movimentos de persistência e resistência que são constantes na vida de artistas e como o trabalho e a classe atravessa a vida de pessoas nordestinas, negras, artistas e, de modo especial, mulheres negras compositoras, como apontam as minhas interlocutoras.

Nesse sentido, vou ao encontro de Angela Davis (2017) para pensar qual tem sido o papel da arte, especificamente da música, na minha vida e de minhas interlocutoras. Segundo a autora, a música tem atuado como catalisadora no despertar de consciência social.

A arte progressista pode ajudar as pessoas a aprender não apenas sobre as forças objetivas em ação na sociedade em que vivem, mas também sobre o caráter intensamente social de suas vidas interiores. Em última análise, ela pode incitar as pessoas no sentido de emancipação social. Embora nem toda arte progressista tenha de lidar com problemas explicitamente políticos — na verdade, uma canção de amor pode ser progressista se incorporar certa sensibilidade em relação à vida de mulheres e homens da classe trabalhadora

—, quero explorar especificamente os significados sociopolíticos evidentes da arte com o objetivo de definir o papel que ela pode representar na aceleração do progresso social (DAVIS, 2017, p. 166, 167).

Apostamos que, para além do seu papel significativo na cultura, a música e tudo que a envolve (processo de criação musical, atuação na cena musical, composição, produção artística e cultural, ritmo, melodia, estética) possibilita para mim e para minhas interlocutoras esse olhar atento para problemas sociais, especialmente as desigualdades de gênero e raça. Nessa pesquisa a música nos ajuda a acessar os atravessamentos e interseccionalidades presentes nas vivências de mulheres negras compositoras, abordando dimensões coletivas e individuais. Na medida em que vou compondo as linhas dessa pesquisa, posso também falar sobre mim, posso também compor e recompor minha própria história.

Nesse momento de construção de uma pesquisa de doutorado, penso, escrevo, pesquiso sobre mulheres negras compositoras buscando entender as questões de gênero e raça via música. Argumento que o estudo sobre a vida das mulheres negras compositoras pode trazer importantes reflexões sobre construção de identidade e as experiências de resistência e protagonismo delas. Eu, uma mulher negra, que tem uma vivência familiar musical e uma vida marcada pelo racismo e sexismo, também busco *que a arte me aponte uma resposta mesmo que ela mesma não saiba*, porque a produção do conhecimento dito válido não deve se limitar a um modelo hegemônico e eurocêntrico de fazer ciência, uma vez que esse modelo provavelmente não alcançará nossas escrevivências.

Como nos aponta Grada Kilomba (2019), as vozes de pessoas negras têm sido desqualificadas pelo sistema racista da academia; qualquer forma de conhecimento que não se enquadre na ordem eurocêntrica é rejeitada e falar sobre isso pode nos provocar dor, mas também é um modo de nos posicionarmos e advogarmos por “uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico” (p. 58).

Assim, entender que minha escrita (e a escrita de mulheres negras compositoras) é marcada por emoção e subjetividade, e que minhas escolhas teóricas, metodológicas e de objeto de pesquisa não são neutras e sim construídas a partir das minhas experiências é um ato de transformação e resistência.

Escrever sobre e para mulheres negras tem sido difícil, sobretudo porque, assim como Gloria Anzaldúa (2000) diz em sua carta para mulheres escritoras do Terceiro Mundo, eu “ainda não desaprendi as tolices esotéricas e pseudo-intelectualizadas que a lavagem cerebral da escola forçou em minha escrita” (p. 229). Portanto, o texto que segue a essa carta foi construído por um cansativo processo de lavar, molhar, torcer, enxaguar, molhar novamente, tal qual

Graciliano descreve sobre as lavadeiras de Alagoas. Lavadeiras essas, provavelmente, mulheres negras como eu, lavadeiras essas que andam e mergulham por essas terras Alagadas como eu.

Nesse processo algumas decisões foram tomadas para que eu pudesse melhor me posicionar politicamente e afetivamente ao longo do texto. Trago essas decisões aqui para melhor conduzi-las na leitura.

A tese está escrita na primeira pessoa do singular ou do plural. Em alguns momentos preciso me posicionar, como Natália, doutoranda, responsável pelo que está dito aqui, em outros momentos evoco o “nós” porque sim, “*eu não ando só*”, e, portanto, esse trabalho é resultado de uma construção coletiva que inclui minha orientadora, amigos queridos do nosso grupo de pesquisa (GEPCOL), diversas autoras que eu referencio, e, não menos importante, as mulheres negras compositoras que foram minhas interlocutoras nesse trabalho.

Tentamos, em um constante processo de autocorreção e aprendizados, privilegiar nesse trabalho o uso da linguagem neutra ou o feminino por entendermos que quando o neutro da língua é escrito a partir do uso genérico do masculino há uma invisibilização das mulheres e das pessoas trans e não-binárias.

Tenho dito (escrito) que minha tese é sobre mulheres negras, mas a utilização do termo “negra” não é alheia ao debate sobre o uso das palavras preta ou negra, no entanto, optamos por grafar ‘negra’ por entendermos que essa tem sido a expressão empregada pelas principais autoras brasileiras com as quais dialogamos, o que não impediu de em alguns momentos do texto utilizarmos “preta” quando assim foi acionado por uma das nossas interlocutoras.

Outra questão importante de dizer é que, dentro do universo de intelectuais que discutem a intersecção entre raça e gênero, optei por privilegiar autoras negras brasileiras. Dialogo a partir de outros autores também, mas, como argumenta Conceição Evaristo no prefácio da obra *Sueli Carneiro — Escritos de uma vida* (2020), em nossa legítima defesa, ler mulheres negras é um ato político.

Promover os nossos textos entre nós mesmas é, para além de nós, investigar uma bibliografia não conhecida ou não recepcionada como objeto científico, mas que nos informa a partir de nosso universo cultural negra, insistir em apreender as informações contidas na obra, são atos de leitura que se transformam em atos políticos (EVARISTO, 2020, p. 8)

Assim, a partir dessa composição de histórias, memórias, informações e posicionamentos, tento encarar com coragem que sou uma mulher negra, mãe, apaixonada por música, professora, pesquisadora e produtora de conhecimento. Reconhecer-me nesses papéis tem sido importante, não por vaidade, mas por saber que privilégios acompanham responsabilidades, e ocupo esses espaços também por todas aquelas que não foram permitidas

acessá-los. Que minha tese possa ser um reflexo desse posicionamento de vida. Que a escrita acadêmica possa ser meu espaço de resistência, e que as experiências e escrevivências de nós, mulheres negras, possam existir e resistir.

Espero que a leitura dessas páginas possa ser prazerosa, leve e que contribua com os caminhos pelos quais todas nós continuaremos trilhando.

Com carinho,
Natália.

Deus e o diabo na terra do sol
 Esse povo que canta é trabalhador[a]
 As rezadeiras de pé no chão
 Para se conquistar liberdade
 É preciso sonhar de verdade
 Atiro de novo no alvo da vida
 E vejo as lavadeiras
 Brincando na flor da caatinga
 Ô Cumpade, ô Cumade
 Eu cheguei pra diversão
 (COCO DE CHEGADA, 2005)

Inserida no campo teórico-metodológico da Psicologia Social, a presente pesquisa discute as experiências de resistência de mulheres negras compositoras a partir da música. Essa análise será realizada através do estudo sobre a produção musical e vivências de mulheres negras ligadas à música, especialmente compositoras, enfocando questões relacionadas ao gênero e à raça, mas também à vivência como artistas, à inserção no campo musical, aos processos de escrita via composição, evidenciando as experiências de resistência ligadas à expressão sonora/artística/cultural enquanto elementos da subjetividade.

Partimos da premissa de que a arte não só é necessária na cultura de qualquer grupo social, como também pode ser compreendida enquanto produção de conhecimento. Nesse sentido, o diálogo da academia com a arte pode ser fundamental para acessar outras formas de produção de conhecimento que têm sido comumente invisibilizadas pelos saberes hegemônicos e eurocentrados, como, por exemplo, as constantes tentativas de silenciamento dos saberes de povos afro-diaspóricos, nos quais se incluem as produções de mulheres negras.

Persegui esse diálogo com reflexões e questionamentos presentes desde a graduação em Psicologia, seguidas na dissertação de mestrado em que discuti as vivências de jovens mulheres ligadas ao Movimento *Hip Hop* (RODRIGUES, 2013). Como mulher negra, pensar/estudar/escrever sobre mulheres negras tem se sido um desafio e um encontro com experiências que são nossas, com dimensões individuais e coletivas.

Inicialmente, faz-se importante dizer que, embora estejamos utilizando, ao longo desse trabalho, a categoria “mulheres negras”, não consideramos que esse grupo possa ser pensado a partir da homogeneidade. Como afirma Jurema Werneck (2010), “as mulheres negras não existem” (p. 10), ou seja, há uma diversidade de temporalidades, experiências, formas de

representação dentro desse grupo identificado como “mulheres negras”, as quais, enquanto sujeitas identitárias e políticas, são resultado dessa articulação de heterogeneidades.

Assim, os processos de constituição das diferentes identidades ‘mulheres negras’ incluem também a necessidade da sua ultrapassagem, fazendo também existir novos conceitos instáveis ‘mulheres negras’, mais adequados ao que necessitamos, queremos e devemos ser nos diferentes cenários políticos (WERNECK, 2010, p.10).

Portanto, pensar, debater, escrever sobre mulheres negras se configura como uma forma de enfrentar as imagens de controle (COLLINS, 2019), reafirmando nossas múltiplas formas de ser e existir que, muitas vezes, não estão submissas às prescrições sociais impostas pelo racismo e sexismo tão presentes no nosso cotidiano. Como nos diz Audre Lorde (2019), nosso processo de autodefinição é componente fundamental na busca por libertação:

O avanço de mulheres negras que se definem sob suas próprias condições, prontas para explorar e buscar o nosso poder e os nossos interesses dentro das nossas comunidades, é um componente vital na guerra pela libertação dos negros (LORDE, 2019, p. 56).

Para Werneck (2007), as condições de produção de inferiorização da mulher na sociedade patriarcal vão se intensificar quando associadas à raça. O racismo e o sexismo, como resultados do sistema de hierarquização social, têm trazido para nós, mulheres negras, invisibilização, estereótipos, discriminações, péssimos indicadores socioeconômicos e, conseqüentemente, maiores dificuldades para o acesso a espaços de afirmação de poder e manejo das estruturas sociais.

No entanto, as dificuldades que nos atravessam dentro da nossa coletividade não nos colocam como um grupo homogêneo. Pensar assim seria essencializar as mulheres negras, e aqui queremos fazer justamente um movimento contrário, reconhecendo nossas diferenças, contando nossas histórias únicas, reafirmando as nossas singularidades. Conforme Werneck (2007) aponta ao falar sobre as mulheres negras em sua tese, o reconhecimento da presença de diferentes formas de expressão, de elaborações, de representação e relação com as demais singularidades implica a possibilidade de protagonismos, sejam eles individuais e/ou grupais.

Para pensar sobre a produção musical dessas mulheres negras lembramos, inicialmente, das discussões propostas por Nelly Richard (2002, p. 129), segundo a qual “Falar de ‘escrita feminina’ é o mesmo que se perguntar como o feminino, em tensão com o masculino, ativa as marcas da diferença simbólico-sexual e as recombina na materialidade escritural dos planos do texto”, argumentando que quando não se considera a diferença genérico-sexual na linguagem e

na escrita, comumente, reforça-se o poder estabelecido que, frequentemente, reconhece a masculinidade como universal.

Nesse sentido, Gloria Anzaldúa (2009) nos alerta que “somos privadas do nosso feminino pelo plural masculino. A linguagem é um discurso masculino” (p. 306). Sendo, portanto, necessário que possamos superar a tradição do silêncio e possamos falar e escrever sobre nós, com nossos atravessamentos de gênero e raça.

Corroboramos com as autoras no que se refere a pensar as especificidades de uma escrita feminina, no nosso caso as especificidades de músicas escritas por mulheres negras possivelmente atravessadas pela intersecção gênero/raça. Entendemos que a marca de gênero e da raça na escrita se coloca como lugar de desafio e questionamento de hegemonias discursivas. Essa marca não denota um modo homogêneo de escrita feminina negra, mas concerne à presença das mulheres negras em um contexto predominantemente masculino e branco, sem marginalizar suas características singulares na produção.

Especificamente com relação à música como prática cultural e humana, feita de ritmo, silêncio e som, estando presente desde os primórdios da humanidade com diversas possibilidades de uso: comunicativo, religioso, integrativo, estético, de entretenimento, despertando memórias e sentimentos. A música se faz presente na nossa vida cotidiana: ao ninar uma criança, nas brincadeiras infantis, na escola nos processos de aprendizagem, nos encontros familiares, nos ritos religiosos, nas nossas festas e reuniões, nas nossas manifestações e protestos. Parafraseando D. Ivone Lara, talvez nós tenhamos nascido ‘*para sonhar e cantar*’ (NASCI PRA SONHAR E CANTAR, 1982).

De acordo com Manzoni e Rosa (2010), a música ou a canção contém em sua essência aspectos lítero-musicais (texto e música), sendo uma “peça pequena que tem como principal meio de execução o canto (voz) com ou sem acompanhamento (instrumento)” (p. 2). Na execução de uma música é necessária a composição de uma melodia e de uma letra, essa pode ser advinda de um texto poético já existente ou criado juntamente à melodia pela compositora.

Para além das questões estruturais, estéticas e de classificação do campo da música, as minhas experiências com a música acionam autorrecuperação e resistência na medida em que possibilitam compartilhamento de afetos através dos encontros entre amigos e familiares permeados pela música e acionam memórias significativas, como por exemplo quando lembro da minha avó através das músicas que ela gostava de cantar. As letras e melodias acionam afetações, partilha e amor. Não só em função de ter uma origem familiar musical, mas também pelos encontros de amor que a música me proporcionou construir. A música para mim tem se

configurado como uma ação de amor, como uma forma de partilhar histórias e fortalecer meu entendimento de comunidade (hooks, 2021).

Falar sobre minhas experiências de amor através da música não é fácil porque a tradição academicista eurocentrada e positivista dificilmente concebe a produção do conhecimento como um espaço onde podemos falar de amor. Como bem sinaliza bell hooks (2021), nós somos “ensinados a acreditar que o lugar do aprendizado é a mente, e não o coração, muitos de nós pensamos que o ato de falar de amor com qualquer intensidade emocional será percebido como fraqueza e irracionalidade” (p.40-41).

A construção dessa tese me fez pensar sobre as minhas experiências de autorrecuperação através da música na medida em que conversava com as mulheres negras compositoras e fui localizando nas experiências delas indicativos de como a música e a arte tem possibilitado autorrecuperação, afeto e partilha. Como nos diz a interlocutora Natalhinha Marinho ao falar como na adolescência a música pode ser um lugar de comunicação:

Como na época eu era muito tímida, passava a falar basicamente através do meu instrumento, o violão”. (MARINHO, 2022, informação oral)

Entendendo o papel significativo da música na cultura, compreendemos que as questões envolvidas no processo de criação musical, atuação, composição, produção artística e cultural possibilitam visibilizar os atravessamentos e interseccionalidades presentes nas vivências das mulheres negras, abordando dimensões coletivas e individuais, e que para o campo da pesquisa em Psicologia se apresenta como uma interessante estratégia de acesso a questões subjetivas, especificamente àquelas ligadas às experiências de ser mulher negra e aos enfrentamentos das desigualdades de gênero e de raça.

De acordo com Jurema Werneck (2013), pensando o contexto brasileiro, a música não tem nos servido apenas para nossa apreciação dos prazeres do ritmo e da poesia, mas desde o Brasil colônia tem sido veículo discursivo e contribuído para construção das afirmações identitárias na constituição de mulheres e homens negros como indivíduos e grupos, além de ser ferramenta de luta antirracista.

No cenário musical, as mulheres negras têm atuado como protagonistas, especialmente porque, como nos lembra Patricia Hill Collins (2019), o pensamento de mulheres negras em instituições tradicionalmente controladas por homens brancos, como as universidades, tem sido subjugado, o que levou muitas dessas mulheres a construírem outros espaços de formação de

uma consciência feminista negra, utilizando a arte, incluindo a música, como espaço importante dessa construção.

As autoras com as quais dialogo trazem suas questões a partir de diferentes contextos culturais e territoriais e eu também faço a escolha por um cenário específico que é o território alagoano. Alagoas é um pequeno estado do nordeste brasileiro, cercado por muitas águas (mar, rios e lagoas) que dão origem ao seu nome. Na formação desse território vamos encontrar fortes marcas da colonização que se fazem presentes na formação da identidade cultural alagoana (LESSA, 2007) em contraste com a resistência negra presentificada no Quilombo dos Palmares (1595-1695), que foi o primeiro Estado Livre do continente americano no Brasil colonial (GONZALEZ, 2020), e sua sede era localizada em um território que atualmente é a cidade de União dos Palmares-AL. Esses contrastes atravessam a história de Alagoas, sua cultura e, portanto, sua produção musical.

Sou cearense, mas moro em Alagoas há quase vinte anos, e como alguém que tem uma relação muito afetiva com a música, tenho frequentado alguns espaços culturais onde a música alagoana acontece: bares, shows, eventos, festivais de música. A circulação por esses espaços me permite perceber a presença e atuação de mulheres negras na música e possibilita pensar sobre o modo como a história de Alagoas se cruza com as experiências e as músicas das mulheres negras compositoras do estado.

Em um trabalho anterior, na minha dissertação de mestrado (RODRIGUES, 2013), meu campo foi Recife, e, apesar de na época morar na cidade, muitas vezes sentia que não conhecia os lugares que as minhas interlocutoras falavam ou tinha pouca apropriação da história do lugar. Agora, no doutorado, a escolha por fazer uma pesquisa com interlocutoras que moram no mesmo território que eu tem me permitido um pouco mais de apropriação do campo, das histórias e experiências compartilhadas, algumas com as quais me identifico.

Partindo dessas informações, entendemos que existe pouca visibilização das produções musicais de mulheres negras no campo acadêmico e construímos para a presente pesquisa a seguinte problemática: quais são e como têm acontecido as experiências de resistência de mulheres negras compositoras alagoanas? Entende-se que o estudo sobre a vida dessas compositoras, considerando a intersecção raça e gênero pelas quais elas são atravessadas com a produção musical, atuação e participação no cenário musical, pode trazer importantes reflexões sobre as experiências de protagonismos e resistências.

Objetivamos entender as experiências de resistência de mulheres negras compositoras alagoanas através da produção musical. Especificamente, identificar aspectos da intersecção de gênero e raça que se presentificam nas músicas produzidas por essas mulheres, analisar pontos

de aproximação e distanciamento entre as experiências de resistência e descrever as estratégias de enfrentamento às desigualdades de gênero e raça nas experiências desse grupo.

Na discussão que estamos propondo, entendemos por cenário musical um conjunto de elementos que compõem o campo musical em Alagoas que inclui: artistas, eventos e a produção musical, sendo essa produção entendida aqui como as composições escritas por mulheres negras.

No presente trabalho também utilizamos a categoria experiência, mas não uma experiência somente pessoal, e sim uma experiência também coletiva, não necessariamente vivenciada pelas compositoras, mas uma experiência compartilhada no contexto social ao qual pertencem. Joan Scott (1999) entende que as identidades são produzidas por experiências. Através dos discursos, os sujeitos são posicionados e produzem suas experiências, os sujeitos, então, são constituídos através das experiências que são entendidas como processos históricos. Nesse sentido, a experiência é aquilo que produz conhecimento, ela é histórica e constitui identidades.

Importante destacar que o conceito de experiência é uma das grandes contribuições do feminismo, enfatizando o elo entre a experiência pessoal, individual e coletiva, sendo a experiência base fundamental da epistemologia feminista negra. Conforme aponta Figueiredo (2020), “a experiência pessoal, a experiência vivida e compartilhada é para nós, pesquisadores e pesquisadoras negras, uma evidência muito importante, já que é a base de nossa reflexão e teorização” (p. 9).

A partir dessas questões, entendemos que as músicas compostas por mulheres negras carregam a marca do gênero e da raça na escrita e, portanto, podem ser uma importante via de acesso às principais questões que envolvem as suas experiências de vida como mulheres negras.

Entende-se que gênero é tematizado de modo diferente de acordo com a localização nas relações de poder, nesse sentido, ser mulher não é uma categoria unitária, mas sim atravessada por processos econômicos, políticos e ideológicos, que simbolizam trajetórias e experiências culturais históricas e particulares: “Aqui o foco analítico está colocado na construção social de diferentes categorias de mulheres dentro dos processos estruturais e ideológicos mais amplos” (BRAH, 2006, p. 314).

As questões de gênero e raça que serão discutidas refletem uma postura feminista negra. Assumir nossas escolhas epistemológicas é problemática fundamental pois como aponta Collins (2019) essa escolha indica que versões de verdade irão prevalecer no nosso trabalho, assumindo que a ciência não é neutra e sim produzida por saberes posicionados. Nós, pesquisadoras, não estamos isentas de nossa “localização no interior de opressões intersectadas

de raça, gênero, classe, sexualidade e nação” (COLLINS, p. 143). Ao nos posicionarmos estamos assumindo a responsabilidade por nossas práticas e entendendo a objetividade científica como pautada pela racionalidade posicionada.

Em diálogo com esse posicionamento, considera-se, ainda, a partir de uma perspectiva Decolonial, a importância de adotar o *locus* de enunciação, entendendo que esse é marcado por localização geopolítica, por hierarquias raciais, de classe, gênero, sexuais, entre outras, que incidem sobre o corpo dentro do sistema mundial moderno/colonial (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016).

Nesse sentido, articulam-se as discussões de gênero com as de raça, essas são entendidas a partir de construções sociais e históricas relacionadas à identidade que produzem e reproduzem diferenças e, em alguma medida, refletem dificuldades e privilégios. No presente trabalho não se indica raça como traço biológico, mas como categoria social importante nas estruturas sociais (SCHUCMAN, 2010).

O conceito de raça vincula-se à hierarquização, à injustiça e à desigualdade, implicando uma conexão com o conceito de racismo e com os processos de dominação e inferiorização dele resultantes, que em nossa sociedade têm produzido desigualdades e inferiorização social (WERNECK, 2007).

No contexto brasileiro, a negação da dimensão racial das desigualdades sociais tem servido para mascarar o racismo postergando a construção de políticas públicas e outros mecanismos redutores de desigualdades raciais, perpetuando a exclusão da população negra e os privilégios daqueles que ocupam os espaços de poder (CARNEIRO, 2020).

O racismo como estruturante da nossa sociedade também deixa suas marcas no Movimento Feminista tradicional, que, embora tenha construído um discurso de igualdade e luta por e para todas as mulheres, durante muito tempo teve como principal preocupação as questões que atingiam a mulher branca e de classe média, fazendo com que muitas mulheres negras não pudessem se sentir incluídas e acolhidas pelas pautas de luta do feminismo.

Lembramos, então, das discussões levantadas pelo Feminismo Negro, que busca atender às especificidades das vivências das mulheres negras e suas bandeiras de lutas específicas. De acordo com Sueli Carneiro (2001), o Feminismo Negro construído no contexto de sociedades multirraciais, como são as sociedades latino-americanas, tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a hierarquia de gênero em nossa sociedade.

Gênero, raça, produção musical e demais questões como classe social, sexualidade, geração, escolaridade, ocupação, religião, entre outras, são elementos fundamentais na vida dos

sujeitos, e categorias identitárias que, ao se articularem, trazem dimensões coletivas e individuais as quais identificam os sujeitos, podendo indicar sentimentos de pertencimento a determinados grupos e influências importantes ao longo de suas vidas.

Assim, entendemos que o estudo sobre a vida das mulheres negras a partir da produção musical, atuação e participação no cenário musical, cultural e artístico alagoano pode trazer importantes reflexões sobre construção de identidades, as experiências de protagonismos das mulheres negras e as estratégias de enfrentamento e resistências às desigualdades de raça e gênero.

Em pesquisa anteriormente realizada no mestrado (RODRIGUES, 2013), percebeu-se que questões de gênero e raça surgem nos discursos das mulheres ligadas ao Movimento *Hip Hop* e que o *rap* é uma importante ferramenta para acessar as diferentes questões que vivenciam. Dentro desse contexto, e em continuidade com esse debate, a presente pesquisa pretende avançar um pouco nas discussões e enfatizar agora o modo como a produção musical pode apresentar traços de uma resistência da mulher negra alagoana que se entrelaça por meio de categorias mediadoras como o gênero e a raça.

Muitas mulheres negras tornam-se protagonistas sociais e seus processos de sociabilidade envolvem relações que são permeadas por identificações, pertencimentos, afastamentos e conflitos. Assim, estudar sobre as produções musicais de mulheres negras pode nos trazer importantes discussões no que diz respeito à vida dessas mulheres e as possibilidades de enfrentamentos às desigualdades sociais, de gênero e de raça.

Considerando a estrutura racista e patriarcal da sociedade brasileira, corroboramos com Werneck (2007) ao pontuar a possibilidade de potência e estratégias de enfrentamento das experiências de mulheres negras:

Ao mesmo tempo, a desigualdade social produzida poderia exigir deste segmento particular o desenvolvimento de estratégias também particulares de resistência, autopreservação e confronto que dialoguem ou não com outras estratégias empreendidas pelos diferentes grupos que povoam o tecido social. Ou seja, as mulheres negras seriam provocadas a produzir práticas inovadoras que podem resultar em instabilidades, ou mesmo em mudanças (se pensarmos no longo prazo e na coexistência de outras estratégias contestatórias), do status quo (WERNECK, 2007, p. 1).

Ou seja, entender as mulheres negras como sujeitos que vivenciam maiores dificuldades relacionadas às questões de gênero e raça não significa entendê-las como despossuídas de ferramentas de enfrentamento e resistências individuais e coletivas. Inspirada em Werneck (2007), questiona-se também aqui a produção do silenciamento das mulheres negras, “privilegiando as leituras dos mecanismos de afirmação identitária e das disputas culturais,

analisadas através das formas como as mulheres negras ocupam espaços na cultura, especialmente a cultura popular, na atualidade” (WERNECK, 2007, p. 17).

Antes de partirmos para a leitura dos nossos capítulos, gostaria de registrar que essa tese foi construída em contexto pandêmico, portanto se faz importante contextualizar em que cenário social e histórico ela tem acontecido. Compartilhamos de um modo de pensar a ciência que considera que esta nunca esteve (logo, não está nesse momento) alienada daquilo que se passa no mundo. Nesse sentido, essa tese também é tecida dimensionando os atravessamentos que o contexto pandêmico nos trouxe. A Covid-19 foi caracterizada pela OMS como uma pandemia em 11 de março de 2020. Nesse momento eu estava no terceiro ano do doutorado, já qualificada e com um planejamento para iniciar a coleta de dados em campo. Com a suspensão de atividades presenciais e recomendação para manter o distanciamento social, passamos a lidar com diversas dificuldades que incluem escrever/produzir em uma situação de isolamento social, cenário doméstico como único espaço para trabalhar/estudar, dificuldades ligadas à minha saúde mental em virtude das incertezas do momento, construir dados de modo remoto tendo que lidar com falhas da internet causando interrupções, entre outras questões.

Em Alagoas foram instituídas medidas de enfrentamento temporárias de emergência de saúde pública, de importância internacional, decorrente do Covid-19 e em 19 de março foi declarada situação de emergência de saúde no âmbito do estado de Alagoas (Decreto Nº 69541 DE 19/03/2020). Vale dizer também que nesse período eu estava grávida, portanto, fazia parte do grupo de risco, o que me fez duplicar os cuidados e efetivamente não sair de casa durante esse momento.

O mundo “parou”, mas a minha vida não. O ano de 2020 foi marcado para mim, não como o ano da pandemia, mas como o ano que me tornei mãe. Ser agora uma mulher negra mãe transforma não apenas minha posição como mulher negra, mas também meu lugar de pesquisadora e isso inclusive é trazido como temática em uma das minhas conversas com uma das interlocutoras: “Existe de algum modo, é... algum sentimento, por exemplo, eu quero falar aqui sobre parir minhas músicas, né? E sobre essas questões e aí, você pariu uma criança.” (Interlocutora)

No cronograma inicial, eu iria começar minha coleta entre fevereiro e abril de 2020, mas a vida provou que nem sempre os nossos planejamentos são possíveis. Ainda que a vivência da pandemia seja coletiva, é importante expressar aqui as questões que me atravessaram nesse contexto. Para alguém sempre atenta aos prazos e às responsabilidades da vida acadêmica, lidar com as imprevisibilidades do caminho não foi fácil. Sei que os projetos são construídos considerando as possibilidades de flexibilizações que acontecem durante a construção da

pesquisa propriamente dita; como pesquisadora sabia que mudanças iriam inevitavelmente acontecer ao longo do percurso, mas realmente eu não estava preparada para lidar com uma pandemia. Alguém estaria?

Além das inseguranças com relação à nossa saúde (física e mental) devido à circulação do vírus da Covid-19, as incertezas sobre como continuar produzindo pesquisa acadêmica nesse cenário foram muitas. Como nos encontraremos com o grupo de pesquisa? Como serão meus encontros com a minha orientadora? Quando poderia iniciar minha coleta de dados da pesquisa? A partir de quais possibilidades ela iria acontecer? Como produzir dentro de casa (com filho e demandas domésticas)?

Escrevo essas questões aqui porque após dois anos de pandemia, mesmo com nossa vacinação em dia, o vírus ainda circula e o Governo Federal ainda insiste no negacionismo colocando a vida de muitos de nós em risco. Essa tese também é fruto desse momento pandêmico; ser pesquisadora, mãe e mulher negra durante a pandemia afetou meu modo de pesquisar e construir essa tese. A temática da pandemia também foi incluída nas conversas com as interlocutoras, uma vez que o setor cultural foi um dos mais afetados nesse momento.

Enquanto grupo de pesquisa construímos juntas estratégias para enfrentar esse momento: as reuniões do GEPCOL, além do texto teórico, passaram a ter provocações estéticas com muita música, afeto e acolhimento; passamos também a realizar orientações coletivas em deliciosas reuniões online nas sextas à tarde em que pudemos como grupo escutar as angústias e alegrias dos percursos de pesquisa vivenciados por cada uma de nós. Esses momentos foram fundamentais para que a solidão do isolamento social associada à solidão do processo de escrita não se transformasse em paralisia congelante, ainda que essas pausas tenham acontecido, de modo mais ou menos duradouro.

Fizemos, portanto, o que era possível e impossível de se imaginar antes: construímos afeto por entre as telas, estivemos juntas ainda que geograficamente distantes, inauguramos novas formas de pesquisar, produzir conhecimento e estar na academia, novas formas de nos reunir, de curtir músicas, de fazer festa. E é assim, atravessado por esse momento, que esse texto se compõe. Como nos ensina bell hooks (2021), construímos uma comunidade de aprendizagem.

A partir desse turbilhão de afetações, essa tese está composta a partir de três capítulos teóricos, um capítulo metodológico e um capítulo analítico, organizados da seguinte forma: no primeiro capítulo teórico pensamos sobre as mulheres negras e a produção cultural, enfocando a intelectualidade, a arte e a música a partir da história das mulheres negras no Brasil e como os modos de resistência estão presentes nessa história e na produção cultural dessas mulheres

negras, resgatando brevemente a biografia de artistas negras brasileiras e pensando a intelectualidade delas expressa a partir de diferentes formas, para além da academia, como a experiência, a arte e a música.

No segundo capítulo teórico discutimos nossa base epistemológica, o Feminismo Negro e a perspectiva Decolonial, considerando que essas epistemologias nos ajudam a entender o conceito de resistência. A partir das críticas ao dito modelo hegemônico e eurocêntrico de se produzir conhecimento científico entendemos que existem possibilidades de alternativas epistemológicas para acessar e reafirmar outras formas de produção de saber. Nesse sentido, as epistemologias insubmissas como o Feminismo Negro e a perspectiva Decolonial são fundamentais no nosso trabalho por entenderem o conhecimento corporificado e politicamente posicionado que considera a minha experiência como mulher negra e os saberes produzidos pelas mulheres negras com as quais dialogo. Essas epistemologias nos levam ao conceito de resistência a partir de Patricia Hill Collins, Maria Lugones e Gloria Anzaldúa, buscando entender as contribuições das autoras sobre o conceito para que pudéssemos articulá-las com gênero, raça e música.

No terceiro capítulo teórico apresentamos o estado da arte sobre mulheres negras e música. Buscamos localizar artigos, dissertações e teses dos últimos cinco anos que, dentro do cenário de produção acadêmica brasileiro, discutissem temáticas relacionadas ao campo/tema “mulheres negras e música”, visualizando também quais dessas produções estão dentro do campo da Psicologia e quais contribuições trazem nesse cenário.

No quinto capítulo estão apresentadas nossas partituras metodológicas. Iniciamos fazendo uma discussão sobre produção de conhecimento acadêmico articulando com o campo da arte, em seguida apresentamos nosso cenário de pesquisa, Alagoas, e as nossas interlocutoras. Depois dialogamos sobre nosso percurso metodológico de coleta e análise de informações.

Por fim, no nosso sexto capítulo, apresentamos nossas análises enfocando os diálogos construídos com as interlocutoras, as letras de músicas apresentadas por elas e as leituras que conseguimos fazer a partir da articulação com as autoras que temos como referência. No nosso processo de análise das informações construídas tentamos perceber as articulações entre gênero, raça, música e classe, considerando três eixos analíticos: I - raça e gênero; II – música e III - trabalho e classe. Procuramos visibilizar as experiências das mulheres negras pensando em raça, gênero, sexualidade, classe, trabalho, música, composição e, nesse sentido, a perspectiva analítica da interseccionalidade trouxe contribuições singularizando as experiências de mulheres negras e permitindo visibilizar diferentes marcadores em suas vidas.

Após esse capítulo seguimos para as nossas considerações finais, não tão finais, que nos encaminham para os possíveis desdobramentos futuros desse trabalho.

2 MULHERES NEGRAS E PRODUÇÃO CULTURAL: SOBRE NOSSAS FORMAS DE RESISTIR

Pra cada braço uma força
De força não geme uma nota
A lata só cerca, não leva
A água na estrada morta
E a força que nunca seca
Pra água que é tão pouca
(FORÇA QUE NUNCA SECA, 1999)

No presente capítulo buscamos construir uma discussão sobre mulheres negras e a produção cultural, pensando como essas mulheres resistem através da produção do conhecimento, especialmente por meio da intelectualidade, da arte e da música. As autoras que utilizamos nessa discussão nos ajudam a entender sobre a intersecção entre raça e gênero, sobre a história dessas mulheres na cultura brasileira e os caminhos construídos por elas ao protagonizarem histórias de resistências, notadamente ao produzirem conhecimento².

A intersecção entre raça e gênero vem levantando importantes discussões sobre mulheres negras. Especialmente no contexto brasileiro, as nossas intelectuais negras têm dedicado suas vidas e seus escritos à visibilização dos desafios enfrentados por mulheres negras, com suas experiências de resistência e protagonismo. Como dito anteriormente na nossa carta-introdução, existe um grande leque de intelectuais negres importantes dentro desse contexto de discussão que estamos propondo. No entanto, consideramos ser interessante privilegiar, para esse momento, autoras negras que façam um diálogo sobre cultura, uma vez que entendemos que essas são capazes de contextualizar melhor as formas de resistência de mulheres negras via produção cultural, além de se configurar como ato político de reafirmação da importância dos saberes produzidos por nós.

Inspiradas no trabalho de Werneck (2007) que constrói, a partir do ponto de vista das mulheres negras e suas disputas no interior da cultura midiática, uma narrativa de protagonismos e modos de resistência de mulheres negras, busco também aqui falar sobre as

² É importante dizer que, quando falamos sobre produção do conhecimento, estamos considerando o conhecimento em todas as suas possibilidades. Ou por outra perspectiva, estamos considerando a arte em todas as suas possibilidades. Essa tese tem se configurado em um constante esforço de diálogo entre o conhecimento artístico e o conhecimento científico. Assim como uma música pode ser pensada por nós como uma produção intelectual, será que não poderíamos pensar essa tese como uma forma de produção artística?

produções de conhecimento de mulheres negras, especialmente, aquelas ligadas à arte e à música, que podem se opor à ideia de silenciamento e invisibilização dessas mulheres.

Ou seja, trata-se de buscar explicitar as diferentes modalidades de resistência e confronto, de alternativas criadas e postas em práticas, potencializando a reconstituição de territórios adequados à sobrevivência como indivíduos e como grupo, de um vasto contingente de pessoas (WERNECK, 2007, p. 5).

Entendemos esses modos de resistência como um mecanismo que faz com que essas mulheres continuem a produzir, escrever, compor, viver, para além do sobreviver que as dificuldades cotidianas as impõem. Algumas autoras têm levantado boas questões que nos ajudam a pensar e entender as resistências³, mas, antes de trazer essas autoras para esse texto, gostaria de ilustrar com dois exemplos que me ajudam a entender o que eu estou visualizando como resistência.

Em uma das aulas do doutorado, nossa querida orientadora Jaileila nos convidou a pensar sobre a resistência fundamentada nos passos da dança do Coco⁴. A história do Coco indica suas origens a partir de pessoas indígenas e negras escravizadas, provavelmente com grilhões em seus pés, que, mesmo amarradas, não deixaram de dançar. Os passos do Coco vão e voltam em um movimento constante, forte, incansável, nos dizendo “mesmo que amarrem meus pés, eu continuarei a me movimentar”.

O outro exemplo está relacionado ao Quebra de 1912, episódio cruel e violento da história de Alagoas que culminou com a destruição das casas de Xangô em Maceió e cidades próximas da capital. Anos depois desse episódio, em 1937, Gonçalves Fernandes observou a existência de uma modalidade específica de culto de Candomblé na cidade de Maceió, em que seus praticantes não utilizavam atabaques nem qualquer outro instrumento que pudesse fazer um som alto nas cerimônias, registrado pelo autor como “candomblé em silêncio” (MARPIN, 2018). Essa modalidade que é identificada alguns anos depois do Quebra de 1912, aparece para nós enquanto uma forma de resistência. Após o Quebra, as pessoas praticantes de religiões afro-brasileiras continuaram com seus cultos, mas, para que pudessem se proteger, precisaram encontrar formas alternativas de cultuar sua fé.

Com esses exemplos quero pensar a resistência considerando esse corpo teimoso em constante movimento, essa construção de caminhos outros para continuar a viver, cantar, dançar, cultuar sua fé e a cultura negra. Sob este prisma, os modos de resistência das mulheres

³ Debruçamo-nos melhor sobre essa questão no quarto capítulo desse trabalho.

⁴ Dança de conjunto e de umbigada conhecida em todo o Norte e Nordeste do Brasil, cuja coreografia básica es participantes formam filas ou rodas e executam o sapateado característico, trocam umbigadas entre si e batem palmas, marcando o ritmo (COCO (dança), [20--]).

negras têm se apresentado como canto, dança, música, festas, escritos, como vida cotidiana que brota nos espaços mais improváveis marcados pela violência das mais diversas formas de opressão, especialmente as de raça e gênero.

Vale dizer que existem diversas formas de resistência construídas por mulheres negras. Collins (2019), ao pensar sobre o ativismo político e a resistência de mulheres negras, aponta que as definições clássicas sobre essas atuações não incluem o cotidiano dessas mulheres. Isso tem ocorrido porque ativismo político e resistência são pensados comumente como atividades políticas públicas, no entanto, as atuações privadas e cotidianas são igualmente importantes e podem ser entendidas como resistência. Lutar pela sobrevivência de filhas e filhos, por exemplo, significa lutar pela sobrevivência do grupo, da comunidade. O ativismo de mulheres negras é complexo em função das múltiplas e singulares formas de opressão que atingem essas mulheres. Portanto, pensar o ativismo e a resistência considerando a articulação dos diferentes padrões de dominação é ampliar o olhar e reafirmar as atividades cotidianas também como uma forma de enfrentamento.

Uma vez que os domínios estrutural, disciplinador, hegemônico e interpessoal do poder trabalham lado a lado para constituir padrões de dominação específicos, o ativismo das mulheres negras apresenta complexidade similar. Portanto, seria relevante avaliar o ativismo das mulheres negras menos pelo conteúdo ideológico de cada sistema de crenças individuais – seja ele conservador, reformista, progressista ou radical – e mais pelas ações coletivas das mulheres negras que enfrentam cotidianamente a dominação nessas esferas multifacetadas (COLLINS, 2019, p. 332).

Esses movimentos de resistência e de protagonismos de mulheres negras estiveram presentes no Brasil desde “sempre”. Durante o período colonial diversas mulheres negras escravizadas ocuparam posições de liderança em ações de resistência à escravidão. Nos diferentes relatos sobre a história dos quilombos no Brasil, por exemplo, há registros de participação e liderança femininas em posições de comando, articulação econômica ou política de resistência (WERNECK, 2010).

Enfatizo nesses relatos a existência de Dandara dos Palmares, liderança feminina importante no comando e construção do Quilombo dos Palmares, cuja sede é localizada atualmente no estado de Alagoas. Ainda que a figura de Dandara seja pensada muitas vezes a partir de Zumbi, existem registros importantes de sua atuação, inclusive, no Memorial Parque Quilombo do Palmares, localizado na Serra da Barriga (AL). Nessa terra de Zumbi, “Dandara é minha consciência” (NASCIMENTO, 2021), como nos diz uma das composições de nossas interlocutoras, fazendo uma referência à força e à resistência da mulher negra.

No que se refere aos modos de resistência ligadas ao campo da cultura, segundo Sueli Carneiro (2020), atualmente existem diversas experiências de politização das expressões culturais negras, a exemplo das manifestações culturais oriundas dos terreiros de candomblé e as bandas de rap. Essas expressões culturais têm fortalecido a identidade étnica e racial da população negra, além de denunciarem os processos de exclusão racial presentes na sociedade brasileira, sendo, então, exemplos de movimentos de resistência da população negra, e nesse contexto as mulheres negras também têm se destacado.

Especificamente com relação às ações de posicionamento cultural desenvolvidas por mulheres negras, Werneck (2020) argumenta que essas ações têm como base elementos da tradição afro-brasileira que conferem à mulher negra poder de liderança e agenciamentos. Para a autora, nós, mulheres negras, temos empreendido articulações para garantir nossa participação ativa no agenciamento das condições de vida para nós mesmas e para a população negra.

Articulações que se desenvolveram apesar (e a partir) das ambiguidades e limitações de identidade fundadas em atributos externos impostos pelo olhar dominador, de forte marca fenotípica (visual) e cuja amplitude de aniquilamento se estende ao genocídio e epistemicídio (WERNECK, 2010, p.10).

Nesse sentido, ainda que nós mulheres negras sofremos cotidianamente as marcas das opressões interseccionais de raça, gênero, classe, sexualidade, nós temos conseguido construir formas de resistências, incluindo-se aquelas de enfrentamento ao epistemicídio.

Conforme propõe Sueli Carneiro em sua tese de Doutorado (2005), o epistemicídio se configura como formas de negação da população negra enquanto sujeitos/as/es de conhecimento, tendo como consequência a invisibilização ou desvalorização dos seus saberes produzidos, tanto no continente africano quanto na diáspora. Caracterizando-se por:

Estratégias de inferiorização intelectual do negro ou sua anulação enquanto sujeito de conhecimento, ou seja, formas de sequestro, rebaixamento ou assassinato da razão. Ao mesmo tempo, e por outro lado, o faz enquanto consolida a supremacia intelectual da racialidade branca (CARNEIRO, 2005, p. 10).

A partir do pensamento de Boaventura Souza Santos (1997) citado por Sueli Carneiro (2005, p. 96), que entende o epistemicídio como um processo de destituição da racionalidade, da cultura e da civilização do Outro, a autora argumenta o epistemicídio a partir do dispositivo de racialidade/biopoder, considerando que este opera na nossa sociedade como instrumento articulador do contrato racial que define funções e papéis sociais.

Ainda de acordo com Sueli Carneiro (2005), o epistemicídio é um processo contínuo e persistente de produção da indigência cultural, negando o acesso a uma educação de qualidade

pela produção da inferiorização intelectual e deslegitimando a população negra como detentora e produtora de conhecimento, desqualificando tanto as formas de conhecimento dos povos dominados quanto desconsiderando tais sujeitos/as/es como cognoscentes, individual e coletivamente. Sendo, portanto, “uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta” (p. 97).

Ainda que o epistemicídio permaneça na sociedade brasileira, Sueli Carneiro (2020) também vai considerar a existência de nossas formas de resistência. A autora levanta um debate sobre o ativismo político e o ativismo cultural dentro da luta antirracista, argumentando a presença de um diálogo e uma complementaridade entre essas duas dimensões, localizando o ativismo cultural como “*locus da resistência* mais persistente da experiência negra desde a escravidão” (p. 268, grifos da autora). Ao pensar sobre a resistência cultural, a autora nos lança perguntas sobre as características dessa resistência, questionamentos esses que também atravessam essa tese:

Se a resistência cultural tem sido fundamental na preservação de nossa identidade e na sustentação de muitas comunidades negras, quais são os valores, os princípios, as estruturas, os saberes e as relações de poder que se extraem de nossas manifestações culturais e como eles podem ainda, no presente, ancorar nossos sonhos de liberdade? (CARNEIRO, 2020, p. 271)

Na contemporaneidade brasileira os blocos afro-baianos são pioneiros na construção de possibilidades de ação política pela via da cultura, ressignificando as relações entre política e cultura dentro do Movimento Negro. Nessa mesma lógica, destaca-se também o Movimento *Hip Hop* que produziu novas atorias com grande poder de mobilização da juventude negra, sendo, ao mesmo tempo, expressão artística e espaço de denúncia e enfrentamento à exclusão racial e social (CARNEIRO, 2020).

Em pesquisa realizada por nós sobre jovens mulheres *rappers* (RODRIGUES, 2013), percebemos que o Movimento *Hip Hop* tem sido um veículo potencializador de mudanças sociais. Através da inserção no Movimento *Hip Hop*, jovens têm acesso a temáticas ligadas à contestação dos problemas sociais e debates sobre questões raciais em função da forte ligação entre o *Hip Hop* e o Movimento Negro.

No caso das jovens mulheres negras interlocutoras da referida pesquisa, a participação no *Hip Hop* possibilita espaços de visibilidade e poder, desafiando os discursos hegemônicos, propondo novas formas de pensar e ter voz e vez em uma sociedade marcada pela invisibilidade das mulheres, principalmente quando a vida delas é perpassada por tantas desigualdades sociais, como as de raça e gênero (RODRIGUES, 2013).

Evidente que, além do *Hip Hop*, vamos encontrar exemplos de resistência da população negra em outras expressões culturais no Brasil, como o samba, a capoeira, o maracatu, o coco, as religiões afro-brasileiras. Considerando a importância das nossas formas de resistência, a seguir apresentamos um panorama de como essas resistências podem ser percebidas ao longo da formação histórico-cultural no Brasil, e debatemos mais especificamente sobre a intelectualidade, a arte e a música de mulheres negras como formas de resistência.

2.1 Mulheres negras — luta e resistência na formação histórico-cultural do Brasil

Na formação histórico-cultural brasileira, considerando nosso processo de colonização, vamos identificar muitos exemplos de formas de resistência das mulheres negras que atravessaram os anos e foram fundamentais para permanência da cultura negra no Brasil.

Intelectual, ativista, militante do Movimento Negro, autora extremamente importante no debate sobre raça, gênero e classe, Lélia Gonzalez (1935-1994) protagonizou importantes espaços tanto no Movimento Negro e feminista brasileiro quanto no processo de redemocratização do Brasil, sendo pioneira na discussão sobre as condições específicas de exploração e subordinação as quais eram submetidas as mulheres negras na história do Brasil (RATTS; RIOS, 2010). Grande referência não só para o presente trabalho, mas para tantas outras autoras negras importantes, Lélia traz um relevante panorama sobre a cultura brasileira, com duras críticas ao processo de exclusão do povo negro, e particularmente da mulher negra.

Entre tantas questões que atravessam a trajetória de Lélia Gonzalez, gostaria de primeiro enfatizar a relação da intelectual com o campo da cultura. A partir de trocas afetivas e culturais, a autora dialogou com muitos movimentos culturais, trouxe para o debate acadêmico a arte brasileira, pensou sobre o carnaval, samba e futebol, sobre as músicas e danças brasileiras, sobre a cultura negra e formação do povo brasileiro.

Professora, autora, pesquisadora, intelectual, militante. Lélia pertenceu ao mundo popular e ao mundo acadêmico, aproximando-os sem nunca se fechar no espaço universitário. Transitou entre circuitos negros e brancos sem perder de vista seu horizonte racial (RATTS; RIOS, 2010, p. 156).

Esse diálogo entre a academia e a arte tem sido também inspiração em nosso percurso de pesquisa; entendemos que o trabalho de Lélia representa um grande exemplo de descolonização do saber e da produção do conhecimento, uma vez que autora foi capaz de pensar a partir de sua própria experiência as questões de dentro do Brasil, da América Latina e

do Caribe, atuando como “forasteira de dentro” (*outsider within*), como define Patricia Hill Collins (2016).

Pensando no contexto da Sociologia, mas que pode ser também utilizado em outros cenários acadêmicos, Collins (2016) afirma que esse lugar de “forasteira de dentro” se configura como um não pertencimento dentro de determinado grupo. Dentro do ambiente acadêmico esse lugar proporciona às mulheres negras intelectuais uma posição que possibilita visualizar questões que aqueles que fazem parte do grupo dominante não percebem. Nesse sentido, Lélia González, intelectual negra, inserida na academia, a partir do seu lugar de “forasteira”, construiu reflexões fundamentais sobre racismo e sexismo considerando a realidade brasileira e sua própria experiência como mulher negra.

Uma das grandes contribuições de Lélia Gonzalez é a categoria político-cultural da “Amefricanidade” (GONZALEZ, 1988). A autora argumenta a importância de pensar a América como um todo, ultrapassando limites territoriais, linguísticos e ideológicos, incorporando nosso processo histórico de dinâmica cultural que é afrocentrado. Metodologicamente, esse conceito permite resgatar uma unidade específica resultado de uma experiência histórica comum, a diáspora. Ainda que existam diferenças nas sociedades presentes no continente, o sistema de dominação é o mesmo: o racismo.

No que se refere às mulheres negras, Lélia Gonzalez escreveu inúmeros trabalhos acerca da exclusão, do racismo e da discriminação a que estão submetidas as mulheres negras, defendendo a articulação entre raça, classe, gênero e poder para pensar os sistemas de classificação social e econômico de dominação presentes no Brasil e nas sociedades latino-caribenhas. Para a autora: “Ser mulher e negra no Brasil, repetimos, é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto da opressão” (GONZALEZ, 2020, p. 58).

Em função da divisão sexual e racial do trabalho, diminuem-se as perspectivas e possibilidades de novas alternativas para a mulher negra. De modo geral, encontraremos essas mulheres negras trabalhando na prestação de serviços domésticos ou serviços de baixa remuneração, em hospitais, escolas, supermercados, sob a denominação geral de “servente”. Na sociedade brasileira, a partir da estigmatização, exploração e objetificação sexual do corpo da mulher negra, além do lugar de ‘doméstica’, encontraremos a profissão de ‘mulata’, “a origem de tal ‘profissão’ se encontra no processo de comercialização e distorção de uma das mais belas expressões populares da cultura negra: as escolas de samba” (GONZALEZ, 2020, p. 59).

Trazendo importantes informações sobre a história e situação da mulher negra no Brasil, Gonzalez (2020) afirma que essas mulheres, que tiveram suas vozes silenciadas e seus corpos estigmatizados, representaram um importante papel de protagonismo na produção de identidade e enraizamento da população negra, unindo a comunidade negra para resistir aos efeitos do capitalismo e sendo responsável pela transmissão de valores culturais afro-brasileiros para as próximas gerações. Segundo a autora, um exemplo disso é a africanização do português falado no Brasil (“pretuguês”) realizado através do diálogo cotidiano entre a ama/ mucama — a mãe preta — e o jovem “branco”. Assim, linguagem, músicas, danças, sistemas de crenças, e demais manifestações culturais indicam a influência negra na formação cultural do continente, influência essa que tem sido encoberta pelo véu ideológico do branqueamento.

A partir do seu olhar crítico para a formação histórico-cultural brasileira, Lélia trouxe tensionamentos fundamentais para entender a situação da mulher negra no Brasil, contribuindo para a construção do Feminismo Negro no nosso país. Ainda que seus principais textos sejam da década de 1980, seu pensamento continua atual porque toca em questões estruturais da sociedade brasileira.

A obra de Lélia Gonzalez influenciou muitas intelectuais negras brasileiras, entre elas Sueli Carneiro. Doutora em Filosofia pela USP e fundadora do GELEDÉS — Instituto da Mulher Negra, Carneiro é uma das principais vozes do Feminismo Negro no Brasil. Ao longo de sua obra a autora aborda a situação da mulher negra e a importância de enegrecer o feminismo, principalmente a partir da realidade brasileira.

Para Sueli Carneiro (2003b), no processo de democratização do Estado brasileiro, o movimento de mulheres foi fundamental para a construção de políticas públicas de promoção de igualdade de gênero e combate à discriminação contra as mulheres, atuando na luta contra a violência doméstica e sexual, na garantia pelos direitos sexuais e reprodutivos, no combate às desigualdades salariais entre homens e mulheres, na busca por acesso a espaços de poder na política, entre outras agendas importantes para as mulheres. Apesar de sua identificação com as lutas populares, o Movimento Feminista Brasileiro esteve, ao longo dos anos, ligado a uma visão eurocêntrica e universalizante sobre as mulheres. Como consequência, as diferenças e desigualdades existentes entre as mulheres foram invisibilizadas, de modo que, nesse cenário, as mulheres negras tiveram suas vozes silenciadas e seus corpos estigmatizados.

As denúncias sobre essa dimensão da problemática da mulher na sociedade brasileira, que é o silêncio sobre outras formas de opressão que não somente o sexismo, vêm exigindo a reelaboração do discurso e práticas políticas do feminismo. E o elemento determinante nessa alteração de perspectiva é o emergente movimento de mulheres negras sobre o ideário e a prática política feminista no Brasil (CARNEIRO, 2003b, p. 118).

De acordo com Sueli Carneiro (2001), existem diferenças de gênero e raça na experiência histórica das mulheres negras que não são visibilizadas no discurso clássico de opressão das mulheres, discurso esse que comumente não considera os efeitos dessas diferenças da violência sofrida na construção da identidade feminina das mulheres negras, e isso fez com que muitas mulheres negras não pudessem se reconhecer nos discursos de emancipação e lutas levantadas pelo movimento feminista.

Em 1985 Sueli Carneiro já apontava criticamente tanto as dificuldades do Movimento Feminista como também do próprio Movimento Negro de considerar a complexidade da problemática da mulher negra, consequência do racismo e do sexismo:

Disso, tem resultado o surgimento de departamentos femininos nas diversas entidades negras, ou a emergência de entidades femininas negras em diversos estados do país em função da dificuldade, tanto do Movimento Negro quanto do Movimento Feminista, em absorver, de maneira efetiva, a problemática específica da mulher negra (CARNEIRO, 2020, p. 38).

O Feminismo Negro surge, então, no Brasil, do reconhecimento que a dimensão racial estabelece vantagens e desvantagens entre as mulheres, considerando a crítica de que, ao longo dos anos, a questão racial foi deixada em segundo plano dentro do Movimento Feminista de mulheres brancas e intelectualizadas, e, na maioria das vezes, nos discursos e produções teóricas de mulheres brancas as mulheres negras apareciam como ‘implícitas’ e/ou invisibilizadas.

Assim, dentro do próprio Movimento Feminista as mulheres negras enfrentam as desigualdades que o racismo produz entre mulheres, particularmente entre negras e brancas. Conforme pontua Sueli Carneiro (2003b), as mulheres negras passam a perceber que “a consciência de que a identidade de gênero não se desdobra naturalmente em solidariedade racial intragênero” (p.120). A sororidade tão valorizada dentro do Movimento de Mulheres muitas vezes não contempla as mulheres negras; alternativa à sororidade é o conceito de “Dororidade”, de Vilma Piedade (2017).

Mais de 30 anos depois dos primeiros escritos de Sueli Carneiro, ainda que possamos considerar alguns avanços, inclusive em virtude da incansável luta da autora e de outras intelectuais negras brasileiras, as mulheres negras permanecem sendo o grupo social que mais tem enfrentado dificuldades no nosso contexto social. As violências que atingem o corpo da mulher negra brasileira colocam em risco a sua vida, constroem o direito à uma representação positiva de seu corpo, limitam o pleno exercício da sua sexualidade, o acesso ao mercado de trabalho e rebaixam sua autoestima (CARNEIRO, 2003b).

Resgatando a história do Brasil para entender as origens das violências sofridas pelas mulheres negras brasileiras, Sueli Carneiro (2020) indica que essas mulheres vivenciaram uma

experiência histórica diferenciada, “marcada pela perda de poder de dominação do homem negro por sua situação de escravo, pela sujeição ao homem branco opressor e pelo exercício de diferentes estratégias de resistência e sobrevivência” (p. 50). Vale lembrar que, no caso brasileiro, a construção da identidade nacional tem uma dimensão muito específica de raça e gênero, originada pelo estupro colonial que vitimou negras e indígenas e foi perpetrado pelos senhores brancos colonizadores. O mito da democracia racial, baseado na ideia de mestiçagem da nossa população, esquece de apontar que a maior parte dessa população mestiça é oriunda da relação de subordinação de mulheres negras e indígenas aos senhores brancos.

Na história da construção do gênero em sua intersecção com a raça no Brasil, muitos estereótipos sobre a identidade da mulher negras foram construídos. Desde os primórdios da literatura brasileira o corpo e a sexualidade da mulher negra foram estereotipados, o primeiro nome de mulher que não era da família real portuguesa que aparece na nossa história oficial é de Chica da Silva, mulher escravizada, retratada como sensual e provocativa, amante de um português a quem ela teria seduzido (CARNEIRO, 2020). Essa representação da mulher negra destinada exclusivamente ao prazer sexual vai permanecer após o período colonial, vigorando até os dias atuais.

No decorrer do século XX, persiste essa visão que limita a mulher negra a ser destinada ao sexo, ao prazer, às relações extraconjugais. Para as mulheres negras, consideradas como destituídas destes atrativos, reserva-se a condição de “burro-de-carga”: “Preta pra trabalhar, branca para casar e mulata pra fornicar”. Esta é a definição de gênero/raça, instituída por nossa tradição cultural patriarcal colonial, para as mulheres brasileiras, que, além de estigmatizar as mulheres em geral ao hierarquizá-las do ponto de vista do ideal patriarcal de mulher, introduz contradições no interior do grupo feminino (CARNEIRO, 2020, p. 156).

Ainda segundo Sueli Carneiro (2020), essa herança colonial terá consequências negativas também na construção do movimento de mulheres no Brasil, dificultando a consolidação de uma perspectiva unitária de luta que pudesse levar em consideração os privilégios e as opressões que constituem diferenças nas experiências de mulheres brasileiras. A partir da história do Brasil, constata-se que não considerar a intersecção entre raça e gênero para pensar sobre as mulheres brasileiras é deixar de lado “os fatores culturais racistas e preconceituosos determinantes nas violações dos direitos humanos das mulheres no Brasil” (p. 165).

Assim, na formação histórico-cultural do Brasil encontramos lutas e resistências de mulheres negras. Ainda que atravessadas por inúmeras dificuldades, opressões, desigualdades de acesso a uma vida minimamente digna, a história do Brasil comprova que a cultura negra tem resistido e se reinventado, e muito disso deve-se a ação protagonista de muitas mulheres

negras em suas diferentes formas de atuação. Indicamos também que para enfatizar o protagonismo de pessoas negras tem se utilizado o termo “Pretagonismo” (FRANÇA; RAYMUNDO, 2022) como um neologismo para reconhecer o papel importante que pessoas negras têm desempenhado na sociedade brasileira nos mais diversos espaços, na política, na cultural, na arte e na música. Todavia, esse pretagonismo tem sido muitas vezes diminuído em uma constante tentativa de silenciamento das vozes negras.

2.2 Sobre as intelectuais negras

A força da resistência nos leva, ainda, a pensar na nossa intelectualidade nas suas mais diferentes formas, incluindo-se aquela expressa nos meios acadêmicos, mas também a intelectualidade relacionada a arte ou outros modos de expressão (como, por exemplo, a música). Nesse sentido, a intelectualidade abrange racionalidade, porém não se restringe a ela, uma vez que em mulheres negras essa intelectualidade relaciona-se com experiência, sensibilidade e sabedoria ancestral, apostando em formas de saber e conhecimento pautadas no aquilombamento, nas políticas do cuidado, na memória e no legado ancestral.

Dentro do cenário brasileiro acadêmico nós temos importantes intelectuais negras como Lélia González, Sueli Carneiro, Beatriz Nascimento, Luiza Bairros, Neusa Sousa Santos, Jurema Werneck, Conceição Evaristo, entre tantas outras que não tiveram suas vozes reconhecidas como intelectuais. Essas intelectuais, embora tenham uma formação profissional acadêmica, não restringem as suas obras a conceitos e teorias distantes de suas realidades. Pelo contrário, têm seus trabalhos atravessados por suas experiências e constroem uma escrita política e localizada.

O trabalho intelectual de pessoas negras é parte importante da luta pela libertação, uma vez que essas e esses intelectuais passaram de objeto a sujeito, descolonizando e libertando suas mentes. Assim, a intelectualidade é pensada como uma forma de ativismo e, nesse sentido, muitas mulheres negras desempenharam, ao longo dos anos, um papel importante como professoras, pensadoras críticas e teóricas culturais na vida negra (hooks, 1995).

Segundo bell hooks (1995), tradicionalmente uma pessoa intelectual se caracteriza como alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas em sua vital relação com uma cultura política mais ampla. Para a autora, esse conceito de intelectualidade é ocidental sexista/racista e dificulta a possibilidade de pensarmos mulheres negras como intelectuais. De

acordo com hooks (1995), “dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca toda a cultura atua para negar as mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente tornando o domínio intelectual um lugar interdito” (p. 468). Ainda que aborde um contexto estadunidense, essas características também se aplicam à cultura brasileira.

Pensar a intelectualidade a partir das intelectuais negras implica, então, questionar a própria definição de discurso intelectual, uma vez que a tradição intelectual das mulheres negras se deu, em sua maioria, em contextos exteriores à academia. “Por exemplo, a música das cantoras de blues — negras e de classe trabalhadora — das décadas de 1920 e 1930 é frequentemente vista como uma importante contribuição não acadêmica para essa tradição intelectual” (COLLINS, 2019, p. 53). Se não considerarmos as diversas formas de produzir saberes das mulheres negras como produção intelectual, corremos o grave risco dessa produção continuar desconhecida.

Exemplificando a partir do *blues* norte-americano que, segundo Collins (2019), pode ser pensado como uma forma de arte “na qual as mulheres negras puderam encontrar sua voz”, (p.191), podemos citar as cantoras: Bessie Smith, Ma Rainey, Billie Holiday. Essas artistas negras tiveram papel essencial na manutenção e transformação do *blues* na cultura afro-americana. Como gênero musical, o *blues* destacou-se como espaço de expressão e autodefinição, especialmente para mulheres negras que através de suas canções trouxeram debates individuais e ao mesmo tempo coletivos que atravessavam a vida das mulheres negras da classe trabalhadora desafiando as imagens de controle.

No que se refere à intelectualidade negra, como ocorre em outros espaços, a subordinação sexista tem invisibilizado a produção das mulheres. Conforme hooks (1995), a tradição intelectual negra até bem pouco praticamente ignorava as mulheres negras e desvalorizava sua erudição como visivelmente subordinada à produzida por negros homens.

Abordando o contexto estadunidense, Collins (2019) também discute a invisibilização de intelectuais afro-americanas apontando como essa tem sido crucial para manutenção de desigualdades sociais. O sistema de opressão (econômico, político, ideológico) tem funcionado como um sistema eficaz de controle social destinado a manter mulheres negras em um lugar de subordinação.

Esse sistema amplo de opressão suprime as ideias das intelectuais negras e protege os interesses e as visões de mundo da elite masculina branca. Negar às afro-americanas a possibilidade de se alfabetizar de fato impediu a maior parte delas de chegar à posição de acadêmicas, professoras, escritoras, poetisas e críticas (COLLINS, 2019, p. 35-36).

Outra questão importante da produção intelectual de mulheres negras é a crítica que esses trabalhos fazem ao racismo presente nos feminismos ocidentais. As intelectuais negras têm denunciado que suas produções também são suprimidas nos espaços de discussão feminista. Essa supressão tem acontecido por omissão, invisibilização, poucas ações práticas de inclusão de autoras negras em estudos realizados por feministas brancas. Essa ausência de ideias feministas negras faz com que teorias feministas supostamente universais e aplicáveis às mulheres como grupo estejam, na realidade, limitadas às questões das mulheres brancas de classe média (COLLINS, 2019).

Audre Lorde (2019) também faz sua crítica à ausência da literatura de mulheres de cor em disciplinas de estudos das mulheres. Segundo a autora, muitas professoras brancas justificam essa ausência argumentando que essa literatura só poderia ser ensinada por mulheres de cor, porque as diferenças fariam com quem elas não fossem capazes de entender as questões propostas por essas autoras, no entanto essas mesmas mulheres brancas conseguem ensinar obras oriundas de experiências diferentes como Shakespeare ou Dostoiévski. Segundo Lorde (2019), o verdadeiro motivo dessa relutância está localizado na dificuldade dessas mulheres brancas em verem as mulheres negras como mulheres:

Estudar a literatura de mulheres negras exige efetivamente que sejamos vistas como pessoas inteiras em nossas complexidades reais — como indivíduos, como mulheres, como humanas —, em vez de como um daqueles problemáticos, ainda que familiares, estereótipos estabelecidos pela sociedade no lugar de imagens autênticas de mulheres negras (LORDE, 2019, p. 148).

Ainda segundo Collins (2019), apesar da política de supressão que sofreram, tanto dentro do feminismo ocidental como no contexto intelectual mais amplo, essas mulheres negras conseguiram desenvolver seus trabalhos intelectuais contribuindo para a construção do ativismo feminino negro e firmaram bases analíticas para uma visão diferente do eu e da sociedade.

Boa parte dessas mulheres intelectuais começam sua carreira profissional pela docência. Em muitas comunidades periféricas, a educação é valorizada como meio de mobilidade social, sendo a vida intelectual ligada à docência. O trabalho como docente faria com que essa pessoa passasse a ser respeitada, graças a um mérito pessoal, dentro da comunidade. No entanto essa valorização da docência não significa uma valorização de uma vida intelectualizada. Como nos diz bell hooks (1995):

Criada num mundo assim era mais que evidente que havia uma diferença socialmente aceita entre qualificação acadêmica e tornar-se uma intelectual. Qualquer um podia ensinar, mas nem todos seriam intelectuais. E embora a função de professor nos rendesse status e respeito, ser demasiado erudito e

intelectual significava que corríamos o risco de ser encarados como esquisitos estranhos e talvez mesmo loucos (p. 465).

Podemos exemplificar que entre as intelectuais negras brasileiras, Lélia González, Sueli Carneiro, Conceição Evaristo tiveram uma vida também dedicada à docência. Apesar dos diferentes motivos pelos quais uma pessoa negra escolhe ser intelectual, bell hooks (1995) argumenta que a maioria das mulheres negras trilha esse caminho a partir de uma pessoa influente, como uma professora, que as convence a se dedicar a atividades de leitura e escrita.

Para Lélia Gonzalez (1988), a população negra da América tem se reinventado de diferentes formas e se destacado em várias áreas da academia, porém no Brasil nossa resistência tem acontecido principalmente através da cultura, em suas palavras: “a força cultural se apresenta como a melhor forma de resistência” (GONZALEZ, 1988, p. 74). O que não significa que não existam importantes intelectuais negres no Brasil, mas essas têm se apresentado como vozes solitárias não sendo reconhecidas efetivamente pela ‘intelectualidade branca’.

Como exemplo, podemos citar Carolina Maria de Jesus (1914-1977), autora e poetisa brasileira, uma das primeiras autoras negras a ser publicada, sendo uma das mais importantes escritoras negras da literatura brasileira. Ela teve uma vida atravessada pela miséria e pela fome, mesmo depois de seus livros serem publicados e terem alcançado grande sucesso. Só recentemente algumas ações têm sido realizadas no sentido de dar à Carolina o destaque que ela merece. No ano de 2021 ela foi homenageada com o título de *doutor honoris causa* pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e em agosto desse mesmo ano a Prefeitura de São Paulo anunciou que a escritora ganhará uma estátua no Parque Linear Parelheiros, onde Carolina viveu por muitos anos.

A escritora Conceição Evaristo também não tem recebido o reconhecimento que merece como um dos nomes mais importantes da literatura brasileira atual. Em 2018 a escritora candidatou-se a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, causando grande incômodo aos seus membros e recebendo apenas 1 voto, apesar de forte companhia nas redes sociais a favor de sua candidatura, sendo eleito para tal vaga um escritor homem branco.

Interessante notar que Carolina de Jesus e Conceição Evaristo são autoras que escrevem sobre a vida da mulher negra moradora de periferia, condição essa que marca a trajetória das autoras. Em uma entrevista de 2016 para o jornal *O Globo*, Conceição Evaristo afirma: “Sempre tenho dito que a minha condição de mulher negra marca a minha escrita, de forma consciente inclusive” (EVARISTO, 2016, online).

Podemos conjecturar que a utilização das suas experiências vividas, marcadas pelo racismo, sexismo e demais sistemas de opressão, em seus escritos, façam com que essas

mulheres passem de objetos a sujeitas de sua própria história, algo que incomoda a classe dominante porque tensiona e mobiliza mudanças em toda a estrutura social. Como argumenta bell hooks (2019b), como objeto, a realidade de uma pessoa é definida por outras consideradas sujeitas, já como sujeitas, essas mulheres negras estabelecem sua própria identidade, constroem a sua própria história.

A partir de narrativas negro-brasileiras contemporâneas, Mirian Santos (2017) pensa sobre o papel da mulher negra enquanto intelectual engajada na luta pela transformação da sociedade brasileira, reconhecendo que a escrita da mulher negra intelectual não está dissociada da realidade. Pensando a obra de Conceição Evaristo, a autora afirma que a escritora faz da literatura território de denúncia e que “trazer para a literatura a representação da violência contra mulheres negras torna-se necessário, uma vez que a recorrência da violência faz parte da realidade de muitas mulheres brasileiras” (p. 3).

Refletindo sobre sua própria trajetória como intelectual, bell hooks (1995) também argumenta sobre uma “política do cotidiano”, uma vez que seria justamente por meio do conhecimento que a autora entenderia sua própria realidade.

Sem jamais pensar no trabalho intelectual como de algum modo divorciado da política do cotidiano optei conscientemente por tornar-me uma intelectual pois era esse trabalho que me permitia entender minha realidade e o mundo em volta encarar e compreender o concreto. Essa experiência forneceu a base de minha compreensão de que a vida intelectual não precisa levar-nos a separar-nos da comunidade mas antes pode capacitar-nos a participar mais plenamente da vida da família e da comunidade (p. 466).

Pensando sobre a produção intelectual de mulheres negras no Brasil, Ângela Figueiredo (2020) argumenta que existe um constante diálogo entre o Feminismo Negro brasileiro e o feminismo afro-americano, apesar de só recentemente as obras de intelectuais negras terem sido traduzidas para o português e publicadas no Brasil. Antes disso, a disseminação das ideias dessas autoras acontecia graças a publicações de autoras negras brasileiras, como Luiza Bairros.

No que se refere à utilização dessas intelectuais negras brasileiras dentro da academia, Figueiredo (2020) afirma que existe um movimento político decolonial que pressiona docentes para incorporarem na bibliografia das disciplinas ministradas intelectuais negres, reconhecendo que a geopolítica do conhecimento tem privilegiado uma produção eurocêntrica e hegemônica. A utilização dessas intelectuais é uma maneira de rejeitar a continuidade de práticas epistemicidas.

Assim, podemos localizar também que a produção intelectual de mulheres negras tem servido, ainda, para divulgar as ideias de outras intelectuais negras, em um movimento político

importante que envolve escrever, publicar e ler mulheres negras, como argumenta Conceição Evaristo (2020):

Para as mulheres em geral escrever se torna um ato político, para as mulheres negras publicar se converte em um ato político também. Podemos ainda ampliar o sentido político de escrever e publicar, acrescentando o ato de ler. Promover os nossos textos entre nós mesmas e, para além de nós, investigar uma bibliografia não conhecida ou não recepcionada como objeto científico, mas que nos informa a partir de nosso universo cultural negro, insistir em apreender as informações contidas na obra, são atos de leitura que se transformam em atos políticos (EVARISTO, 2020, p. 7-8).

Que possamos, então, fazer como Conceição Evaristo nos ensina: ler mulheres negras.

Antes de seguirmos para a o próximo tópico, gostaria de enfatizar que consideramos a arte e a música também como produções intelectuais, ainda que estejam em itens separados para fins organizativos do presente texto.

Corroboramos com Collins (2019) ao argumentar que o pensamento feminista negro inclui tanto as mulheres negras consideradas intelectuais quanto aquelas da classe trabalhadora que exercem suas atuações fora da academia. No caso das artistas, por exemplo, comumente não se tem reconhecido a produção delas como trabalho intelectual e em muitas instituições de ensino superior elas costumam ser consideradas apenas como objetos de estudo. Nesse sentido, considerar essas mulheres negras (que participam de diferentes espaços) como intelectuais e produtoras de conhecimento é fundamental para entender que o pensamento feminista negro é multifacetado e tem sido construído a partir da academia, do ativismo e da arte.

2.3 A arte e a música de mulheres negras

Considerando, portanto, a história das mulheres negras no Brasil e a produção intelectual dessas mulheres como forma de resistência, importa-nos, especialmente, pensar sobre as mulheres negras na arte e na música brasileira, inspiradas nas discussões levantadas pelo Feminismo Negro. Muitos trabalhos encontrados apontam a presença e importância das mulheres negras nas mais diversas expressões artísticas brasileiras, em especial na música como no samba e no *rap*.

Angela Davis (2017) é uma das intelectuais negras que tem, pioneiramente, argumentado a importância da arte na luta por direitos. Para a autora, a arte tem um potencial de despertar a consciência social, funcionando como sensibilizadora e catalisadora, podendo

estimular que pessoas tocadas por ela busquem mudanças sociais, sendo capaz de influenciar tanto sentimentos como conhecimentos. Fazendo um resgate da história da luta pela libertação negra no contexto estadunidense, a autora traz vários exemplos que demonstram a ligação próxima entre arte e movimentos populares a partir de artistas que surgem dessas lutas e usam sua arte como ferramenta de contestação à cultura burguesa dominante e construção de consciência social.

A partir do seu olhar interseccional, Audre Lorde (2019) argumenta que além das diferenças de gênero, raça, orientação sexual, idade, as diferenças de classe também trazem implicações nas produções artísticas de mulheres negras. Segundo a autora, de todas as formas de arte a poesia é a mais econômica, uma vez que exige menos material e pode ser feita nos intervalos de tempo no trabalho, no transporte público, portanto não é uma coincidência que muitas mulheres negras têm destacado a poesia como forma de erguer a voz (hooks, 2019a).

Ao reivindicar a nossa literatura, a poesia tem sido a principal voz dos pobres, da classe trabalhadora e das mulheres de cor. [...] Os reais requisitos para se produzir artes visuais também ajudam a determinar, entre as classes sociais, a quem pertence aquela arte. Nestes tempos de custos elevados do material, quem são nossas escultoras, nossas pintoras, nossas fotógrafas? Quando falamos de uma cultura de mulheres mais abrangentes, precisamos estar cientes dos efeitos das diferenças econômicas e de classe nos recursos disponíveis para produzir arte (LORDE, 2019, p. 146).

Nesse sentido, a produção artística de mulheres negras se demonstra ainda mais desafiadora em virtude das opressões interseccionadas que atravessam a vida dessas mulheres.

Pensando o cenário brasileiro, Monica Santana (2021), em pesquisa sobre performance negra⁵ e as mulheres negras como artistas e intelectuais, assinala que boa parte das expressões artísticas negras construídas no Brasil tiveram ação direta das mulheres negras, mas o racismo e o sexismo invisibiliza o status de arte dessas produções, ou quando elas são reconhecidas como arte, comumente, não consideram essas mulheres como autoras.

O saber dos corpos negro e indígena no Brasil foram amplamente tematizados em obras das mais diferentes linguagens artísticas, o que as tornaram únicas dentro de um cenário nacional e internacional, especialmente no período de construção de um discurso nacionalista a partir da Semana de Arte Moderna de 1922. Contudo, seja na literatura, nas artes visuais, nas artes cênicas e na dança, não são as pessoas negras consideradas artistas ou intelectuais produtoras de estética ou conhecimento. (SANTANA, 2021, p. 57).

⁵ Para Santana (2021, p. 60), a performance negra é pensada a partir da produção estética negra que “convive com o ritual enquanto parte de uma cultura em permanente construção e enfrenta as opressões deste mundo no qual estamos inseridos. A elaboração parte da pensadora e feminista negra bell hooks, que ressalta o quanto estes limites são borrados e dialogicamente tensos. Tanto nas expressões negras rituais, quanto nas práticas artísticas mais políticas há traços de resistência pela existência. A performance negra é uma estratégia de luta de oposição a estruturas desumanizantes para os sujeitos negros”.

Apesar da presença da temática negra e indígena na arte brasileira servindo para a criação de um vocabulário muito útil ao projeto nacionalista e ao modernismo, não houve a inclusão das pessoas desses grupos identitários como artistas ou de suas pautas contra o genocídio indígena, a exploração e marginalização do povo negro, ou o racismo e sexismo enfrentado por mulheres negras (SANTANA, 2021).

Ainda de acordo com Santana (2021), mulheres negras são produtoras de cultura e conhecimento, agentes ativas na constituição de performances negras, ainda que o racismo atue para deslegitimar as experiências estéticas de pessoas negras e o patriarcado tenha reduzido o corpo das mulheres negras ao serviço doméstico e à exploração sexual (trabalho, cuidado maternal ou satisfação sexual do outro).

Olhando a arte a partir de uma perspectiva Decolonial, Carrera e Meirinho (2020) entendem que essa pode se configurar como potente ferramenta questionadora das marcas da violência colonial, nesse sentido, “as propostas decoloniais de mulheres negras na arte constroem modos de ressignificação estética e comunicacional em uma perspectiva que procura transcender a colonialidade” (p. 57).

Em obras de artistas visuais negras se podem perceber novas narrativas sobre o corpo negro, novas representações da mulher negra e novas narrativas sobre as próprias histórias dessas mulheres artistas. Carrera e Meirinho (2020) citam algumas artistas negras que trabalham nessa perspectiva Decolonial, sendo elas⁶:

- Rosana Paulino, artista visual brasileira, educadora e curadora, Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e Especialista em gravura pelo London Print Studio;
- Priscila Rezende, artista plástica, Graduada em Artes Plásticas pela Escola Guignard-UEMG (Belo Horizonte, Brasil) com habilitação em Fotografia e Cerâmica;
- Renata Felinto, artista visual, pesquisadora, educadora, escritora, performer e ilustradora, inicia sua formação no Sigbol Fashion Institute, em São Paulo, onde estuda desenho de moda, de 1994 a 1996. Em 2001, forma-se no Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (IA/UNESP), torna-se Mestra em Artes Visuais pelo IA/UNESP em 2004, ano em que ingressa no Museu Afro Brasil como educadora;

⁶ Cito nominalmente cada uma dessas artistas juntamente a uma breve apresentação delas para que quem tiver interesse possa procurar conhecer a obra potente de cada uma dessas mulheres negras artistas.

- Aline Motta, é Bacharel em Comunicação Social pela UFRJ e Pós-Graduada em Cinema pela The New School University (NY). Combina diferentes técnicas e práticas artísticas, mesclando fotografia, vídeo, instalação, performance, arte sonora, colagem, impressos e materiais têxteis;
- Gê Viana, Graduada do Curso de Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), produzindo colagens decoloniais analógicas e digitais, usando imagens de arquivo para transpor seus trabalhos, inspirada pelos acontecimentos da vida familiar e o seu cotidiano num confronto entre a cultura colonizadora hegemônica e seus sistemas de arte e comunicação.

Essas artistas, entre tantas outras, são representantes de artistas negras brasileiras contemporâneas que constroem suas obras questionando as representações do corpo negro e feminino, traçando novos olhares para as mulheres negras e indicando a importância da arte produzida por mulheres negras como forma de resistência.

Refletindo sobre o contexto de produção de arte estadunidense, Collins (2019) afirma que a produção intelectual de mulheres negras que se dá via arte acaba tendo um alcance popular muito maior do que aquelas produções ligadas a contextos institucionais acadêmicos. Com a ressalva de que a popularidade por si só não pode ser critério para conferir o título de “intelectual”, essas artistas abordam em seus trabalhos temáticas ligadas à opressão de mulheres negras fazendo com que o público possa refletir sobre essas questões enquanto têm acesso a suas produções.

Musicistas, cantoras, poetas, escritoras e outras artistas constituem outros grupos do qual emergiram intelectuais negras. Baseando-se em tradições orais de matriz africana, as musicistas, em particular, têm desfrutado de uma relação próxima com a comunidade mais ampla de afro-americanas que constituem seu público (COLLINS, 2019, p. 55).

No que se refere, especificamente, à música, é importante explicitar que o nosso olhar para as músicas corrobora com Neder (2013), que explica que letras de músicas não são apenas textos verbais, mas sequências sonoras vocais linguisticamente marcadas, mediadas por convenções musicais. Nesse sentido, as canções são um composto indissociável de letra, música, performance e contexto cultural mais amplo. Assim, pensar sobre as músicas de mulheres negras é considerar quais são as possibilidades dessas mulheres se expressarem, qual o contexto de produção e quais intersecções as atravessam.

Considerando o cenário da música brasileira, Gomes (2013) afirma que, na história da nossa música, muitas mulheres negras tiveram grande importância no terreno musical, não apenas como observadoras, apreciadoras, anfitriãs, mas também como cantoras,

instrumentistas, compositoras, agentes transformadoras e atuantes num território tido como predominantemente masculino:

Pude verificar que o elevado status social da mulher negra no campo religioso e político exerceu influência significativa na configuração do samba da época. Nas entrelinhas entre o dito e o não dito na construção histórica do samba enquanto manifestação cultural afro-brasileira e como gênero musical brasileiro por excelência, emergiu a centralidade e liderança das Tias Baianas, mulheres negras, mantenedoras das festas realizadas em homenagem aos santos, em encontros com muita comida, música, conversa e trocas culturais (GOMES, 2013, p. 187).

Ao abordar as mulheres no samba da Pequena África do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, Gomes (2013) ressalta a importância das mulheres negras nesse gênero musical. Segundo o autor, as compositoras negras começam a ser apresentadas no samba a partir da década de 1970, com as pioneiras Clementina de Jesus, Ivone Lara e Jovelina Pérola Negra. No entanto, existem relatos de que o primeiro samba gravado no país em 1917 — a música “Pelo Telefone” — teria sido composto, além de outros autores, por Tia Ciata.

Natural da Bahia, Tia Ciata (1854-1924) foi figura essencial na disseminação dos costumes afro-brasileiros no Rio de Janeiro. Dedicava-se também à composição, apesar de isso nunca ter sido assim nomeado em suas biografias e escrito na história do samba, e foi presença importante nas associações culturais e festeiras como os ranchos, um dos embriões das atuais Escolas de Samba. Contemporânea de Tia Ciata, Chiquinha Gonzaga (1847-1935) também merece ser lembrada aqui como mulher afrodescendente (ela era filha de mãe negra, só sendo reconhecida pelo seu pai branco aos 13 anos). A pianista e compositora trouxe o lundu e o maxixe populares das ruas e territórios negros da cidade para os pianos das salas dos brancos da época. De acordo com Werneck (2013), apesar da grande importância dessas duas mulheres para a música brasileira, o registro na história delas é bem diferente; Tia Ciata é retratada como negra adepta ao Candomblé, uma dona de casa em que no seu quintal os batuques religiosos proporcionaram o surgimento do samba, colocando-a, assim, em um papel passivo, e Chiquinha Gonzaga é retratada como mulher branca, ativista responsável por transformações nos papéis de gênero, porém invisibilizando sua relação de pertencimento com a comunidade negra.

Argumentamos que não só no samba, mas na extensa música popular brasileira, a cultura negra tem estado fortemente presente e as mulheres negras atuam como produtoras, recriadoras, mantenedoras e disseminadoras das tradições afro-brasileiras através da música. Portanto, podemos pensar a participação das mulheres negras no enfrentamento ao epistemicídio e à indigência cultural.

Para as mulheres negras, a audição, a transmissão oral, a recriação e a atualização de conteúdos têm sido prática reiterada ao longo dos séculos de existência diaspórica, através do que puderam reorganizar territórios culturais para si e seu grupo, em diálogo com as tradições e com as necessidades apresentadas pelas condições sociais e políticas adversas. Nesta perspectiva, a música, ao reafirmar a vinculação entre voz e corpo, ao recriar um passado africano de liberdade e prazer (a partir dos ritmos, mas não apenas deles), ao recolocar as dimensões do sagrado para além das esferas da cristandade ocidental, etc., ofereceu possibilidades ilimitadas de expressão e aglutinação (WERNECK, 2013, p. 7).

Entre as mulheres negras da música brasileira, gostaria de fazer uma *louvação ao que deve ser louvado* e dizer o quanto a vida dessas mulheres nos inspira na construção desse trabalho. Além de Tia Ciata, tão importante na origem do samba, destaco:

- Clementina de Jesus (1901-1987): cantora, compositora e sambista fluminense, dona de uma voz inconfundível, potente e ancestral, Clementina trabalhou como lavadeira e empregada doméstica ao longo de sua vida e somente aos 63 anos começou sua carreira profissional. Em 1966 gravou seu primeiro disco solo, intitulado *Clementina de Jesus*, com repertório de jongo, curima, sambas e partido-alto;
- Dona Ivone Lara (1922-2018): cantora, instrumentista e compositora, Grande Dama do Samba, foi a primeira mulher a assinar um samba-enredo e a fazer parte da ala de compositores de uma Escola de Samba. Vale destacar também que ela é considerada uma das primeiras assistentes sociais negras do Brasil e trabalhou como enfermeira no Serviço Nacional de Doenças Mentais ao lado da Doutora Nise da Silveira, médica que revolucionou o tratamento psiquiátrico no Brasil;
- Elza Soares (1937-2022): “A mulher do fim do mundo”, a cantora recebeu ano 2000, em Londres, o título de "A Melhor Cantora do Universo" dado pela emissora BBC. Com uma característica voz rouca, Elza tem canções em vários gêneros musicais e ao longo da sua carreira se reinventou como artista várias vezes, inclusive chegando a lançar trabalhos importantes com idade já avançada. Com uma vida atravessada por muitas dificuldades como pobreza na infância, violência doméstica, morte de filhos, Elza fez da sua voz um modo de resistir;
- Dona Selma do Coco (1935-2015): cantora e compositora de coco, nascida na Zona da Mata pernambucana, ainda criança foi morar no litoral e mais tarde fixou residência em Olinda. Em paralelo ao trabalho como vendedora de tapioca, passou a organizar rodas de Coco no quintal de casa. Em 1996, participou do festival Abril Pro Rock, conquistando a plateia do evento com a música “A rolinha”, chegando a participar de

alguns festivais fora do Brasil. Em 2008, D. Selma do Coco ganhou o título de patrimônio vivo de Pernambuco;

- Jovelina Pérola Negra (1944-1998): cantora e compositora, trabalhou como empregada doméstica até os 40 anos de idade, quando despontou no cenário musical. Considerada herdeira de Clementina de Jesus e uma partideira⁷ de mão cheia. Muitas de suas músicas retratam o cotidiano do subúrbio carioca e críticas sociais, com especial foco no racismo brasileiro e valorização histórica, cultural e social das populações afrodescendentes.

- Lia de Itamaracá (1944 -): dançarina, compositora e cirandeira. Mestra da cultura popular, incorporou o improviso à interpretação de cirandas, frevos e maracatus. Lia com seus 1 metro e 80 centímetros de altura, canta e compõe desde a infância, mas trabalhou como merendeira em uma escola pública da rede estadual de ensino até 2008, quando recebeu da Fundarpe o título de Embaixadora da Casa da Cultura do Recife. Lia de Itamaracá rompeu com a tradição. Hoje, aos 78 anos, ela é uma das responsáveis por manter vivo esse gênero considerado patrimônio imaterial brasileiro.

- Leci Brandão (1944 -): cantora, compositora e atualmente Deputada Estadual pelo PCdoB-SP. Começou sua carreira no início da década de 1970, tornando-se a primeira mulher a participar da ala de compositores da Mangueira. Gravou 25 álbuns, entre eles, três compactos e 2 DVDs. Leci foi uma das primeiras cantoras famosas do Brasil a se pronunciar como uma mulher lésbica em entrevista publicada em novembro de 1978. Como parlamentar, tem se dedicado à promoção da igualdade racial, ao respeito às religiões de matriz africana, à educação e à cultura popular brasileira, sendo a segunda deputada negra da história da Assembleia Legislativa de São Paulo.

- Cátia de França (1947-): cantora, compositora, cordelista e multi-instrumentista, a paraibana é uma das grandes representantes da música popular nordestina. Professora formada, chegou a trabalhar como atriz e datilógrafa, mas aos fins de semana sempre se dedicava à música. Gravou sua primeira música em 1966 e seu primeiro LP solo, *20 Palavras ao Redor do Sol*, foi lançado em 1979. Atualmente a cantora, com 75 anos, continua realizando shows e pretende lançar um novo disco em 2022.

Ainda que a presença dessas mulheres seja forte, as dificuldades estruturais ligadas ao racismo e sexismo continuam se fazendo presentes. Nas minibiografias apresentadas percebemos que essas artistas tiveram que, ao longo da sua vida, trabalhar como empregadas domésticas, lavadeiras, enfermeiras, merendeiras, vendedoras de coco, trabalhos esses que

⁷ Partideira é uma pessoa que canta, dança ou improvisa samba de Partido-Alto, um estilo de samba marcado pela roda de improviso, em que os participantes se alternam no canto, geralmente com a presença de um coro.

indicam como a divisão sexual e racial do trabalho tem diminuído as perspectivas para a mulher negra. Conforme destaca Gonzalez (2020), encontraremos essas mulheres negras trabalhando na prestação de serviços domésticos ou serviços de baixa remuneração em função da estigmatização e exploração dos seus corpos.

De acordo com Segnini (2014), as desigualdades de gênero e raça indicam as posições diferenciadas de músicos e musicistas no campo artístico e informam diferenças quando se considera o lugar que essas profissionais da música ocupam nas formas de vivenciar o campo artístico, seja no trabalho com vínculos duradouros e formais, seja no trabalho intermitente. Os dados estatísticos apresentados pela autora indicam que o campo da música é, de forma predominante, um espaço constituído de homens brancos (48% do total). Esses dados nos fazem levantar a hipótese de que existem dificuldades estruturais para as mulheres negras se manterem e produzirem no campo da música, indicando que as desigualdades de gênero e raça presentes na sociedade também aparecem no cenário musical.⁸

Dentro dessa discussão sobre as mulheres negras na música, merece destaque a tese da pesquisadora Jurema Werneck (2007), intitulada *O Samba Segundo As Ialodês*: mulheres negras e a cultura midiática. Esse trabalho aborda diferentes aspectos da participação das mulheres negras na música popular e no samba, apresentando uma biografia analítica de três sambistas negras (Leci Bandão, Alcione e Jovelina Pérola Negra), deslocando os estereótipos das mulheres negras na historiografia e destacando sua ação protagonista na música popular e no samba.

Werneck (2007) aborda o papel comunicativo, organizativo, identitário e de aglutinação da música, em especial, do samba, exercendo uma função importante nas necessidades de sobrevivência e afirmação local e diaspórica no pós-escravidão, especialmente diante da menor influência que as culturas letradas vão ter entre a população negra. Através da música o povo negro compartilha suas heranças culturais, valorizando as formas de transmissão por processos orais.

É através dos processos de transmissão e aprendizagem oral — ou fundamentalmente corporal — que as mulheres vão reorganizar territórios culturais para si e seu grupo, em diálogo com as tradições e com as necessidades apresentadas pela geografia, ou seja, pelas condições sociais e políticas adversas, marcadas pelo racismo, pelo sexismo e pela violência, do lado de cá do Atlântico (WERNECK, 2007, p. 30).

⁸ Não foi possível localizar, no presente momento, dados estatísticos atualizados que possam melhor elucidar o trabalho e as produções dentro do campo da música realizada por mulheres brancas e mulheres negras no país, comparativamente aos homens.

Portanto, percebe-se a importância e o protagonismo das mulheres negras no cenário brasileiro da música, sendo força de resistência, afirmação identitária, criadora e recriadora da música brasileira.

As atuações dessas mulheres, não só ao longo da história do Brasil, mas também nesse tempo presente, informam-nos sobre formas de resistência através da produção de conhecimento, seja ele intelectual, artístico, na música, na dança, nas artes visuais, enfim, nas mais diversas possibilidades de expressão e protagonismo. Reafirmamos, portanto, que as mulheres negras são potentes intelectuais, produtoras culturais, fundamentais na resistência do povo negro.

3 FEMINISMO NEGRO E PERSPECTIVA DECOLONIAL: ACORDES PARA A RESISTÊNCIA

Eu tenho a mão que aperreia
 Eu tenho o sol e areia
 Sou da América, sul da América
 South America
 Eu sou a nata do lixo, eu sou do luxo da aldeia
 Eu sou do Ceará
 (TERRAL, 1973)

Acordes são conjuntos sucessivos de sons, de duas ou mais notas musicais que ouvimos simultaneamente em uma música, podendo ser consonantes ou dissonantes. Ainda que existam dissonâncias, uma sequência de acordes pode se casar harmonicamente. Digo isso para que possamos pensar as perspectivas epistemológicas trabalhadas na presente tese a partir dessa pluralidade de acordes, vozes, sons, que, com suas consonâncias e dissonâncias, cruzam-se nesse texto traçando nosso caminho.

Assim, para o presente capítulo pretendo apontar considerações sobre meu quadro epistemológico, ou seja, a partir de quais lentes estou trabalhando nessa tese. Considerando que a epistemologia é, de modo geral, o estudo das possibilidades e limites do conhecimento, o quadro epistemológico da tese aponta meu chão, a base pela qual estou caminhando durante esse processo. Com o diálogo entre o Feminismo Negro e perspectiva Decolonial pensaremos sobre o conceito de resistência.

Os modelos considerados hegemônicos de desenvolvimento científico, político e econômico de países do norte global (Europa e EUA) são entendidos, dentro dessa lógica, como ápice do desenvolvimento humano e silenciam, por trás de uma ideia de universalismo abstrato, os modos de organização de vida e projetos de emancipação daqueles que habitam o sul global. “O chamado universalismo abstrato é um tipo de particularismo que se estabelece como hegemônico e se apresenta como desincorporado, desinteressado e sem pertencimento a qualquer localização geopolítica” (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2019, p. 13).

A partir da crítica a esse modelo diversos autores e autoras têm argumentado a necessidade de superação da monocultura de saber (SANTOS, 2009), inclusive para acessar outros sistemas de conhecimento alternativos à ciência. Como nos provoca Linda Alcoff (2016, p.131), “é realístico acreditar que uma simples ‘epistemologia mestre’ possa julgar todo tipo de conhecimento originado de diversas localizações culturais e sociais?”. Para a autora, um conhecimento sobre o saber precisa construir uma reflexão sobre sua localização cultural e

social, uma vez que quando esse conhecimento é construído a partir de uma posição de autoridade caracterizado pelo cientificismo, positivismo, autoridade masculina, elitismo e eurocentrismo acaba por ser marcado pelo julgamento e invisibilização de diversas experiências outras dos povos colonizados.

É nesse cenário de construção de epistemologias alternativas para produção de conhecimento que vamos encontrar as contribuições das proposições Feminista Negra e Decolonial, bases epistemológicas com as quais dialogamos. Argumentamos também que a perspectiva Decolonial e o Feminismo Negro, embora com características e debates diferentes, trazem diálogos que consideram a crítica a um modelo hegemônico e eurocêntrico de construção de conhecimento, denunciam os processos de tentativas de silenciamentos das populações negras periféricas e sinalizam a importância de epistemologias alternativas para a construção do conhecimento.

Os processos de silenciamentos asseguraram para as epistemologias ocidentais um suposto lugar de neutralidade, uma vez que aqueles e aquelas consideradas subalternes estariam sempre encobertos como objetos e não como sujeitos, sujeites e sujeitas⁹ da produção do conhecimento. Esse encobrimento da sujeita, sujeite e do sujeito de enunciação foi fundamental para que as dominações coloniais construíssem uma hierarquia do conhecimento superior *versus* conhecimento inferior e, portanto, de seres superiores *versus* seres inferiores no mundo (FIGUEIREDO, 2020). Para as epistemologias insubmissas, como denomina Ângela Figueiredo (2020) ao referir-se à perspectiva Decolonial e ao Feminismo Negro, o lugar da sujeita, sujeite e do sujeito na produção do conhecimento será prioridade; o conhecimento sempre será produzido a partir de um posicionamento, de uma localização de nacionalidade, étnica ou racial, de classe e de gênero da sujeita, sujeite e do sujeito que enuncia.

Seguindo essa premissa, como já apresentado em momento anterior desses escritos, a minha localização enquanto pesquisadora mulher, negra, cis, heterossexual, nordestina, mãe, psicóloga, professora e demais papéis com os quais me localizo tem direcionado meu olhar, meu diálogo e o compartilhamento de experiências e afetações com as interlocutoras dessa pesquisa também localizadas como mulheres, negras, cis, nordestinas, trabalhadoras da música. Recorremos à minha experiência e à experiência dessas interlocutoras enquanto produção de

⁹ De acordo com Figueiredo (2020), a utilização do termo “sujeitas” faz parte de uma escrita e prática política voltada para feminilizar a linguagem dos textos acadêmicos, uma vez que o neutro na linguagem usualmente privilegia o universal como masculino. Nesse mesmo movimento a autora argumenta a importância de incluir o primeiro nome das autoras citadas nos textos e enegrecer as referências bibliográficas indicando quando são contribuições de autoras, autories e autores negres.

conhecimento posicionado, político e que possa ser ampliado para além dos muros colonizadores da academia.

Entendendo as possibilidades de diálogos entre essas perspectivas, a seguir apresentamos algumas contribuições da Decolonialidade e do Feminismo Negro, e argumentamos como o encontro entre elas colaboram para as discussões construídas na presente tese.

3.1 Pelos caminhos da Decolonialidade

O pensamento Decolonial tem suas origens na década de 1990, nos Estados Unidos. A partir da reimpressão do texto “Colonialidad y modernidad-racionalidad” de Anibal Quijano e inspirados no Grupo Sul-Asiático de Estudos Subalternos, um grupo de intelectuais latino-americanos que viviam nos EUA passa a inserir a América Latina nos estudos pós-coloniais, revisando epistemologias previamente estabelecidas nas ciências sociais e humanas (BALLESTRIN, 2013).

Essas discussões decoloniais surgem, portanto, a partir da crítica à não inclusão de intelectuais latino-americanos nos debates sobre colonização, apesar de uma longa história colonial na América Latina e de reações aos efeitos da colonização. Em uma tentativa de evitar o risco de colonização intelectual da teoria pós-colonial, uma rede de pesquisadoras da Decolonialidade lançou outras bases e categorias interpretativas da realidade a partir das experiências da América Latina. Além de um projeto acadêmico, tal perspectiva consiste numa prática de oposição e intervenção ao sistema mundo moderno/colonial (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016).

De início consideramos ser importante apontar que corroboramos com Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2019), na introdução do livro *Decolonialidade e Pensamento Afro-diaspórico*, ao afirmarem a adoção da definição ampla de Decolonialidade, que inclui os mais diversos processos de resistência e reexistência das populações afro-diaspóricas, e, portanto, não se restringe a uma perspectiva teórica ligada a um conjunto de autores. Como projeto político-acadêmico, a Decolonialidade está enraizada nas lutas políticas de povos tradicionais e indígenas, das mulheres negras, dos diversos movimentos negros, da estética e arte negra, elucidando historicamente a colonialidade para pensar estratégias de transformação da realidade. Nesse cenário, entre outras manifestações culturais que podem ser

pensadas como processos de resistência, destacamos a música, entendida como um fenômeno de resistência e reexistência de populações que participaram da diáspora forçada e que construíram novas formas de sociabilidade, conhecimento, subjetividade.

Esse modo de pensar a música é importante porque nosso diálogo com a perspectiva Decolonial para a presente tese tem se configurado a partir da construção de outros olhares sobre como se dá a produção do conhecimento. De acordo com Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), para construir pesquisas a partir do projeto político-acadêmico da Decolonialidade é fundamental reconhecer a dominação colonial nas margens/fronteiras externas e internas dos impérios, e restituir a fala e a produção teórica e política de sujeitos que foram vistas como destituídas da condição de fala e da habilidade de produção de teorias e projetos políticos.

Central ao projeto político-acadêmico da decolonialidade é o reconhecimento de múltiplas e heterogêneas diferenças coloniais, assim como as múltiplas e heterogêneas reações das populações e dos sujeitos subalternizados à colonialidade do poder. A dominação colonial seria, portanto, o conector entre diversos lugares epistêmicos (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 21).

A Decolonialidade como projeto político-acadêmico inclui pensar transformações estruturais da nossa sociedade. De acordo com Gomes (2019), o processo de descolonização do conhecimento, dos currículos das universidades brasileiras, da cultura e da política precisa ser acompanhado por uma ruptura epistemológica, política e social que só será possível a partir da presença de pessoas negras nos espaços de poder, “ou seja, a descolonização, para ser concretizada, precisa alcançar não somente o campo da produção do conhecimento, como também as estruturas sociais de poder” (p. 225-226).

Na tese estamos pensando sobre a experiências de mulheres negras compositoras e suas produções e apontamos a importância de pensar a arte e a cultura considerando ações de decolonização de pensamentos e corporalidades como estratégias políticas e criativas de enfrentamento contínuo, “desponta como imprescindível que subalternizados/as de todos os grupos não contemplados produzam, pesquisem e apresentem suas diferenças por meio das mais variadas linguagens, assim haverá maior multiplicidade de olhares e expressão empoderada das diferenças” (BARRETO; ROSA, 2015, p. 9).

Nesse sentido, construir uma tese a partir de referências teóricas que são mulheres negras intelectuais e ativistas, como Angela Davis, bell hooks, Conceição Evaristo, Lélia González, Patricia Hill Collins, Sueli Carneiro, é, também, um posicionamento decolonial de entender o corpo-política do conhecimento como crítica ao eurocentrismo e ao cientificismo (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSGOUEL, 2019), colocando em

primeiro plano a luta política dessas mulheres e buscando construir um conhecimento corporificado e localizado geopoliticamente.

De acordo com Alcoff (2016), faz-se necessário o desenvolvimento de uma epistemologia decolonial revolucionária que realize uma discussão reconstrutiva sobre como e por quem o conhecimento é produzido, e, ainda, que possa reafirmar a autoridade epistemológica àquelas cujas vidas e experiências são marginalizadas pela dialética das possibilidades inteligíveis.

Esse projeto de decolonização epistemológica presume a importância epistêmica da identidade, com novas articulações entre identidade e conhecimento, entendendo que experiências em diferentes localizações são distintas, uma vez que a localização importa para a produção do conhecimento e que a descolonização ainda não foi suficiente na academia (ALCOFF, 2016).

O projeto de decolonização epistemológica (e a mudança da geografia da razão) requer que prestemos atenção à identidade social não simplesmente para mostrar como o colonialismo tem, em alguns casos, criado identidades, mas também para mostrar como têm sido silenciadas e desautorizadas epistemicamente algumas formas de identidade enquanto outras têm sido fortalecidas (ALCOFF, 2016, p. 136).

A partir da década de 1990 com as discussões sobre Colonialidade desenvolvidas inicialmente por Aníbal Quijano (1928-2018), diversas autorias têm discutido sobre a colonialidade e suas implicações. Assim, os Estudos Decoloniais¹⁰ apresentam-se como um conjunto heterogêneo de contribuições teóricas e investigativas sobre a colonialidade nas suas diferentes formas (QUINTERO; FIGUEIRA; ELIZALDE, 2019). O pensamento Decolonial surge, então, da crítica aos modelos hegemônicos de construir conhecimento, os quais, no contexto da hierarquia colonial, silenciam povos e saberes.

Ainda que tenha ocorrido, no início do século XIX, um processo de descolonização parcial das repúblicas da América Latina, a colonialidade, enquanto matriz de poder, sobrevive ao colonialismo, continuando a ordenar essas sociedades, produzindo estruturas sociais de matriz colonial, impondo a reprodução das formas de exploração do trabalho aliadas ao capitalismo, desenvolvendo um modelo de estratificação sociorracial entre “brancos” e as demais “tipologias raciais” consideradas inferiores, que foram forçadas a subordinar a produção

¹⁰ É importante contextualizar que no presente texto utilizamos, na maioria das vezes, o termo ‘Decolonial’, no entanto, não há consenso quanto ao uso do conceito decolonial/ descolonial, uma vez que ambos se referem às estruturas de dominação configuradas pela colonialidade, mas alguns autores como Maldonado-Torres (2019) apontam a supressão do “s” como uma lembrança que os legados do colonialismo continuam a existir mesmo após o fim da colonização formal. Portanto, não é um objetivo desfazer o colonial, pois independência não significa descolonização, uma vez que a colonização e suas várias dimensões permanecem.

de suas subjetividades à imitação dos modelos culturais europeus (QUINTERO; FIGUEIRA; ELIZALDE, 2019).

A partir da referência da colonialidade do poder, outras dimensões e conceitos passam a ser estudados. Para a construção dessa tese, o conceito de colonialidade do saber é basilar, uma vez que esse evidencia o caráter eurocêntrico do conhecimento moderno em articulação com as formas de dominação colonial. Essas formas de controle do conhecimento associadas à geopolítica global constroem um modelo de conhecimento que universaliza a experiência europeia como modelo normativo a seguir.

Nelson Maldonado-Torres, Bacharel em Filosofia pela Universidad del Puerto Rico, atualmente professor do Departamento de Estudos Latinos e do Caribenhos e do Programa de Literatura Comparada da Rutgers University (New Brunswick, EUA), a partir do conceito de colonialidade do ser aponta os efeitos da colonialidade na experiência vivida dos sujeitos colonizados. A colonialidade do ser (MALDONADO-TORRES, 2019) faz referência ao tempo, ao espaço e à subjetividade e como a lógica colonial incide sobre esses componentes, considerando então a experiência vivida da colonização e seu impacto na construção da subjetividade.

O sociólogo porto-riquenho Ramón Grosfoguel, atualmente professor do Departamento de Estudos Étnicos da Universidade da Califórnia (Berkeley, EUA), tem diversas publicações sobre decolonialidade e economia política do sistema-mundo. Uma das contribuições de Grosfoguel para nosso trabalho é sua discussão sobre o racismo. A partir da perspectiva Decolonial, o autor entende o racismo como um princípio constitutivo que organiza as relações de dominação na modernidade, incluindo a divisão internacional do trabalho até as hierarquias epistêmicas, junto às identidades e subjetividades, estabelecendo uma linha divisória entre aqueles que têm o direito de viver e os que não têm (GROSFOGUEL, 2019).

A filósofa argentina Maria Lugones é outra autora importante para pensar as contribuições das discussões da colonialidade para a tese. Nascida em Buenos Aires, muda-se para os Estados Unidos nos anos 1960, onde completou a Graduação na Universidade da Califórnia, em Los Angeles, e fez o Mestrado e o Doutorado em Filosofia na Universidade de Wisconsin (EUA). A autora desenvolve o debate sobre a colonialidade de gênero e suas implicações, pensando gênero como relacional, ligado à dominação colonial e atravessado pela intersecção de gênero e raça (LUGONES, 2008).

A partir desses autores e autora, entendemos que a atitude Decolonial requer um compromisso com o corpo como algo aberto que possibilita questionamentos que desafiam os conceitos de modernidade/colonialidade. Esse corpo questionador é criativo e suas criações

artísticas Decoloniais são modos de crítica, mas também de autorreflexão e de proposição de diferentes maneiras de viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade.

A decolonialidade requer não somente a emergência de uma mente crítica, mas também de sentidos reavivados que objetivem afirmar conexão em um mundo definido por separação. A criação artística decolonial busca manter o corpo e a mente abertos, bem como o sentido aguçado de maneira que melhor possam responder criticamente a algo que objetiva produzir separação ontológica (MALDONADO-TORRES, 2019, p. 48).

Muitas mulheres negras, ao trazerem o corpo como política e experiência vivida nas suas produções, têm avançado nas formas de produzir conhecimento, algo que Maldonado-Torres (2019) indica que poderia ser nomeado como Feminismos Decoloniais. Para o autor, a escrita de muitas intelectuais negres é um evento fundamental como uma forma de reconstruir a si mesma, emergindo um outro discurso e outra forma de pensar (MALDONADO-TORRES, 2019).

Contribuição essencial da perspectiva Decolonial é o entendimento da raça como dimensão estruturante do sistema-mundo moderno/colonial, considerando o racismo o princípio constitutivo que organiza todas as relações de dominação da modernidade. Grosfoguel (2019) salienta que pensar o racismo como princípio constitutivo não significa entendê-lo como fator determinante em última instância, nem reduzir todas as relações de dominação a ele, pelo contrário, mantém-se a existência de cada hierarquia de dominação sem reduzir umas às outras e sem entendê-las separadamente, algo que as feministas negras têm denominado de “interseccionalidade”.

Tão crucial é o racismo como princípio constitutivo, que ele estabelece uma linha divisória entre aqueles que têm o direito de viver e os que não o têm, haja vista o conflito entre forças do Estado e populações negras periféricas das grandes cidades brasileiras, expresso no que tem sido nomeado como genocídio da juventude negra. O racismo também será um princípio organizador daqueles que podem formular um conhecimento científico legítimo e daqueles que não o podem (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, 2019, p. 11).

Para Nilma Gomes (2019), a luta contra o racismo no Brasil encabeçada pelo Movimento Negro, especialmente no fim do século XX e durante o século XXI, buscando igualdade e justiça social para pessoas negras é uma luta contra a colonialidade do poder, do saber e do ser. Nesse sentido, a autora vai argumentar que a perspectiva negra decolonial brasileira tem sido uma das principais responsáveis pelo processo de descolonização do conhecimento no Brasil, com ações desde a década de 1990, com um movimento de divulgação e estudo teórico de pensadores, militantes e intelectuais negres que atuavam como produtores de conhecimento com o intuito de retirar as discussões sobre raça e diáspora africana de um

lugar de subalternidade epistemológica. Esse movimento já era parte de uma produção decolonial latino-americana, mesmo antes de assim ser nomeada.

Para a autora, é necessário que nos debruçemos mais sobre o pensamento produzido no Brasil pelo Movimento Negro e por pessoas negras na luta contra o racismo, incluindo essa produção dentro do campo dos estudos decoloniais da América Latina. As narrativas construídas por essas pessoas negras produzem conhecimento, mas também movimentam a ciência e a política, caracterizando-se como pensamento engajado, que reflete e age ao mesmo tempo (GOMES, 2019).

São sujeitos e conhecimentos que busca, interpretam, indagam, produzem e fazem a disputa por outras narrativas. Narrativas negras. Narrativas diaspóricas. Narrativas que compõem a diversidade epistêmica no campo do conhecimento científico eivadas de aprendizados construídos na história e nas práticas e experiências culturais, políticas e sociais, que fazem parte dos processos de pluralidade interna e externa da ciência (GOMES, 2019, p. 244).

Essa produção de conhecimento da mulher negra e do povo negro acerca de si e da realidade brasileira não tem origem acadêmica e sim nas experiências da vida cotidiana nas periferias das cidades, elaborada e reelaborada intelectualmente por sujeitos, sujeitas e sujeitos negres, muitos dos quais demoraram ou sequer foram reconhecidos como intelectuais e produtores de conhecimento (GOMES, 2019). Abdias Nascimento, Auta de Souza, Beatriz Nascimento, Carolina Maria de Jesus, Clóvis Moura, Conceição Evaristo, Lélia Gonzalez, Maria Firmina dos Reis, Milton Santos, Thereza Santos, Virgínia Bicudo e tantas outras pessoas negras que contribuíram para a formação e produção de conhecimento no Brasil e não foram/são visibilizadas como merecem.

Destacamos também as cantoras e compositoras negras brasileiras, que, apesar da grande contribuição para a música brasileira, não alcançam ou demoram a alcançar destaque na grande mídia. Tia Ciata, Jovelina Pérola Negra, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Leci Brandão, Elza Soares, Alcione, Elisa Lucinda, Zezé Motta, Margareth Menezes, Mariene de Castro, Cátia de França, Lia de Itamaracá, Dona Selma do Coco, Larissa Luz, Mart'nalina e mais tantas outras vozes negras.

Podemos perceber que a invisibilização das produções de conhecimento construídas por mulheres negras, como bem denuncia bell hooks (1995), indica como conceitos sexistas e racistas presentes na tradição eurocêntrica do conhecimento científico tentam eliminar e desqualificar a produção intelectual de mulheres negras. Nesse sentido, podemos pensar as músicas produzidas por mulheres negras como fenômeno de resistência e reexistência a partir

da perspectiva Decolonial e a inseparabilidade de raça e gênero, conforme proposto pelas discussões do Feminismo Negro, para pensar essas produções.

3.2 Feminismo Negro

Entendido como movimento teórico, político e social, as discussões levantadas pelo Feminismo Negro indicam as especificidades das vivências das mulheres negras e suas bandeiras de lutas que não eram contempladas no feminismo “tradicional”. De acordo com Sueli Carneiro (2003a), o Feminismo Negro construído no contexto de sociedades multirraciais, como são as sociedades latino-americanas, tem como principal eixo articulador o racismo e seu impacto sobre as relações de gênero, uma vez que ele determina a hierarquia de gênero em nossa sociedade.

Segundo Patricia Collins (2017), o Feminismo Negro, no contexto de movimento social, adotou perspectivas de raça, classe, gênero e sexualidade como sistemas de intersecção de poder. Essas ideias chegaram à academia sob a rubrica de estudos de raça/classe/gênero e em seguida foram nomeadas e legitimadas como “interseccionalidade”.

Dentro dessa discussão, a autora indica que a Epistemologia Feminista Negra está fundada em experiências coletivas que mulheres negras compartilham a partir de suas histórias e experiências que, uma vez compartilhadas, tornam-se saber e experiência coletivas do ponto de vista das mulheres negras. Uma das principais contribuições dessa epistemologia é a experiência vivida como critério de significação. No campo da construção do conhecimento, mulheres negras têm utilizado suas experiências vividas e compartilhadas para selecionar temas de investigação e metodologias. (COLLINS, 2019).

Ao pensar sobre como a produção e a validação do conhecimento ocidental é controlada por homens brancos de elite, Collins (2019) aponta a necessidade de outras ferramentas de análise na investigação dos grupos subordinados. Partindo de uma epistemologia feminista negra, a autora indica que “nenhum acadêmico ou acadêmica está isento de ideias baseadas em culturas específicas, tampouco em sua localização no interior de opressões intersectadas de raça, gênero, classe, sexualidade e nação” (p. 143). Essas questões, portanto, são importantes e não devem ser silenciadas no processo de escrita.

Nesse sentido, posiciono-me como uma pesquisadora negra que tem como tema de estudo a vida de mulheres negras. Corroborando com Collins (2019), essa “escolha” temática

não é uma coincidência, é um reencontro através das mulheres com quem dialogo, com as histórias que atravessam a minha vida, é a utilização da experiência vivida como critério de significação na construção do conhecimento.

Segundo Ângela Figueiredo (2020), o ingresso de educandes negres nas universidades tem alterado as agendas de investigação, uma vez que os temas “escolhidos” por nós, estudantes, para as nossas pesquisas, na maioria das vezes, está relacionado ao nosso próprio cotidiano, havendo “uma correlação entre a experiência de vida, a experiência profissional e a escolha do tema de pesquisa” (p. 10). Ainda que consideremos que o conhecimento é construído em muitos outros espaços fora da academia, o crescimento de pesquisas voltadas para as realidades vivenciadas pelas pesquisadoras tem ajudado a questionar a neutralidade acadêmica construindo um conhecimento posicionado.

Inspiradas em bell hooks (2019a), podemos pensar que esse processo de pesquisar tem se transformado em uma experiência de autorrecuperação, processo pelo qual passamos de objeto para sujeito, de pessoa dominada e explorada para experimentar uma nova relação com o mundo. Essa tarefa não tem sido fácil, uma vez que, em virtude dos nossos processos de colonização, vamos sendo assimilados à hegemonia dominante.

Dominação e colonização tentam destruir nossa capacidade de conhecer o eu, de saber quem somos. Nós nos opomos a essa visão, essa desumanização, quando buscamos autorrecuperação, quando trabalhamos para reunir os fragmentos do ser, para recuperar nossa história. Esse processo de autorrecuperação permite que nos vejamos como se fosse a primeira vez, pois nosso campo de visão não é mais configurado ou determinado somente pela condição de dominação (hooks, 2019a, p. 78).

Essas experiências de autorrecuperação, pensadas dentro do contexto da pesquisa, ampliam nossa capacidade de acessar as formas de resistir e reexistir das mulheres negras, ao passo que podemos produzir um conhecimento localizado social e politicamente.

A relevância da Epistemologia Feminista Negra reside na capacidade de proporcionar uma compreensão de como grupos subordinados, no nosso caso mulheres negras compositoras, criam conhecimento (arte/música) enquanto fomentam empoderamento e justiça social. De acordo com Collins (2019), faz-se fundamental uma epistemologia alternativa que reconheça que na vida cotidiana de mulheres negras raça e gênero operam conjuntamente, portanto, é necessário rearticular epistemologicamente o ponto de vista delas sobre essas experiências, uma vez que “as experiências das mulheres negras servem como uma localização social a partir da qual se pode examinar a conexão entre múltiplas epistemologias” (p. 165).

Nesse cenário, apontamos a importância de se reconhecer as mulheres negras como agentes de conhecimento e trazemos a seguir algumas dessas mulheres que são referências para nosso trabalho.

Autora fundamental nas discussões levantadas pelo Feminismo Negro, Angela Davis, filósofa estadunidense formada pela Universidade da Califórnia (EUA), destaca-se na sua atuação política e produção intelectual. No que se refere à discussão sobre mulheres negras e cultura, a autora argumenta que a música tem atuado como catalisadora no despertar de consciência social, especialmente a arte progressista que apresenta significados sociopolíticos (DAVIS, 2017). Utilizamos esse olhar de Angela Davis acerca da arte/música para pensar as composições das mulheres negras, atravessadas por suas experiências repletas de significados.

Outra importante intelectual e ativista negra norte-americana imprescindível para nosso trabalho é bell hooks. Formada em Literatura Inglesa com Doutorado na Universidade da Califórnia, a autora reconhece a língua como um potencial espaço de resistência em que são produzidas uma cultura e epistemologia alternativas, que são “diferentes maneiras de pensar e conhecer que foram cruciais para criar uma visão de mundo contra-hegemônica” (hooks, 2008, p.860).

Pensando no cenário brasileiro, destaco, nesse momento, entre tantas autoras importantes, Lélia González e Sueli Carneiro.

Lélia González é considerada uma das autoras pioneira nas discussões sobre raça e gênero pensando o contexto brasileiro e latino-americano, sendo fundamental para a construção do Feminismo Negro no Brasil. A intelectual argumenta que o feminismo brasileiro apresentava duas dificuldades para as mulheres negras: o viés eurocentrista que omitia a centralidade da questão de raça nas hierarquias de gênero presentes na sociedade e universalizava o conjunto das mulheres, e o distanciamento da realidade vivida pela mulher negra, negando uma história feita de resistências em que essa mulher tem sido protagonista graças à dinâmica de uma memória cultural ancestral (GONZALEZ, 2020).

A centralidade que Lélia dá em sua produção para a experiência de ser mulher negra no Brasil, a partir do seu olhar sobre a história brasileira e a construção da identidade nacional, vai ser a base para que o Feminismo Negro brasileiro pudesse reivindicar a experiência única de ser mulher negra com as diferenças históricas marcadas pelas desigualdades de raça e gênero.

Também dialogando sobre a história da mulher negra no Brasil, Sueli Carneiro (2003a) vai indicar que o Movimento de Mulheres no Brasil, embora importante para a promoção da igualdade de gênero e combate à discriminação contra as mulheres, durante muito tempo não foi capaz de reconhecer as diferenças e desigualdades dentro do universo feminino, o que trouxe

como consequência o silenciamento sobre as outras formas de opressão além do sexismo. Nesse contexto, o Movimento de Mulheres Negras exerce um papel fundamental ao visibilizar uma condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre.

As violências que atingem o corpo da mulher negra brasileira colocam em risco a sua vida, constroem o direito à uma representação positiva de seu corpo, limita o pleno exercício da sua sexualidade, o acesso ao mercado de trabalho e rebaixa sua autoestima (CARNEIRO, 2003a).

O Feminismo Negro surge, no Brasil, do reconhecimento de que a dimensão racial estabelece vantagens e desvantagens entre as mulheres, considerando a crítica de que, ao longo dos anos, a questão racial foi deixada em segundo plano dentro do Movimento Feminista de mulheres brancas e intelectualizadas, e, na maioria das vezes, nos discursos e produções teóricas de mulheres brancas, as mulheres negras apareciam como ‘implícitas’.

Do início do século XX até meados da década de 1970, o Movimento Feminista Brasileiro era formado principalmente por mulheres de formação universitária, de classe média e urbana, e as lutas centravam-se em torno do voto feminino e das melhores condições de trabalho das mulheres. A partir dos anos 1980, com a redemocratização do Brasil, vários órgãos começaram a surgir no intuito de discutir e promover os direitos das mulheres, à medida em que avanços foram sendo obtidos surgiram muitas críticas pelo fato de o movimento feminista ser liderado por mulheres brancas, urbanas e de classe média alta, tendo como consequência a ausência de discussões sobre classe social e raça (DAMASCO; MAIO; MONTEIRO, 2012).

Além do próprio movimento feminista, o movimento negro brasileiro também impulsionou o surgimento do Feminismo Negro, uma vez que, apesar do movimento negro ter se caracterizado como espaço de discussão e reivindicação sobre medidas contra a discriminação racial, dentro desse movimento a mulher muitas vezes ocupava uma posição secundária e o conceito de gênero não era incluído nas discussões e ações promovidas (DAMASCO; MAIO; MONTEIRO, 2012).

Segundo Mary Castro (2005), o movimento de mulheres negras é um dos avanços mais importantes da última década do feminismo no Brasil, e nesse cenário as mulheres jovens têm se destacado contribuindo para outra forma de se expressar culturalmente. Como exemplo dessas novas formas de ativismo, a autora cita o Movimento *Hip Hop* não machista, o reconhecimento da beleza negra e o resgate da autoestima da mulher negra. Essas temáticas também se fazem presentes nas músicas produzidas pelas mulheres negras interlocutoras da nossa pesquisa.

Assim, o Feminismo Negro ao reivindicar o protagonismo e as pautas específicas das mulheres negras enquanto epistemologia contribui para uma produção de conhecimento que visibilize a experiência dessas mulheres e possa estar diretamente interligado com ações políticas de enfrentamento às desigualdades de gênero e raça vivenciadas por elas.

3.3 Cruzando os caminhos – Feminismo Negro Decolonial

Assim, a Perspectiva Decolonial e o Feminismo Negro se cruzam como epistemologias outras, alternativas e insubmissas ao modelo hegemônico, eurocêntrico e positivista de fazer ciência. No presente trabalho essas epistemologias se encontram como chão pelo qual caminho para alcançar os objetivos propostos.

Nesse cruzamento, localiza-se, por exemplo, a proposta epistemológica de Lélia González (1988) que, através da categoria política da “Amefricanidade”, propõe uma abordagem que liga racismo, colonialismo e imperialismo aproximando-se, conforme Cláudia Cardoso (2014), da “colonialidade de poder” de Aníbal Quijano e da “colonialidade de gênero” de María Lugones, contribuindo para o debate do Feminismo Negro e latino-americano. A “Amefricanidade” se apresenta como proposta contra-hegemônica a partir da crítica à ciência moderna como único padrão para a produção do conhecimento.

Conforme destaca Lélia González (1988), o modelo ariano de explicação se torna referencial da ciência positivista e direciona o olhar da produção acadêmica ocidental, como consequência os saberes dos povos colonizados tidos como ‘selvagens’ sofreram uma violenta tentativa de silenciamento, passando a ser considerados como manifestações supersticiosas ou exóticas, conferindo à explicação epistemológica eurocêntrica a exclusividade do conhecimento válido, invisibilizando outras formas de produzir saber. O racismo, portanto, vai se constituindo como “ciência” da superioridade eurocristã, “em face da resistência dos colonizados, a violência assumirá novos contornos, mais sofisticados; chegando, às vezes, a não parecer violência, mas ‘verdadeira superioridade’” (p. 71).

Argumentando a favor de uma epistemologia insubmissa feminista negra decolonial, Ângela Figueiredo (2020) indica que essa epistemologia se configura na fronteira, na encruzilhada e na solidariedade, e que nós que pretendemos construir nossas pesquisas a partir dessa perspectiva devemos estar sensíveis e comprometidas no enfrentamento às desigualdades em suas diferentes intersecções.

Nesse sentido, uma epistemologia insubmissa feminista negra decolonial é aquela que se rebela frente às normas previamente estabelecidas, rompendo fronteiras e colocando os sujeitos que historicamente estiveram à margem no centro da produção do conhecimento, no nosso caso em especial, colocando as mulheres negras no centro da produção. Essa proposta está em perfeita consonância com outras levadas a cabo pela perspectiva teórica decolonial e epistemologias outras. Quero dizer que é em diálogo com essas teorias que a produção de mulheres negras tem se articulando e formulado algo em direção ao que definimos como uma epistemologia insubmissa feminista negra decolonial (FIGUEIREDO, 2020, p. 20).

Corroboramos com a autora considerando a importância de pensar as mulheres negras no centro da produção. O presente trabalho tem sido construído por uma mulher negra através do diálogo com mulheres negras sobre as suas experiências; estamos constantemente buscando realizar o exercício empático e reflexivo de construir uma produção de conhecimento comprometido com a visibilização das produções destas mulheres. Não só a visibilização, mas o reconhecimento de como essas produções são fundamentais para o enfrentamento às desigualdades de raça e gênero.

Podemos pensar também as possibilidades de contribuições da Decolonialidade para o campo da Psicologia. Argumentando por uma Psicologia Decolonial, Rafael Guimarães (2017) relembra que a história da Psicologia é marcada pelo controle da subjetividade através de teorias e técnicas eurocentradas como “forma de análise e esquadramento das pessoas eurocentradas” (p. 258). Talvez esses modelos de Psicologia tenham, ao longo dos anos, silenciado nossa maior fonte de informações sobre as subjetividades: os diálogos e as emoções. Sendo, portanto, necessária a tarefa de retomá-los de modo a reconhecer a complexidade dos cotidianos e das sujeitas.

Há que se refletir sobre o processo colonizador, sobre as formas de opressão/violência/exploração de nossas subjetividades que ocorreram nesse processo. Trata-se de descobrir-se negro, branco, mestiço ou indígena no Brasil. Trata-se de, para além dos operadores pobreza/classe operária, pensarmos o nosso processo de construção desse uma (pós) crítica profunda sobre como muitas psicologias críticas latino-americanas constituíram-se por meio de operadores teóricos que se configuraram, desde uma perspectiva eurocentrada e que, por isso, não alcançam a complexidade de nossos cotidianos (GUIMARÃES, 2017, p. 263).

Cruzando os caminhos para pensar um Feminismo Negro Decolonial dentro da Psicologia, recorro, ainda, ao conceito de “Escrivências” de Conceição Evaristo, que me ajuda a pensar o meu movimento de construção e escrita da tese a partir do Feminismo Negro e da Epistemologia Decolonial. Participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra no Brasil, a escritora mineira tem utilizado a arte (literatura) como ferramenta na luta contra o racismo e o machismo que se encontram de modo estrutural na sociedade brasileira.

Segundo a autora, a “Escrevivência” é uma escrita que nasce do cotidiano, das memórias, das experiências que atravessam a nossa vida (EVARISTO, 2018).

Nesse sentido, eu, uma mulher negra, ao escrever uma tese epistemologicamente posicionada a partir do Feminismo Negro e da Decolonialidade, dentro do campo de produção da Psicologia, sou convidada e provocada pelas vozes com as quais dialogo (autoras e compositoras de textos e músicas) a localizar meu corpo e minhas histórias nessa escrita, retomar minhas memórias e reafirmar nosso lugar de poder na produção do conhecimento.

Assim, argumento que o cruzamento da perspectiva Decolonial e do Feminismo Negro constroem para mim um chão alagado de águas que correm de muitos lados e alagam caminhos cheios de potência pelos quais percorro nesse trabalho. Essas perspectivas me induzem a me debruçar sobre o conceito de resistência, uma vez que essas epistemologias, ao criticarem os modelos hegemônicos de produção de conhecimento científico e indicarem outras formas de conhecimento, nos levam a pensar a potência dos modos de resistência na produção do saber.

3.4 Resistência – “Eu não vou sucumbir!”¹¹

Eu não vou sucumbir
Eu não vou sucumbir
Avisa na hora que tremer o chão
Amiga, é agora, segura a minha mão.
(LIBERTAÇÃO, 2019)

Temos argumentado no presente trabalho a possibilidade das músicas e experiências de mulheres negras compositoras de Alagoas serem pensadas como modos de resistência. Nesse sentido, entendemos ser importante nos debruçarmos sobre esse conceito. A partir de quais autoras estamos pensando resistência? Quais os desdobramentos desse conceito — resistência a quê? A quem? Como poderemos articular resistência, gênero, raça e música? Essas perguntas nos inquietam e tentaremos buscar caminhos para respondê-las no presente capítulo.

No *Michaelis Dicionário Online da Língua Portuguesa* (RESISTÊNCIA, 2022) a palavra “resistência” apresenta os seguintes significados: capacidade que uma força tem de se opor a outra; capacidade que o ser humano tem de suportar a fome e a fadiga; defesa contra

¹¹ Verso da música “Libertação” (composição de Russo PassaPusso), contida no álbum *Planeta Fome* (2019) de Elza Soares, interpretada pela artista com participação de BaianaSystem e Virgínia Rodrigues. Sugestão: leia pensando na voz da Elza.

uma investida; recusa do que é considerado contrário ao interesse próprio; não aceitação da opressão, propriedade de um corpo que reage contra a ação de outro corpo; entre outras explicações nessa mesma linha de entendimento.

O termo é plural e polissêmico, podendo ser utilizado na Construção Civil, na Eletrônica, na Física, no meio jurídico, na Medicina, na Biologia, na Ecologia, na Psicanálise, na militância política. Além dessas diferentes áreas, teorias importantes dentro do pensamento científico vêm utilizando o termo “resistência” no debate de suas questões. Apesar dos diferentes caminhos, a palavra “resistência” tem sido acionada para indicar uma capacidade de suportar, de não sucumbir, de aguentar uma pressão/opressão.

Considerando essas definições, especial atenção vamos dar nesse momento ao modo como algumas autoras do Feminismo Negro, da perspectiva Decolonial e do Terceiro Mundo (como nos diz Gloria Anzaldúa) tem pensado o conceito de resistência e como elas articulam esse conceito às discussões sobre gênero e raça. A partir do que essas autoras têm proposto em seus escritos pensaremos qual contribuição esse conceito tem trazido para nosso trabalho.

3.4.1 Conceituando resistência a partir de Patricia Hill Collins, María Lugones e Gloria Anzaldúa

Entre tantas intelectuais que discorrem sobre os processos de resistências em seus trabalhos, debruçar-nos-emos sobre como Gloria Anzaldúa, Patricia Hill Collins e Maria Lugones têm utilizado o conceito em seus textos, trazendo também outras autoras para colaborar com o debate. A escolha por essas autoras deve-se à contribuição que elas propiciam aos Feminismos do Terceiro Mundo, Feminismo Negro e Decolonial.

De modo geral e simplificado, dentro de perspectivas epistemológicas contra-hegemônicas como o Feminismo Negro e a Decolonialidade, vamos encontrar a utilização do termo “resistência” para nomear movimentos de enfrentamento contra opressões sofridas pelas/os sujeitas/os ou povos submetidos à subalternidade. Esses movimentos de enfrentamento não são necessariamente diretos, podem se dar em espaços públicos ou privados, em contextos macro e microssociais, em diferentes possibilidades na cultura, na língua, na música, na dança, na poesia, na arte, na militância política, nos escritos, na produção intelectual, nas relações familiares, no cultivo do afeto, no silêncio, no som.

Interessa-nos, no entanto, pensar o que essa resistência tem significado para pessoas negras, especialmente para mulheres negras. Qual a importância dessas mulheres negras resistirem? Como elas têm feito uso de estratégias, ferramentas, ações, caminhos para não sucumbirem às violências e opressões de raça, gênero e classe as quais são constantemente atingidas nos mais diferentes contextos sociais?

Importante mencionar que corroboramos com Patricia Hill Collins (2019) ao afirmar que não há uma uniformidade e homogeneidade na cultura de resistência entre pessoas negras. Mesmo que se compartilhe uma mesma agenda política e cultural, essa agenda é vivenciada e expressa de formas diferentes em virtude de uma coletividade heterogênea formada pelas pessoas negras. Nesse sentido, entende-se que há uma multiplicidade de modos de resistência que atravessam a vida de mulheres negras. Ainda segundo a autora, as formas de resistência construídas por mulheres negras desafiam as definições clássicas sobre essas atuações que muitas vezes não incluem o cotidiano dessas mulheres, entendendo que as atuações privadas e cotidianas também podem ser entendidas como resistência.

Pensando a partir de uma Epistemologia Feminista Negra, Collins (2019) argumenta a existência de saberes negros de resistência voltados contra a opressão racial. Trazendo o exemplo da história norte-americana, a autora argumenta que a segregação racial na moradia urbana com bairros negros projetados para fins de controle político acabou, também, por fomentar uma rede comunitária em que mulheres e homens afro-americanas/os puderam usar ideias de matriz africana para construir seus modos de resistência. Nesse espaço comunitário formado por bairros, escolas, igrejas, as mulheres afro-americanas tiveram um papel fundamental, pois puderam participar ativamente da construção dos saberes de resistência como mães, professoras, religiosas:

Por meio das experiências vividas em sua família estendida e em sua comunidade, elas deram forma a ideias próprias sobre o significado da condição de mulher negra. Quando essas ideias encontraram expressão coletiva, as autodefinições das mulheres negras permitiram que elas reformulassem as concepções de matriz africana do eu e da comunidade. Essas autodefinições da condição de mulher negra foram pensadas para resistir às imagens de controle negativas da condição de mulher negra promovidas pelos brancos e às práticas sociais discriminatórias que essas imagens de controle sustentavam (COLLINS, 2019, p. 45).

Imagens de controle são estigmatizações e estereótipos negativos sobre as mulheres negras criados a partir de uma ideologia generalizada de dominação; como imagens negativas manipulam ideias sobre a condição da mulher negra objetificando-a. Collins (2019) analisa algumas imagens de controle: a *mammy*, estereótipo da babá negra obediente e abnegada; a

matriarca, que simboliza a figura materna nas famílias negras; a mãe dependente do Estado, que seriam mulheres negras pobres da classe trabalhadora que fazem uso dos benefícios sociais que elas têm direito por lei; e as *jezebéis*, estereótipo da mulher negra altamente sexualizada e promíscua.

Essas imagens são reproduzidas pelas diferentes instituições sociais como as universidades, a mídia, as agências governamentais e são fundamentais nas opressões interseccionadas de raça, gênero e classe. Sendo assim, o enfrentamento dessas imagens é entendido como ato de resistência (COLLINS, 2019).

No cenário brasileiro, Lélia Gonzalez (1984) também discute sobre essas imagens da mulher negra brasileira considerando a estigmatização e objetificação. A mãe preta, a mulata e a doméstica podem ser pensadas como imagens de controle que escancaram o duplo fenômeno do racismo e do sexismo na cultura brasileira, produzindo efeitos violentos sobre a mulher negra.

Entendemos, então, que Patrícia Hill Collins (2019) vai pensar resistência a partir da construção e preservação de saberes negros e nesse contexto as mulheres negras têm realizado um papel protagonista em função dos espaços estratégicos que ocupam na rede comunitária negra. Essas funções ocupadas pelas mulheres negras permitem que elas possam resistir às imagens de controle negativas sobre a condição da mulher negra em um processo de autodefinição do eu e da própria comunidade negra.

Assim como Collins (2019), a autora Maria Lugones também se debruça sob o conceito de resistência só que a partir de um feminismo descolonial¹². A intelectual argentina, radicada no Estados Unidos, se coloca como uma teórica da resistência, pensando esta como o começo, como uma possibilidade. Lugones (2014) considera a resistência como “a tensão entre a sujeitificação (a formação/informação do sujeito) e a subjetividade ativa, aquela noção mínima de agenciamento necessária para que a relação opressão ← → resistência seja uma relação ativa, sem apelação ao sentido de agenciamento máximo do sujeito moderno (p. 940)”. A autora aponta que existe um potencial das/os sujeitas/os oprimidas/os, no nosso caso, as mulheres negras, de constituir significados e existências diferentes daqueles estruturados pelo poder.

Nessa tensão entre sujeitificação e subjetividade ativa, essa subjetividade que resiste se expressa infrapoliticamente:

A infrapolítica marca a volta para o dentro, em uma política de resistência, rumo à libertação. Ela mostra o potencial que as comunidades dos/as oprimidos/as têm, entre si, de constituir significados que recusam os

¹² Utilizaremos aqui a expressão “descolonial” para estar de acordo com a referência utilizada: o artigo “Rumo a um feminismo descolonial”, de Maria Lugones, publicado em 2014 na *Revista Estudos Feministas*.

significados e a organização social, estruturados pelo poder. Em nossas existências colonizadas, racialmente gendradas e oprimidas, somos também diferentes daquilo que o hegemônico nos torna. Esta é uma vitória infrapolítica (LUGONES, 2014, p. 940).

Sendo legitimidade, autoridade, voz e visibilidade constantemente negadas à subjetividade oposicionista, uma política do público seria facilmente contestada. Nesse sentido, a resistência que se dá voltada para o dentro é extremamente estratégica (LUGONES, 2014). Sob esta perspectiva, podemos pensar o quão potente são as estratégias de aquilombamento, especialmente na resistência cultural negra, como nos aponta a historiadora Beatriz Nascimento (2006).

A partir dos territórios de organização social negra alternativos à sociedade colonial escravocrata, Nascimento (2006) argumenta o quilombo como instrumento ideológico contra as formas de opressão, passando de instituição clandestina a uma forma de resistência étnica e cultural, não estando, portanto, localizado no passado, mas sim continuamente presente nos espaços de agregação e preservação cultural do povo negro.

Outro ponto importante da discussão que Maria Lugones (2014) faz sobre resistência é a articulação com o debate sobre colonialidade, especialmente sobre a colonialidade de gênero. Para a autora, a resistência à colonialidade de gênero é complexa porque não vamos encontrar uma construção não colonizada de gênero, uma vez que não há mulheres colonizadas enquanto ser, assim gênero será pensado como relacional, ligado à dominação colonial e atravessado pela intersecção de gênero e raça. Existem, no entanto, seres que resistem à colonialidade de gênero a partir da ‘diferença colonial’. Se a diferença colonial é o espaço em que atua a colonialidade de poder, nesse espaço também poderá ser encontrada a resistência à essa colonialidade.

Assim, Lugones (2014) vai entender a resistência a partir dessa possibilidade do agenciamento, do modo como pessoas passam a ocupar lugares de sujeitas/os ainda que vivendo sob a dominação colonial. No caso das mulheres negras, elas têm sido capazes de construir existências diferentes daquelas estruturadas pelo poder colonial.

Pensar a resistência a partir do nosso próprio processo de escrita é um convite que nos faz Gloria Anzaldúa. A escritora autodenominada de *chicana*, que viveu em uma região de fronteira entre o México e os Estados Unidos, interseccionou o debate do viver entre fronteiras com as questões de raça, gênero, classe, sexualidade, fazendo da sua escrita um modo de resistência.

Anzaldúa (2009), a partir de um uso subversivo da linguagem, confronta a produção do conhecimento, argumentando sobre a necessária superação da tradição do silêncio. Em seus textos ela recorre ao inglês, ao espanhol e suas variações regionais, adotando, “portanto, a

linguagem híbrida, denotativa de um discurso polifônico, proferido por múltiplas vozes, e representativa de uma nova identidade, *mestiza*, que emerge do contexto sociopolítico e cultural estabelecido na fronteira entre México e Estados Unidos” (CARDOSO, 2014, p. 966).

Assim, se você quer mesmo me ferir, fale mal da minha língua. A identidade étnica e a identidade linguística são unha e carne – eu sou minha língua. Eu não posso ter orgulho de mim mesma até que possa ter orgulho da minha língua. [...] Eu não vou mais sentir vergonha de existir. Eu vou ter minha voz: indígena, espanhola, branca. Eu vou ter minha língua de serpente – minha voz de mulher, minha voz sexual, minha voz de poeta. Eu vou superar a tradição de silêncio (ANZALDÚA, 2019, p. 321).

As discussões de Anzaldúa sobre linguagem nos fazem lembrar dos escritos de Lélia González e da sua discussão sobre o “Pretuguês”, marca da africanização do português falado no Brasil. A autora também confronta o paradigma dominante de produção acadêmica ao utilizar em muitos textos uma linguagem irônica, sem obediência às regras de gramática normativa, mas que representam o legado linguístico de culturas escravizadas (CARDOSO, 2014).

É engraçado como eles gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? (GONZÁLEZ, 1984, p. 238)

Ou seja, assim como Gloria Anzaldúa, Lélia Gonzalez também reivindica a língua como espaço de resistência. Nossas variações linguísticas, nossos sotaques, nossos dialetos, representam nossa identidade, nossa ancestralidade, nossos territórios e como tais devem ser nosso lugar de autoafirmação.

Com uma escrita sensível e ao mesmo tempo forte, atravessada pelas suas experiências, Anzaldúa (2000) ao direcionar sua escrita para nós, mulheres do Terceiro Mundo, pensa o enfrentamento ao cotidiano como ato de resistência. Sua carta para mulheres do Terceiro Mundo nos faz lembrar de Conceição Evaristo que também convoca mulheres negras a escrever, entendendo a escrita a partir de nossas experiências — *escrevivência* — como um ato político de resistência.

As possibilidades de diálogo entre essas três autoras (Gloria Anzaldúa, Patricia Hill Collins e Maria Lugones) nos permitem vislumbrar melhor a potência do conceito de resistência. Collins (2019) tem pensado os saberes negros da resistência e o enfrentamento às imagens de controle; Lugones (2014) articula a resistência a partir da ideia de *infrapolítica* e subjetividade ativa; e Anzaldúa (2009) discorre sobre o papel da língua e da escrita na nossa resistência cotidiana.

As contribuições propostas pelas autoras dialogam com intelectuais brasileiras como Lélia Gonzalez (1984) ao discutir sobre o pretuguês como marca linguística de nossa ancestralidade africana e Beatriz Nascimento (2006) ao pensar a resistência da cultura negra a partir do quilombo.

Essas autoras nos ajudam a entender que, para mulheres negras, resistir tem sido cotidiano. Nas relações familiares, na vida comunitária, nas diversas instituições sociais, nos espaços públicos e privados, na cultura, os atos de resistências têm possibilitado a essas mulheres não só sobreviver, mas reinventar seus cotidianos preservando seus saberes ancestrais através das relações com seus pares, da ocupação de espaços políticos, como, por exemplo, o espaço da cultura, da arte e da música.

3.4.2 Resistências através da música de mulheres negras

Nesse sentido, avançamos um pouco para dialogar especificamente sobre resistência através da música de mulheres negras. Há muito tem se confirmado o papel essencial das músicas em lutas políticas. Músicas utilizadas em protestos, movimentos de militância política, ocupações, compõem esteticamente e politicamente esses espaços, acionando conhecimento, afetos, memórias e vozes no compartilhamento de momentos e emoções. Segundo Manzoni e Rosa (2010), a música é um fato social em constante mudança e muitas canções têm expressado a realidade de uma sociedade. Es autoras argumentam sobre a importância das canções de protesto identificadas como músicas funcionais que denunciam problemas ligados à violência, repressão e alienação.

Nesse sentido, pensamos as músicas de mulheres negras para além dos elementos estritamente musicais através do conceito de resistência, porque, entre tantos caminhos que as resistências se presentificam, a música tem atuado como veículo de informação, de preservação cultural, de memória ancestral, de sentimentos, de contestação e de consciência social.

Lembramos, conforme Angela Davis (2017), que a arte tem uma função especial na fomentação de consciência social e nesse cenário a música terá papel central, uma vez que com sua estética de resistência nutriu e encorajou as lutas políticas por liberdade do povo negro. No cenário estadunidense, as mulheres negras têm participado de todos os gêneros da música negra, mas tiveram um papel protagonista especial nos gêneros vocais *spiritual*, *blues* e *gospel* (COLLINS, 2019).

Entre esses gêneros musicais, Collins (2019) vai argumentar que o *blues*, cantado principalmente por mulheres afro-americanas, marca o primeiro registro da cultura oral negra estadunidense. Essas canções saíram de pequenas comunidades e alcançaram inicialmente um público quase exclusivamente de consumidoras negras, ainda que as gravadoras fossem geridas por brancos. Como muitas mulheres negras não tinham acesso à educação formal, essas músicas acabaram por proporcionar conhecimento sobre exploração, racismo, sexismo e demais temáticas experienciadas por elas.

As músicas podem ser vistas como poesia, como expressão de mulheres negras comuns rearticulada pelas tradições orais negras. Os blues cantados por muitas intérpretes negras desafiam as imagens de controle definidas externamente e usadas para justificar a objetificação das mulheres negras com o Outro (COLLINS, 2019, p. 194).

Além do *blues*, também destacamos a música *rap* como espaço de resistência de mulheres negras. Tricia Rose (1994), pensando o contexto norte-americano, aponta que as mulheres têm sido vozes resistentes na música *rap*, dialogando sobre sexualidade, compromisso emocional, infidelidade, tráfico de drogas, políticas raciais e história da cultura negra. Essas mulheres que desafiam o sexismo expresso por homens *rappers*, ainda em diálogo com eles, rejeitam o código estético racialmente hierárquico na cultura norte-americana, que valoriza corpos negros femininos como objetos sexuais, e apoiam a história e as vozes de mulheres negras. A autora revela que enquanto *rappers* masculinos discutem sobre assédio policial e racismo, o foco das *rappers* mulheres está principalmente na política sexual, havendo temas centrais: namoro heterossexual, a importância da voz feminina, predomínio do *rap* de mulheres, público negro feminino e liberdade física e sexual.

Em nossa pesquisa anteriormente realizada no contexto brasileiro e nordestino sobre jovens mulheres no Movimento *Hip Hop* (MATIAS-RODRIGUES; ARAÚJO-MENEZES, 2014), gênero e raça também aparecem de modo significativo nas letras de *rap* produzidas por jovens mulheres *rappers*, fazendo-nos refletir sobre o modo como as mulheres utilizam sua produção para falar de suas experiências, indicando que, talvez, essa seja uma das importantes características de uma escrita feminina; nesse contexto, os atravessamentos de classe, raça, gênero, geração, sexualidade que se fazem presentes nas experiências dessas mulheres terão bastante espaço em suas composições.

Através da sua escrita, das suas músicas, vídeos, dos seus shows, de toda a produção cultural que envolve a música Rap, essas mulheres alcançam espaços de visibilidade e de poder, podem desafiar os discursos hegemônicos, propor novas formas de pensar e ter voz e vez em uma sociedade tão marcada pela invisibilidade das mulheres, principalmente quando a vida delas é

marcada por tantas desigualdades sociais, como no caso das jovens, negras e pobres (MATIAS-RODRIGUES; ARAÚJO-MENEZES, 2014, p. 713).

No cenário brasileiro vamos lembrar também a importância das mulheres negras no samba. Desde a composição do primeiro samba às composições até atuais vozes marcantes da música brasileira, as mulheres negras foram e continuam sendo protagonistas exercendo funções de liderança, de produção e participação dentro desse segmento da música popular brasileira (WERNECK, 2007; GOMES, 2013).

Recorrendo novamente ao trabalho de Jurema Werneck (2007) sobre a atuação das mulheres negras e suas formas de participação na cultura de massa, especialmente a partir da música popular e do samba, destaca-se a capacidade das mulheres negras de romper com modelos estabelecidos e propor novos posicionamentos. Se nas narrativas hegemônicas sobre a história cultural do Brasil e a formação do samba há uma invisibilização da atuação das mulheres negras, Werneck (2007) argumenta sobre a participação intensa dessas mulheres, valorizando seu protagonismo e capacidade de aglutinação com outras mulheres negras, indicando que, apesar das opressões que vivenciam, elas desenvolvem estratégias particulares de resistência.

Além do samba e do rap, outros gêneros musicais brasileiros também têm suas origens na cultura negra e podem ser pensados como “*locus da resistência*” (CARNEIRO, 2020). Temos como exemplo as manifestações culturais oriundas dos terreiros de candomblé, os afoxés, os blocos afro-baianos, a música *reggae*, o Coco. Como espaços de expressão cultural negra também se tornam espaços de resistência ao fortalecerem a identidade étnica e racial da população negra, além de denunciarem os processos de exclusão racial presentes na nossa sociedade.

Assim, fazemos uma leitura de que a inserção das mulheres negras no cenário musical brasileira pode ser pensada como modos de resistência porque é justamente na música que nós vamos encontrar importantes características de uma identidade negra nacional, com marcas ancestrais e afro-diaspóricas. Podemos pensar, então, que essas mulheres negras têm construído modos de resistência às opressões de raça, gênero, classe a partir dos saberes negros, do aquilombamento, das relações intersubjetivas com as quais compartilham experiências. Entre essas possibilidades de modos de resistir, vamos encontrar na música de mulheres negras um exemplo potente e presente.

4 ESTADO DA ARTE — O QUE NOS DIZEM AS PESQUISAS SOBRE MULHERES NEGRAS E MÚSICA?

Povoada
 Quem falou que eu ando só?
 Nessa terra, nesse chão de meu Deus
 Sou uma mas não sou só
 Povoada
 Quem falou que eu ando só?
 Tenho em mim mais de muitos
 Sou uma mas não sou só
 (POVOADA, 2021).

A partir das discussões levantadas nos capítulos anteriores, buscamos realizar um estudo do Estado da Arte sobre mulheres negras na música em artigos, teses e dissertações construído no presente capítulo. As pesquisas denominadas “estado da arte” se caracterizam por mapear e descrever determinada produção acadêmica, buscando responder quais aspectos são privilegiados nessa produção considerando diferentes épocas e lugares, como foram produzidas essas pesquisas e quais características se destacam nessa produção (FERREIRA, 2002).

Para alcançarmos as produções acadêmicas no intuito de construir nosso Estado da Arte utilizamos como fonte de dados: a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), coordenado pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT), o qual integra, via meio eletrônico, teses e dissertações existentes nas instituições de ensino e pesquisa do Brasil; e a plataforma *Scielo*. biblioteca virtual de artigos científicos de livre acesso.

Na BDTD a busca por esses trabalhos foi realizada em maio de 2022, a partir dos descritores “música”, “gênero” e “raça”, considerando os últimos 5 anos (2017-2021) como período de inclusão dos textos. Nessa plataforma, inicialmente, foram encontrados um total de 49 itens. A partir da leitura dos títulos e resumos foram excluídos os estudos que não tinham relevância para nossa temática de investigação, ou seja, aqueles que não abordavam discussões de raça, gênero e música, cujo resultado final apontou 11 dissertações e 2 teses concernentes à nossa proposta analítica.

A busca por artigos científicos na plataforma *Scielo*, realizada em maio de 2022, a partir dos mesmos termos supracitados, obteve como resultado uma única publicação: “Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça”, de autoria de Liliana Rolfsen Petrilli Segnini, veiculada em 2014, na *Revista Tempo Social*. Assim, realizamos uma nova pesquisa com o cruzamento dos descritores “música” e “gênero” e foram encontrados, inicialmente, 49 textos

utilizando como critérios de inclusão produções em português e considerando os últimos 10 anos (2011-2021). Nessa investigação simplificada foram observadas duas questões com relação aos descritores: “gênero” aparece em alguns artigos relacionados a gênero literário ou musical, e “música” aparece no campo da Fonoaudiologia e em alguns trabalhos da Psicologia como recurso para investigar a voz, a percepção musical e/ou questões cognitivas. Também realizamos uma busca com os descritores “música” e “raça”, utilizando os mesmos critérios de inclusão e alcançamos 6 artigos.

Com essas informações iniciais sobre a quantidade de artigos encontrados a partir dos descritores, já podemos pensar que, embora gênero seja uma temática incluída em muitos trabalhos, este não se aplica às discussões sobre raça, a qual, aparentemente, tem sido deixada em segundo plano, uma vez que aparecem bem menos trabalhos ao incluirmos o descritor “raça” nas nossas buscas.

Para efeito das discussões que queremos propor na presente pesquisa, dentro desses trabalhos encontrados abordamos apenas aqueles que enfoquem as questões de gênero, raça e música articulando esses três eixos de discussão. Excluimos os artigos que apareciam em duplicação nas diferentes buscas e, a partir da leitura dos resumos, aqueles que não tinham relevância, considerando nossa temática de estudo, com isso tivemos como resultado 11 artigos, 11 dissertações e 2 teses.

Classificamos por campo de estudos todos os trabalhos (artigos, teses e dissertações) conforme tabela a seguir:

Tabela 1 – campo de estudos dos trabalhos (artigos, teses e dissertações)

Campo de Estudos	Quantidade de trabalhos
Música	8
Literatura / discurso /Linguagem/ Letras	2
Comunicação	4
Educação	2
Estudos Interdisciplinares	3
História	1
Psicologia	2
Serviço Social	2
TOTAL	24

Por ser um campo multidisciplinar, os trabalhos que enfocam a interlocução música, gênero e raça discutem diferentes questões nesse universo. De modo geral, existem trabalhos: 1. de caráter bibliográfico, esses enfocam a obra e a vida de uma mulher específica; 2. de análise do discurso das letras de música, esses destacam como as desigualdades de gênero se presentificam em obras e/ou gênero musicais; 3. com viés histórico, que analisam a presença de mulheres no campo da música em um determinado tempo histórico e/ou gênero musical; 4. trabalhos de perspectiva feminista que discutem e visibilizam o lugar da mulher (musicistas, compositoras, intérpretes) no campo da música; 5. e trabalhos que discutem especificamente o atravessamento de raça a partir da música. Esses trabalhos têm apontado para repensar a presença e participação das mulheres na música ao longo do tempo e para a visibilização das implicações que as relações de gênero têm sobre a produção musical mundial.

Na pesquisa realizada, entre os trabalhos biográficos, temos o de Binder (2018) sobre a pianista brasileira Guiomar Novaes (1894-1979), que na década de 1920 destacou-se no universo artístico brasileiro, sendo eleita em 1925, pela *Revista Fon-Fon*, a maior musicista viva do Brasil à frente dos compositores Francisco Braga e Heitor Villa-Lobos. Apesar do seu prestígio, a pianista teve seu arquivo pessoal dispersado, prejudicando a memória documental dos seus trabalhos após sua morte. Segundo Binder (2018), isso pode ser explicado pela ótica de que como intérprete seus acervos não atraem o interesse das instituições de memória musical, que tradicionalmente se ocupam em preservar obras produzidas por compositores, em sua maioria homens. “Essa distinção entre criação e recriação, entre compositor e intérprete, reproduz a clivagem entre atividades consideradas masculinas e femininas” (BINDER, 2018, p. 178).

Também pensando sobre a trajetória de uma artista, Neide Oliveira (2020) traz em seu trabalho uma discussão sobre Elizeth Cardoso, cantora negra brasileira de origem hipossuficiente, que alcançou reconhecimento e prestígio profissional, sendo a primeira cantora negra de música popular a pisar no palco do Teatro Municipal de São Paulo para interpretar as Bachianas de Villa Lobos. A música na vida de Elizeth está relacionada ao seu convívio familiar desde a infância, mas ser cantora foi encarado como um trabalho e necessidade de sobrevivência, uma vez que ela teve uma vida com muitas dificuldades. A partir desse estudo podemos pensar que ser uma mulher negra trouxe para a trajetória de Elizeth dificuldades específicas diferentes das cantoras de sua época.

Diego Cafola (2021) faz uma discussão sobre gênero, raça, música e sexualidade através da trajetória da artista Linn da Quebrada. Pensando sobre o trabalho de Linn a partir das

reflexões *queer/cuir* e decoloniais, o autor entende que a obra de Linn tensiona a cultura hegemônica brasileira, considerando a encruzilhada entre raça, classe, sexo/gênero que atravessam seu discurso e o *locus* primeiro de sua produção artística. Vale lembrar que Linn é uma artista que se apresenta como *bixa*, *travesty*, preta, periférica e artista, e não se reconhece dentro dos limites da norma hegemônica branca, burguesa e heterocisnormativa.

Esses trabalhos nos levam a pensar sobre o lugar da mulher no campo da música, esse lugar não diz de um modo essencialista de ser mulher musicista/ compositora/ interprete, mas sim de características individuais que ajudam a pensar sobre o coletivo. Essas mulheres, com suas características particulares relacionadas às suas histórias de vida, vivenciaram dificuldades relacionadas às desigualdades de gênero e de raça.

Entre os trabalhos que analisam letras de músicas (NEDER, 2013; COUTINHO *et al.*, 2015; BRILHANTE *et al.*, 2018; MENDES, 2019; GIONGO, 2020; JANOTTI JUNIOR, 2021) percebe-se que a música é entendida como fenômeno sociocultural, discurso social e meio de comunicação que participa das construções de gênero e também das possíveis contestações a estas construções.

No trabalho de Coutinho *et al.* (2015) as letras analisadas apresentam um discurso predominantemente masculino quanto aos aspectos do cotidiano conjugal, com indicações da esposa ideal e da esposa inadequada, e no de Brilhante *et al.* (2018) os resultados demonstram como as músicas reproduzem e influenciam ideologias patriarcais, nas quais o forró, gênero musical analisado, replica o sexismo dominante na sociedade contemporânea, contribuindo para a perpetuação da violência contra a mulher. Ambos os trabalhos analisam letras de música que reproduzem as desigualdades de gênero presentes na sociedade.

Já o trabalho de Neder (2013) indica possibilidades de contestações aos modelos patriarcais e heteronormativos nas letras de músicas analisadas. Entendendo o papel da música na produção de novas subjetividades e na reestruturação da ordem social, Neder (2013) analisa estratégias de contestação feminina às posições atribuídas às mulheres por meio da apropriação de papéis de dominação exercidos tradicionalmente por homens em letras de músicas de rock.

Para refletir sobre o enfrentamento à violência de gênero e combate ao patriarcado, Francisco Mendonça (2021) trouxe em seu artigo a análise do discurso da letra “Mulher Heroína”, da *rapper*, advogada e professora de Direito moçambicana Iveth Mafundza. Em sua letra a artista denuncia a desigualdade de gênero em vários aspectos socioeconômicos e culturais do seu país. O autor analisa a letra considerando as teóricas do rap e do feminismo, com ênfase em autoras que estudam a realidade social das mulheres moçambicanas.

Flávia Giongo (2020) em sua dissertação analisa os discursos de gênero e diáspora em letras de *rap* compostas por mulheres negras na cidade de São Paulo-SP. Através da análise do discurso orientada por Michel Foucault, a autora compreende essas músicas como materialização dos discursos, nos quais as cantoras ocupam espaços de sujeitas e apresentam as relações de poder e saber vigentes, concluindo que as canções analisadas contêm potentes discursos de resistência, os quais fazem aparecer diversas relações de poder e saber que demarcam a vida e os corpos dessas mulheres.

A partir da obra de Nina Simone, Luciana Mendes (2019) também analisa letras de música considerando a tradução em português de seis canções interpretadas em língua inglesa pela cantora. Nesse trabalho a análise das letras vem acompanhada da discussão sobre performance, indicando que a cantora se destacou pela cooptação de autoria das canções que interpretou, inscrevendo a letra de outros compositores na sua vivência política e poética do mundo. Segundo a autora, o repertório e a execução dessas canções são movimentos conscientes das experiências como mulher negra militante pelos Direitos Civis vivenciadas por Nina Simone.

Entre os trabalhos com viés histórico temos: Gomes (2013), que reflete sobre a atuação das mulheres no samba da Pequena África do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, identificando a presença de mulheres atuantes no meio musical da época, sendo compositoras, instrumentistas, cantoras em um espaço tido como masculino; e o artigo de Coutinho *et al.* (2015) que analisa letras de canções populares gravadas nos anos de 1940 e 1950, considerada a “era de ouro do rádio”.

Partindo de uma perspectiva feminista, alguns trabalhos nos chamam especial atenção por apresentarem discussões críticas e teóricas feministas, de gênero/raça e culturais nas pesquisas realizadas.

Gabriela Nascimento (2020) faz um estudo etnomusicológico com mulheres musicistas vítimas de violência doméstica. Traçando um diálogo entre o Feminismo Negro e a Etnomusicologia, a autora visibiliza a presença da violência doméstica no universo musical e a partir de sua pesquisa entende que a ação das estruturas patriarcais de dominação e de invisibilidade social contra as mulheres, entre outras coisas, marginaliza-as dentro do campo artístico-musical.

Annaterra Jesus (2019), a partir do debate interseccional de gênero, sexualidade, classe e raça, propõe reconhecer os processos históricos de feminismos plurais tomando por base a análise de duas músicas do Pop nacional: “Boa Menina” de Luísa Sonza e “Dona de Mim”, de Iza. Entendendo que a música tem poder universal e concentração de força e ideologia podendo

servir como denúncia, a autora aponta que as temáticas levantadas nas músicas que analisou são conteúdos feministas e permanecem em destaque para quem consome.

Também pensando a partir do cenário da música Pop, no contexto internacional, Suzana Mateus (2018) discute as narrativas do feminino a partir da cantora Beyoncé, indicando que essa tem sido considerada um expoente do feminismo na cultura Pop pelo teor de suas músicas e performances. De acordo com a autora, é possível identificar a presença de três personas específicas que se complementam dentro da carreira de Beyoncé: a mãe, a esposa e a mulher negra, figuras essas que acionam debates em torno do feminismo e do racismo.

Dialogando teoricamente com a Decolonialidade e a interseccionalidade, e entendendo a raça como eixo central a partir das experiências de povos afro-diaspóricos, Ariana Silva (2019) discute em sua dissertação a história do *Hip Hop* sobre o ângulo das sapatão amefricanas e mestizas que produzem arte e resistência em um movimento tido como masculinista e machista. A autora entendeu que essas artistas “marcadas especificamente pela sexualidade dissidente, ao fazerem rap, edificaram um feminismo diferente, mais pautado em experiências e vivências em comunidade das próprias raperas, o feminismo ativista” (SILVA, 2019, p. 182).

Apoiada em autoras dos Feminismos Negro e Pós-Colonial, Anni Carneiro (2019) apresenta em sua tese uma investigação acerca das trajetórias das participantes da Feminária Musical: Grupo de Pesquisa e Experimentos Sonoros, grupo ativista híbrido da Escola de Música e do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher da Universidade Federal da Bahia. A autora entende a Feminária Musical como um grupo potente, que, através de uma Pedagogia Feminista e do ativismo, implicada com uma construção de saber e relações libertárias, mantém-se como espaço ímpar dentro da Universidade, que enfatiza a produção de conhecimento sobre mulheres e música no Brasil, com destaque para as compositoras e a criação musical como espaço de poder.

Interessante notar que Anni Carneiro (2019) e Ariana Silva (2019) tiveram a mesma orientadora, a Professora Doutora Laila Andressa Cavalcanti Rosa, e seus trabalhos são frutos do Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo e do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher da Universidade Federal da Bahia. Esse grupo de pesquisa tem se destacado em produções que dialogam sobre feminismos, discussões antirracistas e o campo da arte/música.

Tânia Neiva (2018), em sua tese sobre mulheres na música experimental brasileira a partir de uma perspectiva feminista, argumenta que a música experimental é um campo de produção vinculado à criação artística e ao uso de tecnologia, constituindo-se a partir de códigos de masculinidade e sendo protagonizado por homens. De acordo com a autora, nesse cenário

musical a participação feminina vem crescendo e tendo mais visibilidade e espaço no Brasil a partir da tomada de consciência das mulheres da cena em relação à opressão patriarcal a que estão sujeitas, nesse processo as mulheres têm se organizado e ocupado os espaços de forma mais propositiva e afirmativa.

A partir das epistemologias feministas, Isabel Nogueira (2017) reflete sobre o lugar de fala como lugar de escuta, discutindo a voz como representatividade e como material sonoro, entendendo a escuta constituída por processos de subjetividade e significação. Essa reflexão é feita a partir de uma pesquisa artística de três trabalhos fonográficos, evidenciando as diferentes possibilidades da performance em relação com a criação sonora na construção de identidades nômades e territórios híbridos.

Esse trabalho sobre escuta/voz nos remete à discussão proposta por Grada Kilomba (2019) sobre as políticas de silenciamento do colonialismo sobre a população negra através do instrumento de tortura identificado como máscara que impedia a fala. Nesse sentido, falar requer que sua voz seja ouvida. “Nesta dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que “pertencem”. E aquelas/es que não são ouvidas/os, tornam-se aquelas/es que “não pertencem”. (KILOMBA, 2019, p. 42, 43).

A autora nos convoca a pensar por que, na estrutura de dominação, o silenciamento é tão importante, questionando o que teria o Sujeito Negro a dizer se sua boca não estivesse selada. Nessa direção, refletimos sobre as vozes, escritas e composições das mulheres negras que têm revelado verdades negadas sobre colonialismo, sexismo e racismo, e que, portanto, têm sido constantemente alvo de silenciamentos.

Rosa e Nogueira (2015) discutem em seu texto aspectos teóricos das perspectivas feministas pós-coloniais e trazem uma reflexão sobre sua aplicabilidade e desdobramentos para a criação musical, descrevendo seus processos de elaboração de trabalhos autorais como cantautoras, trazendo esta categoria para o centro do debate por sua articulação entre as figuras de compositora e intérprete e sua importância para o debate feminista.

É importante perceber que as pesquisadoras Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015) são musicistas, ou, como se autodefinem, cantautoras, apontando para uma constante reflexão das autoras sobre seus próprios processos de criação musical e construção de identificações como mulheres compositoras feministas que produzem academicamente e musicalmente a partir de uma perspectiva feminista e pós-colonial, entendendo que essas identificações também refletem no modo como se posicionam musicalmente.

Assim como alguns trabalhos enfatizam as discussões de gênero, outros apresentam como principal discussão o atravessamento de raça a partir da música. Nicole Araújo (2018)

discute o funk como forma de expressão e resistência da juventude negra periférica, e como tal tem sofrido ao longo dos anos uma constante tentativa de criminalização, no entanto tem se mantido como expressão cultural negra que questiona os valores da sociedade capitalista, principalmente o moralismo e o mito da democracia racial.

Mário Rolim (2018) faz uma discussão sobre raça a partir da *rapper* australiana Iggy Azalea. A cantora tem sido acusada de apropriação da cultura negra, tem realizado negociações entre pop e *rap* e esse movimento é pensado pelo autor para elucidar as tensões entre esses gêneros musicais, bem como questões de raça, classe e gênero. Bruna Almeida (2018) também discute raça a partir da produção de uma cantora *rapper*, a angolana Eva RapDiva, entendendo o *rap* como manifestação Decolonial que se apresenta como resistência à colonialidade do poder e à colonialidade do gênero. Já Coelho e Coelho (2013) discutem como adolescentes entendem raça e preconceito a partir da relação com as músicas que consomem.

Entre os trabalhos encontrados, um deles discute as novas possibilidades de configuração das *lives* musicais em plataformas *online* surgidas durante a pandemia de Covid-19. Segundo os autores Jeder Janotti Junior e Tobias Queiroz (2021), a música pode ser vetor para os processos de narrativização e mediação dos aspectos estéticos, políticos, socioculturais e tecnológicos agenciados por artistas oriundos do universo musical em ambientes de mídias de conectividade. Nessa pesquisa eles observaram como as *lives* da cantora negra Teresa Cristina no *Instagram* acabaram por desvelar o marcado jogo de gênero, raça e territorialidade que atravessa o universo artístico brasileiro.

Os trabalhos apresentados trazem: a vida e a obra de artistas negras específicas, os conteúdos de letras de músicas em determinado gênero musical ou em determinada época, a história e experiências das mulheres no samba, no *rap*, na música experimental, e perspectivas feministas e antirracistas. A diversidade dos debates encontrados nos trabalhos indica a potência das articulações entre música, gênero e raça para discutir diferentes questões que atravessam a nossa realidade, especialmente a discussão sobre raça e gênero.

4.1 Gênero/raça, Música e Psicologia

Em nossa tese considera-se o papel significativo da música na cultura e entende-se que as questões envolvidas no processo de criação musical, atuação, composição e produção artística e cultural possibilitam visibilizar os atravessamentos e interseccionalidades presentes

nas vivências das mulheres, abordando dimensões coletivas e individuais. Para o campo da pesquisa em Psicologia, tal estratégia viabiliza o acesso a questões subjetivas, especificamente àquelas ligadas às experiências de ser mulher negra e aos enfrentamentos das desigualdades de gênero e de raça.

Na Plataforma *Scielo*, com os descritores “música” e “gênero”, foram encontrados 2 artigos pertencentes ao campo da Psicologia, sendo eles: ““Sempre tivemos mulheres nos cantos e nas cordas”: uma pesquisa sobre o lugar feminino nas corporações musicais”, de Mayara Pacheco Coelho, Marcos Vieira Silva, Marília Novais da Mata Machado, publicado em 2014; e “Sonoridades da vida conjugal registradas em versos de canções brasileiras produzidas entre 1940 e 1960”, de Sabrine Mantuan dos Santos Coutinho, Zeidi Araújo Trindade, Maria Cristina Smith Menandro, Paulo Rogério Meira Menandro, publicado em 2015.

O trabalho de Coelho, Silva e Machado (2014) é fruto de uma pesquisa-intervenção em que a música é pensada a partir do seu papel significativo na formação da identidade cultural dos cidadãos e na história dos municípios onde a pesquisa aconteceu. Es autories investigaram a participação de musicistas em bandas e orquestras e perceberam diferenças de gênero tradicionais conservadas no cotidiano das corporações musicais, ainda que as musicistas tenham começado a serem reconhecidas nessas corporações.

O artigo de Coutinho *et al.* (2015), realizado a partir da perspectiva do teórico Serge Moscovici, analisa letras de músicas buscando identificar elementos de representações sociais de casamento, marido e esposa, presentes em letras de canções populares gravadas nos anos de 1940 e 1950, considerada a “era de ouro do rádio”. Após analisar 306 letras de músicas, es autories apontaram que o papel feminino e masculino no casamento se caracterizava por um discurso predominantemente masculino quanto aos aspectos do cotidiano conjugal, com indicações da esposa ideal e da esposa inadequada, retratando o marido como trabalhador/provedor financeiro.

Merece destacar que realizamos também uma outra busca com os descritores “Psicologia” e “Música” na Plataforma *Scielo*. A partir da leitura dos resumos desses artigos foi possível identificar que alguns abordam a contribuição da música em intervenções terapêuticas, a percepção musical e o campo da saúde mental com trabalhos com crianças autistas em situação de internação e adolescentes com comportamentos antissociais, as contribuições da arte (incluindo a música) para a formação em Psicologia e o campo da Psicologia Escolar.

Entre esses trabalhos, destaca-se o de Wazlawick, Camargo e Maheirie (2007) que considera, a partir da Psicologia Histórico-Cultural e de um diálogo com o campo da

Musicoterapia, que a vivência musical estabelece uma rede de significados construídos no mundo social em contextos coletivos e singulares. Para os autores, esses significados e sentidos da música são construídos a partir do contexto social, econômico, político, de vivências concretas e da “utilização viva” da música por sujeitos em relação.

A atividade musical, enquanto integrante de uma cultura, criada e recriada pelo fazer reflexivo-afetivo do homem, é vivida no contexto social, histórico, localizado no tempo e no espaço, na dimensão coletiva, onde pode receber significações que são partilhadas socialmente e sentidos singulares que são tecidos a partir da dimensão afetivo-volitiva e dos significados compartilhados. Desta forma, falamos de vivências coletivas e singulares da música, sempre em meio ao contexto histórico-social (WAZLAWICK; CAMARGO; MAHEIRIE, 2007, p. 106).

A partir desses trabalhos entende-se que, embora o campo da Psicologia tenha elementos teóricos e metodológicos que contribuam com os estudos sobre música e gênero, ainda existem poucos trabalhos publicados nessa temática que abordem também as questões de raça.

4.2 Mulheres negras na música

Dentro desse contexto, importa-nos especialmente pensar sobre as mulheres negras na música brasileira, inspiradas nas discussões levantadas pelo Feminismo Negro. Os trabalhos encontrados apontam a presença e importância das mulheres negras na música, em especial no samba e na música *hip hop*.

O trabalho de Gomes (2013) tem um caráter histórico ao abordar as mulheres no samba da Pequena África do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, ressaltando a importância das mulheres negras nesse gênero musical. As compositoras negras começam a ser apresentadas no samba a partir da década de 1970, com as pioneiras Clementina de Jesus, Ivone Lara e Jovelina Pérola Negra, no entanto, existem relatos de que o primeiro samba gravado no país em 1917 — a música “Pelo Telefone” — teria sido composta, além de outros autores, por Tia Ciata. Natural da Bahia, ela se dedicava também à composição, apesar de isso nunca ter sido assim nomeado em suas biografias e escrito na história do samba.

Pude verificar que o elevado status social da mulher negra no campo religioso e político exerceu influência significativa na configuração do samba da época. Nas entrelinhas entre o dito e o não dito na construção histórica do samba enquanto manifestação cultural afro-brasileira e como gênero musical brasileiro por excelência, emergiu a centralidade e liderança das Tias Baianas, mulheres negras, mantenedoras das festas realizadas em homenagem aos

santos, em encontros com muita comida, música, conversa e trocas culturais (GOMES, 2013, p. 187).

De acordo com Gomes (2013), na história da música brasileira muitas mulheres negras tiveram grande importância no terreno musical, não apenas como observadoras, apreciadoras, anfitriãs, mas também como cantoras, instrumentistas, compositoras, agentes transformadoras e atuantes num território tido como predominantemente masculino.

Segnini (2014) aponta em seu trabalho as desigualdades de gênero e raça, indicando as posições diferenciadas de músicos no campo artístico que informam diferenças quando se considera o lugar que músicos ocupam nas formas de vivenciar esta seara, seja no trabalho com vínculos duradouros e formais seja no trabalho intermitente. Os dados estatísticos apresentados pela autora indicam que o campo da música é, de forma predominante, um espaço constituído de homens brancos (48% do total).

Esses dados nos fazem levantar a hipótese de que existem dificuldades estruturais para as mulheres negras se manterem e produzirem no campo da música, indicando que as desigualdades de gênero e raça presentes na sociedade também aparecem no cenário musical.

Entre os trabalhos encontrados alguns trazem abordagens sobre mulheres negras a partir de determinadas artistas: Neide Oliveira (2020) debate a partir da trajetória da cantora negra brasileira Elizeth Cardoso e Diego Cafola (2021) da artista negra Linn da Quebrada; Francisco Mendonça (2021) analisa o discurso da letra “Mulher Heroína”, da *rapper* negra moçambicana Iveth Mafundza; Luciana Mendes (2019) lança seu olhar para a obra de Nina Simone; Suzana Mateus (2018) discute as narrativas do feminino a partir da cantora Beyoncé; e Bruna Almeida (2018) aborda raça a partir da produção da cantora de *rapper* angolana Eva RapDiva,

Confirmamos a partir desses trabalhos que as mulheres negras têm protagonizado importantes espaços na música, não só no cenário brasileiro, mas em outros países também. Suas produções são potentes, tensionam as desigualdades de gênero e raça e nos dão pistas para transformações sociais.

4.3 Possíveis articulações entre gênero, raça, música e Psicologia

A partir dos trabalhos analisados se pode perceber que existem muitas produções acadêmicas no campo música e gênero, e que esses estudos são oriundos de diferentes campos de análise e abordam diferentes elementos ligados às mulheres no campo da música. No que se

refere às articulações entre gênero, raça e música as investigações têm enfatizado às experiências de protagonismo de mulheres negras no samba. Já nos trabalhos em Psicologia, de modo geral, as produções têm apontado a potência da música como instrumento em intervenções psicoterapêuticas e seu papel significativo na formação da identidade cultural, construções coletivas e individuais.

Para entender melhor como as produções em Psicologia têm discutido sobre música, raça e gênero foi realizada uma busca por trabalhos na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, utilizando como critério de inclusão: aqueles que fossem oriundos de Programas de Pós-Graduação em Psicologia, publicados entre os anos de 2011 a 2021, e que tivessem relevância para nossa temática de estudo, sendo esse último critério identificado a partir da leitura dos resumos. Com os descritores "Psicologia", 'música', 'raça' e 'gênero' foram localizados 4 trabalhos, incluindo a dissertação de nossa autoria. Utilizando apenas os descritores "Psicologia", "música" e "gênero" foram encontrados mais 7 trabalhos. E utilizando apenas "Psicologia", "música" e "raça" foi localizado mais um. Ou seja, no total foram encontrados 12 trabalhos, sendo 2 teses e 11 dissertações.

A partir dessa busca, uma primeira questão que nos chama atenção é a menor quantidade de estudos que abordem as questões de raça, quando comparada às pesquisas que tematizam as questões de gênero. Isso pode indicar que a produção acadêmica da Psicologia brasileira já tem avançado nas discussões de gênero, mas ainda não tem acontecido o mesmo nas discussões sobre raça.

Segundo o Conselho Federal de Psicologia (2017), desde os anos de 1990 psicólogas/os negras/os buscam debater sobre o racismo dentro do Sistema Conselhos de Psicologia, incorporando campanhas e resoluções que estabelecem normas de atuação para os profissionais de Psicologia em relação ao preconceito e à discriminação racial, no entanto, boa parte das e dos psicólogas/os brasileiras/os permanecem distantes dessa discussão.

Mais de uma década depois da institucionalização desse tema no Sistema Conselhos de Psicologia, a despeito da conjuntura política brasileira não ser a mesma, e que iniciativas públicas, privadas e dos próprios CFP tenham sido feitas para o enfrentamento ao racismo contra a população negra, ainda assim, de maneira geral, as/os psicólogas/os em sua grande maioria continuam distanciadas/os das discussões referentes ao fato do racismo humilhar, manter o/a negro/a na situação de pobreza e subalternização e perpetuar a imagem falaciosa de que essa é uma população transgressora e danosa (CFP, 2017, p. 17).

De modo geral, as dissertações e teses encontradas nessa revisão utilizam a música como ferramenta para alcançar uma discussão sobre gênero e/ou raça em determinado contexto e como recurso metodológico.

Na tese de Cocentino (2015) a música, especificamente o samba, é utilizada como um recurso para compreender a velhice. Argumenta-se no trabalho que a Psicologia Clínica pode se beneficiar de uma abordagem sobre o fenômeno da velhice que dialogue com elementos da cultura brasileira e que o samba apresenta potencial de proporcionar leveza e descontração aos seus apreciadores, buscando refletir sobre a importância do samba para a vida psíquica e social na cultura brasileira.

O trabalho de Santos (2013) faz uma discussão sobre as políticas públicas relacionadas à saúde do homem, utilizando como campo de análise as representações de homem e masculino na literatura e música brasileira, problematizando a saúde e a construção social de masculinidades no contexto brasileiro.

Já a tese de Sugahara (2013), situada no campo da Psicologia da Educação, discute a utilização da música no contexto escolar, analisando as representações sociais de estudantes de licenciatura em Música e em Pedagogia sobre a música e a música na escola. A pesquisa aponta para representações sobre o papel humanizador e potencial formativo da música na Educação.

A partir do contexto da Psicologia Escolar, Poliana Almeida (2019) problematiza em sua pesquisa como as questões de gênero e raça perpassam a constituição da subjetividade de estudantes e a produção da escola, com narrativas construídas com referências teóricas, músicas, poemas e imagens.

Nos trabalhos de Costa (2015) e Valentim (2018) a música é utilizada como recurso metodológico em atividades com grupos. Costa (2015) aborda o cotidiano das relações sociais vivenciado por adolescentes nas unidades de internação, ao longo do cumprimento de medida socioeducativa. Adotando uma metodologia da pesquisa-intervenção por meio de oficinas pedagógicas que utilizaram, entre os recursos, letras de músicas, no intuito de evocar reflexões e narrativas que motivassem posicionamentos das adolescentes sobre as especificidades do atendimento socioeducativo. Já a tese de Valentin (2018) tem o objetivo de implementar a Musicoterapia como recurso no Grupo Multifamiliar junto a famílias vulnerabilizadas pela hipossuficiência numa comunidade do entorno do Distrito Federal. Argumenta-se o valor da música em intervenções breves enquanto recurso que, com rapidez e emocionalidade, acessa e comunica-se com o público em questão.

Importa-nos também enfatizar que diferentes trabalhos (PETRY, 2017; SILVA, 2016; RODRIGUES, 2013) abordam questões relacionadas ao Movimento *Hip Hop*. De modo geral,

reconhece-se a potência do *Hip Hop* para denunciar e discutir problemas sociais, questões de juventudes, desigualdades de gênero e raça, entre outras questões.

Petry (2017) problematiza as experiências de jovens mulheres MC's e as práticas da Batalha das Mina, batalha de *rap* que acontece na cidade de Florianópolis-SC, buscando identificar as tensões de gênero intersectadas com raça e classe existentes nesse cenário. Já Silva (2016) traça sentidos expressos nas letras de *rap* do contexto paulistano e o processo de amadurecimento emocional, articulando com a Teoria de Donald Winnicott. Nesse trabalho entende-se o *rap* como instrumento simbólico de expressão e representação de experiências e demandas da comunidade, além de poder atuar como facilitador de conquistas em relação ao amadurecimento e à saúde emocional para a juventude periférica.

Em nossa dissertação (RODRIGUES, 2013) a partir das vivências de juventude e gênero de jovens mulheres no contexto do Movimento *Hip Hop* percebeu-se que, embora positivado e valorizado por muitas questões, o Movimento continua reproduzindo discursos hegemônicos ligados às desigualdades de gênero. A presença das mulheres no Movimento tem contribuído para desestabilizar a dicotomia público/privado, que comumente perpassa as questões de desigualdade de gênero entre os participantes do *Hip Hop*. Com relação à música *rap*, essa tem se apresentado como um instrumento de denúncias sociais e visibilidade para as mulheres. Através das suas músicas, essas jovens mulheres alcançam espaços de visibilidade e de poder e desafiam discursos hegemônicos.

Diante de todos esses trabalhos (artigos, teses e dissertações) percebe-se com destaque que o samba e o *hip hop* se sobressaem como gêneros musicais mais presentes nas pesquisas para discutir gênero e raça. Entende-se que o destaque não é coincidência, uma vez que esses gêneros têm origem periférica e negra, e, portanto, são estratégicos para pensar as desigualdades de gênero e raça.

Além disso, a partir das discussões sobre a diáspora africana, Gilroy (2001) aponta que a segregação racial e espacial teria possibilitado novas formas culturais em diversos níveis, inclusive no musical. Nesse sentido, o samba e o *hip hop* podem ser entendidos como exemplos de novas formas de conhecimento e cultura construídos pela população negra.

Considerando os trabalhos analisados, acredita-se na potência das possíveis articulações entre gênero, raça, música e Psicologia a partir da análise da produção musical de mulheres negras, principalmente pensando na dicotomia entre oralidade e processos de silenciamentos que perpassam as experiências destas mulheres.

Entende-se que, através dos elementos que acionam, esses trabalhos apontam para duas questões principais: as desigualdades de gênero e raça, visibilizada nas letras das músicas, nas

biografias das mulheres musicistas/compositoras/cantoras, no modo como a mulher é retratada em composições ao longo da história; e, por outro lado, a potência do campo da música em articulação com as discussões de gênero e raça no sentido de pensar sobre a presença das mulheres negras nesse cenário, redimensionando a compreensão de que o campo da música é predominantemente masculino e branco, e assim dando visibilidade à presença e produção das mulheres negras e suas dificuldades para romper com os padrões racistas e patriarcais da nossa sociedade.

5 PARTITURAS METODOLÓGICAS

Caminho se conhece andando
Então de vez em quando é bom se perder.
(DEUS ME PROTEJA, 2008.)

Partitura é um sistema de escrita de música padronizado mundialmente, formada por linhas, espaços e símbolos próprios que são associados a sons, possibilitando que qualquer pessoa que domine essa linguagem musical seja capaz de reproduzir aquela música que foi escrita. Assim, a partitura permite saber das notas, dos acordes, do ritmo, do modo de execução e do caminho construído pelas composições de uma música.

Trazemos a ideia de partituras no título do nosso capítulo metodológico, porque entendemos que, sendo a metodologia o caminho construído para alcançar os objetivos da pesquisa, as questões metodológicas que serão apresentadas a seguir permitem, tal qual uma partitura, apresentar melodias e harmonias que estão de acordo com as teorias as quais dialogamos.

5.1 Pesquisar com arte ou arte de pesquisar — qual o lugar da arte na academia?

Pensar/estudar sobre as experiências de mulheres negras compositoras em Alagoas nos coloca na encruzilhada, entre fronteiras e encontros, da academia com a arte. A composição musical como uma escrita poética e política nos faz pensar a escrita da tese também como um processo composicional. Se compor uma música envolve letra, ritmo, melodia, harmonia, arranjos, comparativamente, escrever uma tese também inclui diferentes elementos como leituras de autoras referências, interlocutoras, métodos, conversas, orientações, que se encontram no processo de composição do trabalho.

Nesse processo composicional, temos indagado sobre como a arte, no nosso caso específico a música, tem sido incluída no campo científico e nas pesquisas acadêmicas. Entende-se a arte não só como fazendo parte da cultura de um povo, mas como espaço de produção de conhecimento, de modos de resistências, de construção de memórias, de uma dimensão não só estética, mas também política, afetiva, compartilhada coletivamente.

A arte, como manifestação humana, está tão imersa na nossa vida individual e coletiva que é até difícil conceituá-la. O que é arte? A arte é vida, estética, linguagem, comunicação, dança, ritmo, música, foto, pintura, escultura, desenho, vídeo, teatro, cinema, som. Sendo a arte

tão presente na nossa vida, por que ela não estaria, também, presente nos espaços ditos tradicionais de produção do conhecimento científico, como as universidades e pesquisas acadêmicas? Obviamente o campo de estudo das Ciências Humanas inclui o campo das Artes, com seus respectivos cursos de graduação como Dança, Teatro, Música, Artes Visuais, Cinema, entre outros; mas queremos pensar para além desses cursos específicos: como a arte também pode ser incluída em outros campos de produção de conhecimento nas mais diversas investigações científicas.

De acordo com Arruda e Couto (2011) a arte também tem servido para debater questões sociais importantes. Essa preocupação surge de modo mais evidente após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) quando a literatura, a música e as artes visuais trazem ideias referentes a classe, raça e gênero, contestando princípios conservadores e denunciando o racismo, a hegemonia de classe, a homofobia e o capitalismo. A arte engajada passa então a ser um elemento social importante de contestação, denúncia e consciência social.

Já a arte enquanto via de pesquisa acadêmica surge, segundo Diederichsen (2019), nas últimas décadas do século XX a partir de reivindicações por legitimação de novas formas de pesquisar. As linguagens artísticas permitem tocar potencialidades que permaneceriam invisíveis em outras formas de investigação. A autora argumenta que “procedimentos artísticos de pesquisa” ampliam a compreensão do que está sendo pesquisado, uma vez que alcançam especificidades dos sujeitos e ações nos campos pesquisados.

A pesquisa com a arte, no contexto acadêmico, surge dentre as várias tentativas de atualização desses outros tempos e espaços, desses outros olhares e modos de pesquisar no campo do humano. As potencialidades da arte podem trazer inovações às metodologias investigativas, pois a linguagem simbólica da arte sugere e não afirma. Se o pensamento científico, na concepção positivista, busca respostas finais e definitivas, busca conhecer a verdade, a investigação artística, por não se orientar por uma busca da verdade, oportuniza a necessária modéstia, necessária à abertura de outras perspectivas, que escapem ao controle e à reprodução de um pensamento unívoco e dominante (DIEDERICHSEN, 2019, p. 5).

Em nossa pesquisa a arte nos chega primeiro por entender a importância que ela tem em nossas vidas, está, portanto, presente na vida de mulheres negras e tem sido uma forma pela qual essas mulheres falam de suas experiências e ocupam espaços de poder. Assim, para a pesquisa em Psicologia, as expressões artísticas nos possibilitam acessar de modo especial questões que atravessam a vida das sujeitas de pesquisa.

Em diálogo com o entendimento sobre as formas de fazer pesquisa científica do pensamento Decolonial vale ressaltar que o campo da arte, e, especificamente, as músicas, é entendido como produção de conhecimento. Na pesquisa científica, a partir da perspectiva

Decolonial, reconhece-se outras formas de produzir conhecimento reafirmando a autoridade epistemológica (ALCOFF, 2016) aos saberes silenciados por epistemologias dominantes.

Ao discutir sobre a necessária refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras, Carvalho (2019) aponta que a criação das nossas universidades, a partir de uma elite acadêmica europeia branca, trazendo como consequência um padrão racista e eurocêntrico para nossa academia, silencia saberes afro-brasileiros e indígenas tão fundamentais para nossa descolonização epistêmica.

Naquele momento inicial, estabeleceu-se um vínculo de identificação e pertencimento exclusivo com o mundo acadêmico ocidental. Nós nos vinculamos aos europeus e nos colocamos como seus súditos: em pleno século XX, eles nos ensinaram como uma universidade moderna deveria funcionar, e nós repetimos fielmente a maneira indicada. Estabeleceu-se um padrão de fundação subalternizante e dependente. O espaço institucional racista de base intensificou o modelo colonizado de conhecimento, e a colonização epistêmica, uma vez instalada, trouxe novo estímulo para a continuação da exclusão racial (CARVALHO, 2019, p. 85).

A construção de uma academia a partir de uma perspectiva Decolonial requer uma aposta em um mundo pluriépistêmico, em que diversos saberes possam se encontrar e não somente aqueles os quais a ciência eurocentrada tradicionalmente reconhece. Para o autor, uma atitude descolonizadora exige uma tomada de consciência que inclui o entendimento sobre nossa história acadêmica, sobre nossa história comum e diferente em relação às tradições acadêmicas dos outros países da América Latina e do Caribe, em relação à academia dos países norte-americanos e europeus e das tradições acadêmicas de países africanos, e mais especificamente como a nossa academia lida com os povos e nações indígenas do Brasil, com as tradições afro-brasileiras, as culturas populares e demais povos tradicionais (CARVALHO, 2019).

Trazendo o exemplo do Encontro de Saberes, movimento implementado em 2010 na Universidade de Brasília como um projeto de uma disciplina que reunia mestres e mestras dos saberes tradicionais, componente curricular este que foi ofertado não só na UnB, mas também em outras universidades públicas do país, Carvalho (2019) aborda a importância da promoção das diversidades epistêmicas específicas para cada campo do conhecimento, incluindo o campo das artes nessa discussão.

Na área da Música, por exemplo, podemos questionar como é possível que as escolas de Música do Brasil só ensinem música europeia — e, ainda assim, geralmente apenas do Renascimento ao final do século XIX. Por que os percussionistas, como os ogãs do Candomblé, entre outras tradições musicais brasileiras, não estão incluídos? Nas Artes Cênicas, ensina-se toda a história do teatro ocidental, porém quase nada do teatro popular. O mesmo ocorre nas

Artes Plásticas, que poderiam dialogar com a arte popular e o artesanato, por exemplo (CARVALHO, 2019, p. 95).

Corroboramos com o autor apostando que a arte como conhecimento é fundamental para pensar a academia a partir de uma perspectiva Decolonial, e no nosso processo de pesquisa é incluída como dimensão primordial. Percebam, ainda, que valorizamos qualquer produção de arte: nosso olhar tem se voltado para aquelas produções que são realizadas dentro do nosso cenário cultural, dentro da arte popular e de tradições brasileiras, música produzida no Nordeste do Brasil por mulheres negras. Mulheres negras essas que, apesar de serem constantemente inferiorizadas e invisibilizadas em função do racismo e sexismo que enfrentam, tiveram atuação protagonista na formação da cultura afro-brasileira e da música popular brasileira (GONZALEZ, 2020; WERNECK, 2007).

De acordo com Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), para construir pesquisas a partir do projeto político-acadêmico da Decolonialidade é fundamental reconhecer a dominação colonial nas margens/fronteiras externas e internas dos impérios, e restituir a fala e a produção teórica e política de sujeitos que foram vistas como destituídas da condição de fala e da habilidade de produção de teorias e projetos políticos. O projeto Decolonial argumenta em favor da justiça, da igualdade e da diversidade epistêmica.

Central ao projeto político-acadêmico da decolonialidade é o reconhecimento de múltiplas e heterogêneas diferenças coloniais, assim como as múltiplas e heterogêneas reações das populações e dos sujeitos subalternizados à colonialidade do poder. A dominação colonial seria, portanto, o conector entre diversos lugares epistêmicos (BERNARDINO-COSTA; GROSGOUEL, 2016, p. 21).

Nesse sentido, ao estudar a produção musical de mulheres negras, pensamos arte e a cultura considerando ações de descolonização de pensamentos e corporalidades como estratégias de enfrentamento contínuo (BARRETO; ROSA, 2015) e entendemos que o reconhecimento da diversidade epistêmica precisa se fazer presente também na academia.

Nessa pesquisa, para construir uma discussão que relacione a produção musical de mulheres negras, raça e gênero, recorreremos, inicialmente, a autoras e autores que abordem o campo da música e do gênero. De acordo com Mello (2006), seria comum se ouvir falar na irrelevância quantitativa da mulher no cenário da música em geral, no entanto, o papel da mulher tem sido revisto e pesquisado sob o prisma de diferentes áreas do conhecimento, o que também incluiria o universo musical, tanto no que se refere à produção musical quanto aos estudos sobre estas produções. Esses trabalhos têm apontado para repensar a presença e

participação das mulheres na música ao longo do tempo e para a visibilização das implicações que as relações de gênero têm sobre a produção musical mundial.

Segundo as autoras Camila Durães Zerbinatti, Isabel Porto Nogueira e Joana Maria Pedro, em artigo publicado em 2018, existe um campo denominado “música e gênero” que vem emergindo no Brasil com origens na área da Música e que está se estruturando desde 1978. Através do mapeamento de livros e de pesquisas de pós-graduação que focalizam “mulheres, feminismos, gênero e música” no país, as autoras localizaram, até o ano de 2017, 141 trabalhos (livros, dissertações e teses), dos quais 127 foram publicados a partir dos anos 2000, devido a diversos esforços individuais, em um crescente processo de construção de conhecimento dentro dessa área.

Até o momento, com relação à produção levantada em nosso mapeamento, percebemos que o que houve e está havendo no macro campo da música do Brasil é uma “emergência coletiva do campo”, uma “onda feminista” do e no campo de música e gênero, construída e protagonizada por um grande e heterogêneo grupo de autoras/es que se dedicam e se dedicaram ao campo, com suas múltiplas vozes e vocalizações (teóricas e práticas) (ZERBINATTI; NOGUEIRA; PEDRO, 2018, p. 6).

No que se refere aos campos de estudos, essas pesquisas mapeadas foram desenvolvidas na Antropologia Social, na Educação, nas Artes Cênicas, nas Letras, na Sociologia, na Psicologia, na História, nas Ciências Humanas, e em outras áreas e campos. Esse dado indica a inter/ multi/ trans disciplinaridade do campo de Música e Gênero, com ênfase para a presença de perspectivas críticas e teóricas feministas, de gênero e culturais nas pesquisas realizadas (ZERBINATTI; NOGUEIRA; PEDRO, 2018).

Essas autoras nos indicam que a arte, especificamente a música, vem sendo utilizada no Brasil em investigações que articulam gênero e feminismos em diferentes áreas de conhecimento. Acreditamos, no presente trabalho, na potência das possíveis articulações entre gênero, raça, música e Psicologia a partir das experiências de mulheres negras compositoras, principalmente pensando na dicotomia entre oralidade e processos de silenciamentos que perpassam as experiências de mulheres negras. Assim, o campo da música, em articulação com as discussões de gênero e raça, possibilita para a pesquisa a reafirmação da presença e produção das mulheres negras nesse cenário, redimensionando a compreensão de que o campo da música é predominantemente masculino e branco, além de trazer os desafios e as possibilidades de enfrentamento aos padrões racistas e patriarcais da nossa sociedade.

5.2 Abordagem metodológica a partir da Decolonialidade: os caminhos que me foram possíveis

Nossa abordagem metodológica de pesquisa intenciona construir uma pesquisa dentro da perspectiva Decolonial de produzir conhecimento. Isso significa, entre outras questões, reconhecer que o processo metodológico se inicia muito antes do que se convencionou chamar de coleta e análise de dados, uma vez que a perspectiva Decolonial entende que todo o percurso da pesquisa (desde a concepção do projeto até o momento de escrita final) produz conhecimento e está repleto de afetações, desejos, inseguranças, desafios e dificuldades. Assim, nosso percurso metodológico é atravessado pelas minhas experiências dentro e fora da academia (algumas das quais abordadas na carta-introdução), pelo momento pandêmico e seus impactos na produção científica e nossas escolhas teóricas e metodológicas (não aleatórias) relacionadas com o projeto político-acadêmico que estamos trabalhando.

Construir um processo metodológico a partir da Decolonialidade requer uma desobediência à metodologia de pesquisa conforme preconizam Ocaña e López (2019). Para os autores, não existe uma metodologia Decolonial, mas sim o fazer Decolonial, que não surge como uma nova metodologia, mas como uma “outra” forma de conhecer, pensar, ser, fazer e viver.

Por isso propomos fazer decolonial, que se consubstancia em ações/traços decoloniais (não em etapas de pesquisa, nem em métodos, nem técnicas, sem instrumentos). Essas ações decoloniais são contemplação comum, conversa alternativa e reflexão configurativa (OCAÑA; LÓPEZ, 2019, p. 155, tradução nossa).

Não estamos, portanto, propondo aqui uma metodologia Decolonial, mas sim inspiradas pelas reflexões construídas a partir de uma prática decolonizadora, um processo de construção de conhecimento que seja posicionado, político, estético, afetivo, reflexivo, que considere efetivamente os saberes produzidos pelas nossas interlocutoras e seja um processo compartilhado de construção de conhecimento.

Para Ocaña e López (2019), as ações Decoloniais se caracterizam pela: contemplação comum, conversa alternativa e reflexão configurativa. A contemplação comum é apontada como processo coletivo de sentir, experimentar, escutar e observar decolonial, ocorrendo uma contemplação emocional colaborativa, em que o/a mediador/a decolonial não só observa, mas se coloca para o/a outro/a para que possa ser também observado/a. A conversa alternativa pressupõe que ambes es atories estejam conversando, seja para produzir conhecimentos de

maneira intencional ou seja para viver em comunidade. E a reflexão configurativa implica flexibilidade para abandonar crenças que nos paralisam; nesse processo não só o/a mediador/a decolonial reflete, mas sim todos que fazem parte do processo: “o resultado da reflexão configurativa é a emergência de práticas ‘outras’ de vida, formas ‘outras de sentir, fazer, conhecer e amar’” (p.161).

A partir dessas pontuações, trago a seguir um trecho de uma das conversas realizadas com uma de nossas interlocutoras para exemplificar um dos momentos nos quais considero que houve essa conversa horizontalizada, esse momento de contemplação comum, esse conversar alternativo, em que deixo de ser a pesquisadora que faz perguntas e passo a ser aquela que também é observada, responde questionamentos e compartilha experiências:

Interlocutora I - E aí, existe um algum sentimento com relação a isso? De eu usar esses termos? De você que pariu uma criança, alguma coisa assim, um estranhamento, um desconforto, alguma coisa?

Natália - De minha parte não, porque eu compartilho essa ideia de parir ideias, né? Porque, por exemplo, parir uma criança também é parir uma ideia, né? Um, um ideal de filho, por exemplo, então também é parir uma fantasia, por exemplo, eu fico bem tranquila, por exemplo, de falar isso com você, porque esses termos, assim, do imaginário, né? São muito usados na Psicologia, né? Eu uso muito, uma expressão que eu uso muito, é parir a tese, eu falo muito isso, que a tese, pra mim, é uma gestação! E aí é massa você usar essa expressão porque uma gestação, às vezes, ela é planejada e, às vezes, ela é não planejada.

Interlocutora I - Com certeza. Né? Com certeza. E porque assim, como eu falei, né? Existe esses lugares de matri-gestão que a gente é colocado o tempo todo sim, que é meio que nosso e aí é paciência. E eu tenho muito esse lugar assim, sabe? (INTERLOCUTORA I, 2022, informação oral)

Entendo que no trecho acima esse lugar de “pesquisadora” tradicionalmente estabelecido, distante, neutra, é deslocado; a interlocutora traz para a conversa questões sobre a minha vida de mulher, de mãe, me localiza nesse “a gente”, me faz perguntas que fazem com que eu traga minhas questões pessoais para a conversa e isso nos coloca em uma troca de experiências e afetações que são importantes para a construção de pesquisa que estamos propondo.

Nas conversas com as interlocutoras, em diversos momentos, usamos “nós”: tanto eu como minhas interlocutoras nos localizamos em um compartilhamento de experiências que nos são comuns. Grada Kilomba (2019) fala da importância de se pesquisar entre iguais para a construção de uma relação não hierárquica entre interlocutoras e pesquisadora, “onde há experiências compartilhadas, igualdade social e envolvimento com a problemática” (p.83).

Tentamos, assim, construir uma pesquisa que leve em conta essas ações decoloniais e seja uma pesquisa cuidadosa (MARQUES; GENRO, 2016), que possa reafirmar o lugar de

produtoras de conhecimento das nossas interlocutoras, com um olhar alternativo aos modelos científicos hegemônicos, dando lugar às nossas afetações, à escuta atenta e à ética do cuidado.

Como nos dizem as autoras:

Lugar para a palavra do outro capaz de desestabilizar relações de poder constituídas, afirmar novos lugares, descolonizar. Espaço e tempo dilatados para uma investigação que assuma seus lugares instáveis e seja capaz de viajar, de projetar-se e dobrar-se sobre si mesma, corrigindo rotas. Esse nos parece um caminho cuidadoso. Um caminho que não se percorre solitariamente e que exige pensar a investigação científica como exercício ético, compartilhado, mas, sobretudo, afetivo (capaz de afetar e produzir afetos) que se traça com e em direção ao outro (MARQUES; GENRO, 2016, p. 336)

Esse exercício ético, compartilhado e afetivo tem nos acompanhado ao longo desse percurso metodológico, entendendo que a construção de conhecimento a que estamos nos propondo se constitua a partir da união de diferentes vozes não hierarquizadas.

Consideramos também que nossa pesquisa utiliza uma abordagem qualitativa, por entendermos que essa nos permite perceber as diferentes interações sociais presentes nos contextos sociais, constituídas e constituintes dos sujeitos, e que nos possibilita, no presente trabalho, analisar as experiências de mulheres negras compositoras alagoanas. Segundo Denzin e Lincoln (2008), a pesquisa qualitativa tem sido entendida como um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade aos fenômenos estudados dentro de uma dada realidade e que situam o/a pesquisador/a nesse contexto.

Assim, utilizamos a abordagem qualitativa em uma perspectiva feminista. Segundo Neves e Nogueira (2005), as pesquisas a partir de metodologias feministas têm trazido nos últimos anos novas possibilidades para o estudo das dinâmicas sociais. Um dos principais pontos ressaltados é a responsabilidade do/a pesquisador/a no trabalho científico, ou seja, a necessidade da adoção de uma postura reflexiva tanto durante o processo de pesquisa quanto as implicações dos resultados da sua investigação. As metodologias de caráter feminista têm resgatado o valor da crítica e da reflexão na avaliação dos efeitos da dimensão social e relacional na produção dos discursos científicos, sendo a reflexividade um instrumento de crítica e pressuposto intransponível dentro destas metodologias.

Dialogando com essa perspectiva, recorre-se a Solange Jobim e Souza e Cíntia Carvalho (2016), que advogam pela pesquisa no campo das ciências humanas como um acontecimento na vida dos pesquisadores e de suas interlocutoras, portanto o conhecimento construído no ato de pesquisar é uma reflexão sobre a realidade investigada que está situada no contexto em que o/a pesquisador/a está inserido/a e no qual participam diversas vozes. Sendo um conhecimento

produzido no diálogo, é inevitável que o/a pesquisador/a não se afete pelas circunstâncias da cena da pesquisa, o que rompe com a ideia de neutralidade na produção do conhecimento.

Na medida em que este fato é inevitável, a questão para a pesquisadora não é mais controlar o seu desempenho para minimizar ao máximo as consequências de suas atitudes no campo. Ao contrário, trata-se aqui de tornar explícito, reconhecendo no ato de pesquisar e, posteriormente, na escrita do texto, o modo como as circunstâncias afetaram tanto o/a pesquisador/a como os sujeitos da pesquisa. Em outras palavras, “pesquisar com” implica, necessariamente, na revelação da atitude de pesquisador/a que se indaga sobre a especificidade do conhecimento que é produzido de forma compartilhada, por meio de uma cumplicidade consentida entre ela/ele e seus interlocutores (JOBIM E SOUZA; CARVALHO, 2016).

Assim, dialogismo e alteridade são fundamentais nessa perspectiva de construir uma pesquisa com os sujeitos, em que o foco da pesquisa está na cena dialógica que se estabelece entre o/a pesquisador/a e seu/sua outro/a, produzindo sentidos, acordos e negociações, uma vez que somente a tensão entre as múltiplas vozes que participam do diálogo da vida no campo de pesquisa pode dar conta da integridade e da complexidade das múltiplas questões humanas (JOBIM E SOUZA; CARVALHO, 2016).

Baseada nessa discussão metodológica, apresentamos a seguir o nosso cenário de pesquisa: o estado de Alagoas com sua história atravessada pela colonização e resistência, território onde nossas interlocutoras têm construído suas histórias individuais e coletivas.

5.3 Meu cenário

5.3.1 *Há-Lagoas: a cena musical de um território alagado*

Meu vapor apitou pediu mala,
que é que tem esse povo que não fala?
(MEU VAPOR APITOU, [198-])

Situada no Nordeste brasileiro, Alagoas tem se destacado no cenário nacional com o turismo ligado a belezas naturais, principalmente as praias, sendo o seu litoral um forte atrativo para turistas. Nessa terra alagada formada pelos encontros entre o mar e as lagoas, as marcas da

colonização se fazem presentes na formação da identidade cultural alagoana. Gosto da metáfora do alagamento para pensar Alagoas, porque aquilo que inunda, encharca, transborda, também faz nascer vida, como as áreas alagadas do mangue, tão presentes no litoral alagoano. Como galhos que crescem nas áreas alagadas formando novas vidas, penso que os encontros (de águas, de vidas, de morte, de resistências) trazem para Alagoas características únicas com seus desafios e possibilidades.

Conforme alguns estudiosos da cultura alagoana, a matriz identitária de Alagoas remete aos engenhos e canaviais, denominada por Tenório (2012) como “Folclórico-Canavieira”. Esse modo de pensar a identidade alagoana, com relação direta com o processo de colonização, tem excluído os elementos da expressividade negra no Estado. A bandeira de Alagoas, por exemplo, foi elaborada pelo folclorista Théo Brandão e apresenta elementos que representam o mar e as lagoas, a cana-de-açúcar e os elementos étnicos lusitanos e holandeses, contudo, de acordo com Lessa (2007), esses elementos representam uma interpretação muito específica da história de Alagoas, excluindo grandes símbolos de resistência popular do Estado, como, por exemplo, Zumbi e o Quilombo dos Palmares.

Um outro exemplo que trago para entender esses movimentos de tentativa de invisibilização da cultura negra e, em contrapartida, a resistência que tem acontecido em Alagoas, é a Festa das Águas. Consta no calendário oficial do estado o feriado de 8 de dezembro, dia da Imaculada Conceição, padroeira do Estado, no entanto nesse dia em Alagoas é comemorado também o Dia de Iemanjá, em que acontece a Festa das Águas, quando diversos grupos religiosos ligados à Umbanda prestam homenagens à Rainha do Mar na orla de Pajuçara em Maceió, com oferendas, cortejos de grupos percussivos e apresentações culturais. Embora esse evento já faça parte das atividades culturais do calendário estadual, constantemente tem sofrido ataques de intolerância religiosa, inclusive com tentativas de que ele não seja realizado.

Essa tentativa de apagamento dos movimentos de resistência negra não é exclusividade do contexto alagoano, conforme descreve Lélia Gonzalez (2020), a história oficial brasileira não enfatiza a importância da República Negra de Palmares (1595-1695), sendo o primeiro estado livre do continente americano no Brasil colonial.

O que ela não enfatiza é que Palmares foi a primeira tentativa brasileira no sentido da criação de uma sociedade democrática e igualitária que, em termos políticos e socioeconômicos, realizou um grande avanço. Sob a liderança da figura genial de Zumbi, ali existiu uma efetiva harmonia racial, já que sua população, constituída por negros, índios, brancos e mestiços, vivia do trabalho livre cujos benefícios revertiam para todos, sem exceção. Na verdade, Palmares foi berço da nacionalidade brasileira (GONZALEZ, 2020, p. 51).

A região central do Quilombo de Palmares fica hoje na cidade de União dos Palmares, município da zona da mata alagoana. O local foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1985, e nele foi implantado em 2007 o Parque Memorial Quilombo dos Palmares, sendo reconhecido em 2017 como Patrimônio Cultural do Mercosul. Apesar desses reconhecimentos, consideramos que ainda existe pouca valorização nacional e estadual quando se pensa no quão grandiosa é a história palmarina.

Em pesquisa sobre as políticas culturais em Alagoas, Magalhães (2017) expõe que os intelectuais alagoanos que conduziram a construção de narrativas identitárias foram folcloristas que realizaram um movimento de resistência aos impulsos modernizantes da sociedade.

Ao longo desse quase meio século, essa parcela da intelectualidade alagoana criou padrões de autenticidade e tradição, urdiu narrativas identitárias, ocupou espaços de poder e imprimiu no Estado os elementos de uma matriz identitárias voltada para a valorização dos símbolos advindos do universo canavieiro (MAGALHÃES, 2017, p. 209).

Somente a partir dos anos 2000 começa a haver uma preocupação com a valorização da diversidade cultural, contudo sem acolher de fato a pluralidade de manifestações presentes no estado, muito provavelmente em virtude da presença de entidades e agentes que estiveram engajados na disseminação da matriz identitária *folclórico-canavieira* em órgãos estatais voltados para a cultura (MAGALHÃES, 2017).

Ainda de acordo com Magalhães (2017), os elementos de negritude e africanidade não foram bem aceitos pelo conjunto de valores inscritos no universo folclorista ocasionando uma letargia para a criação de uma interface entre as políticas culturais e o campo da “cultura negra” em Alagoas. Conforme Lélia González (1988) aponta, na formação histórico-cultural do Brasil e de outros países da América Latina, o racismo e a ideologia do branqueamento tem minimizado a importância da cultura negra em classificações eurocêntricas denominadas de “folclore nacional”.

Mais especificamente sobre a visibilidade das expressividades negras em Alagoas, Marpin (2018), ao discutir sobre a construção de uma rede de cultura afroalagoana, indica que os massacres históricos ocorridos no território alagoano, especialmente o extermínio da maior parte da população do Quilombo dos Palmares, a quebra dos terreiros e assassinato de várias lideres religiosas no Quebra de Xangô de 1912, deixaram marcas profundas na cultura alagoana ocasionando uma distinção no tratamento do Estado para com as populações negras.

Essa expressividade esteve sempre fadada a um jogo de temor e fascínio — reflexo e motivação para muitos conflitos e para violência física e simbólica como os indivíduos e grupos de origem africana. Ainda que Alagoas seja reverenciada como a terra do Quilombo dos Palmares, e que Zumbi tenha sido

condecorado como herói nacional, aqui é um dos lugares onde mais se mata jovens negros e pobres em todo o país (MARPIN, 2018, p. 25).

De acordo com o Atlas da Violência (CERQUEIRA, 2021), em Alagoas, no ano de 2019, a taxa de homicídios de negros por 100mil habitantes foi de 44, 1%. Em quase todos os estados do país, um negro tem mais chances de ser morto do que um não negro, mas Alagoas se destaca negativamente, porque desde 2015 é o estado que apresenta maiores diferenças de vitimização entre negros e não negros, com taxas de homicídios de negros 42,9 vezes maiores do que as de não negros, além disso, no ano de 2019 “quase a totalidade das vítimas de violência letal são negras, mesmo com os negros constituindo uma proporção bem inferior a isso, 73,7% da população total” (p. 51).

No que se refere aos homicídios de mulheres negras, em Alagoas, no ano de 2019, “todas as vítimas de homicídios femininos, sem contar uma das vítimas sem identificação de cor/raça, eram negras” (p. 39). Os dados sobre a violência letal contra mulheres negras confirmam que a intersecção entre raça e gênero faz com que as mulheres negras estejam mais expostas a fatores geradores de violência, portanto existem dificuldades maiores para essas mulheres circularem e se manterem no espaço público da cidade.

Se refletirmos sobre esses dados a partir das informações levantadas aqui sobre a história de Alagoas verificamos que não há coincidência, e sim uma constante tentativa de apagamento da memória e do corpo da população negra. Existe, portanto, uma articulação entre genocídio, epistemicídio e indigência cultural, conforme assinala Sueli Carneiro (2005):

Para nós, porém, o epistemicídio é, para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc. (CARNEIRO, 2005, p. 98)

Especificamente sobre a cena artística e musical alagoana, consideramos que muita arte é produzida da capital ao sertão. O estado de Alagoas tem grandes referências no cenário nacional, como por exemplo Hermeto Pascoal, Djavan e Jacinto Silva (na música), Graciliano Ramos, Ledo Ivo, Jorge de Lima (na literatura), homens que nas suas histórias de vida ou biografias constam relatos de terem ido embora de Alagoas, de terem que sair do estado para

conseguirem uma ascensão nas suas carreiras profissionais. Seriam, então, as mulheres aquelas que ficam e resistem? A que custo?

Com relação à presença de mulheres em atuação no campo da música no estado de Alagoas, não foram encontrados dados nas plataformas digitais científicas que visibilizassem as experiências de mulheres alagoanas na música. No entanto, reconhecemos a presença significativa de mulheres como cantoras, musicistas e compositoras em atuação em diversos gêneros musicais.

Isso nos faz pensar que poucas produções acadêmicas têm se debruçado sobre outras formas de produção de conhecimento. Como nos lembra Collins (2019), o pensamento de mulheres negras em instituições tradicionalmente controladas por homens brancos, como as universidades, tem sido subjugado, o que levou muitas dessas mulheres a construírem outros espaços de formação de uma consciência feminista negra, utilizando a arte, incluindo a música, como espaço importante dessa construção.

A partir da nossa circulação em Alagoas encontramos mulheres exercendo posições de liderança em grupos de maracatu, reisado e coco; mulheres cantoras, intérpretes, que tocam em barzinhos pelas cidades; mulheres cantoras e compositoras com trabalhos autorais; além de três grupos formados exclusivamente por mulheres. Ou seja, as mulheres compõem a cena musical alagoana, trabalham, produzem, vivem de música, sendo fundamental reafirmar a importância delas para a música alagoana. Entre tantas mulheres negras presentes na música alagoana, algumas conversaram conosco durante a construção dessa pesquisa e a seguir trazemos algumas informações sobre elas.

5.3.2 *Mulheres Negras Compositoras das Alagoas*

Voltei pra terra, eu plantei
Aplantei pra nascer semente.
(DETERMINEI, 1998)

É Mestra Virgínia — Mestra de reisado, benzedeira, parteira, curandeira, compositora e intérprete da poesia e da música popular tradicional da cultura alagoana — que me dá a inspiração para falar sobre as mulheres negras compositoras de Alagoas, porque ao nosso olhar essas mulheres são, acima de tudo, sementes. Sementes plantadas por mulheres que vieram

antes, como Mestra Virgínia, Mestra Hilda, Dandara e Acotirene, Ambrosina, Joana Gajuru, Tia Marcelina, Dona Irinéia, Dona Zeza do Coco. E como sementes estão germinando. Então quero aqui falar dessa presença feminina nesse território e do quanto elas estão disponíveis para a música, para a concretização de uma vida ligada à música, para fortalecer suas companheiras de trabalho, para construção de uma cena musical alagoana feminina.

Nossas interlocutoras são 8 mulheres cis negras alagoanas (Alice Goreti, Linete Matias, Manu Preta, May Honorato, Mel Nascimento, Natalhinha Marinho, Rafaela Quintino e a Interlocutora I¹³) que têm suas vidas atravessadas pelo campo da música. A identificação delas como compositoras negras alagoanas (para além de suas atuações como cantoras e musicistas) surgiu durante o convite para essas mulheres participarem da pesquisa, à medida em que cada uma delas ia indicando uma outra mulher negra compositora para participar da pesquisa também.

Essas mulheres têm entre 21 e 38 anos, 4 delas nasceram em cidades do interior de Alagoas e 4 na capital, em Maceió, mas atualmente só uma delas mora no interior do estado. Todas se identificaram como negras. No que se refere à formação acadêmica e profissional, essas mulheres são formadas em Música (2), Teatro (1), Medicina (1), Técnico em Enfermagem (1). Uma delas está cursando Graduação em Música e outra Psicologia, e outras duas concluíram o Ensino Médio. Sobre terem atualmente alguma religião apenas duas responderam que sim, uma Umbandista e outra do Candomblé.

No campo da música elas trabalham como artistas independentes, não são vinculadas a produtoras e realizam seu trabalho autoral na maioria das vezes a partir de recursos próprios. No que se refere ao estilo musical, elas ocupam espaços diversos: samba, MPB, rap, música instrumental, chorinho, coco alagoano, forró. Cada uma desenvolve um potente trabalho dentro da música alagoana.

Alice Goreti é *slammer* e participante do Movimento *Hip Hop*. Foi a vencedora da seletiva estadual de Alagoas e classificada para final do Duelo de MCs Nacional 2020. É a mais nova das minhas interlocutoras, sorridente, leve, com uma capacidade de improviso genial. Além das batalhas de *rap*, faz shows solo, participa de eventos e tem gravado músicas autorais. Alice se diverte fazendo música, tem uma fala descontraída, sabe da sua capacidade como artista, mas entende que ainda tem muito a aprender.

¹³ Apesar de garantirmos o anonimato através do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), em função da temática da pesquisa foi perguntado para as interlocutoras se elas gostariam que seu nome fosse divulgado na pesquisa ou fosse resguardado o anonimato. Entre as participantes, apenas uma delas solicitou o anonimato, a essa estou chamando de Interlocutora I.

Linete Matias tem uma longa história com a arte. Ainda na adolescência começa a participar de um projeto social — Ong Olha o Chico, em que passa de aluna à professora e também coordenadora do projeto. Como cantora integra o Grupo Caçua e um outro dedicado a cantar o Coco alagoano. Formada em Teatro pela Universidade Federal de Alagoas, atualmente também é professora em uma escola pública em uma cidade de Sergipe e tem realizado espetáculos de contação de histórias. Linete é doce e firme ao mesmo tempo, fala sorrindo, diz que se sente na obrigação de atender ao chamado para participar da pesquisa porque foi uma mulher negra que a convidou.

Manu Preta é percussionista, compositora, poeta e mestre de maracatu. Graduanda em Música pela Universidade Federal de Alagoas. Além do seu trabalho como percussionista convidada em algumas bandas, ela dá aulas de percussão, coordena e rege um grupo de maracatu, participa de uma banda formada exclusivamente por mulheres, Tamboricas. Atualmente também está trabalhando na organização de um livro de suas poesias e cordéis. De fala ritmada, disposta para conversa, Manu carrega o sonho e a certeza de uma vida dedicada à arte.

May Honorato é cantora e compositora. Segura, firme e leve. Além de artista é médica formada pela Universidade Estadual de Ciências da Saúde de Alagoas. Seu primeiro CD *Clarão* foi lançado em 2020, mas suas composições já foram gravadas por diferentes intérpretes alagoanos. May se reconhece muito feliz como compositora; entre as minhas interlocutoras é a que mais se apropria desse lugar, fala da composição como uma entrega, sua voz e suas músicas são um presente para nós.

Mel Nascimento, cantora, compositora e sambista. Sua carreira artística inicia aos 13 anos participando de corais. Tem Graduação em Canto Erudito pela Universidade Federal de Alagoas, mas passa a construir uma carreira ligada ao samba a partir de 2010, quando começa a participar como cantora de um grupo de samba e choro, em 2016 sai desse grupo e passa a investir em sua carreira solo como cantora e compositora. Seu último CD e DVD foi lançado em 2021, com o título *Força de Mulher*, trabalho esse que recebeu indicação para o Grammy Latino. Já participou de vários festivais nacionais, tendo, inclusive, recebido o prêmio de primeiro lugar no Festival Canção da Transamazônica em 2021. Além do seu trabalho autoral, integra duas bandas formadas exclusivamente por mulheres, Tamboricas e Deusa Astral Suprema (DAS). Mel entende que ocupa uma posição de liderança nas bandas que participa e que isso a coloca em um lugar de responsabilidade em função do compromisso que assume em incentivar outras mulheres na música.

Natalhinha Marinho, cantora, compositora e instrumentista. Doce, sonhadora e criativa. Tem dois álbuns lançados *Um sentimento por segundo* e *Crespa*. Além do seu trabalho autoral, participa de uma banda dedicada ao público infantil (formada só por mulheres) e de uma companhia de teatro, em que, além de atuar, compõe as trilhas sonoras. Consciente dos caminhos que percorreu e pelos quais pretende seguir, Natalhinha tem uma vida totalmente imersa na arte, e não cogita em hipótese alguma viver de outra maneira.

A Interlocutora I é cantora, compositora e *beatmaker*. De presença forte, marcante, com reflexões profundas, sua carreira artística inicia aos 13 anos se apresentando em eventos com seus irmãos com quem também forma sua primeira banda. Em 2018 lançou seu primeiro EP *Subversão* e em 2021 lançou seu primeiro álbum *Bata Cabeça*. Além de artista, ela também faz Graduação em Psicologia na Universidade Federal de Alagoas. Entre as interlocutoras, ela é a única que nasceu e mora no interior do estado, o que também contribui para que ela tenha uma percepção bem peculiar sobre o Alagoas.

Rafaela Quintino, multi-instrumentista e compositora, apaixonada por música, toca vários instrumentos. Inicia na música através de aulas de teclado, posteriormente passando a ser professora do instrumento também. Formada em Música pela Universidade Federal de Alagoas. Já participou de bandas bailes, acompanha como instrumentista outras cantoras, e participa de dois grupos formados exclusivamente por mulheres, Tamboricas e Deusa Astral Suprema (DAS). Atualmente também tem sua carreira solo e está em processo de gravação do seu primeiro CD autoral.

Explicando sobre o caminho para acessar essas mulheres, é importante dizer que nenhuma delas era anônima para mim, uma vez que circulo pela cena musical de Maceió como público, como consumidora daquilo que elas produzem enquanto artistas. Além de ser também uma mulher negra, tenho idade parecida com a média de idade delas, fiz Graduação na UFAL (onde algumas também estudaram) e moro na mesma cidade da maioria delas. Essas características nos aproximam, quando elas acionam determinadas informações eu consigo localizar o contexto que estão se referindo, e entendo que isso de alguma forma facilita o fluxo das nossas conversas. Possivelmente, como nos aponta Kilomba (2019), essas nossas aproximações constroem relações de poder mais igualitárias entre as interlocutoras e eu.

Como caminho metodológico para acessá-las, entrei em contato com uma delas, que eu julguei ser mais próxima a mim, convidei-a para participar da pesquisa e a partir dessa interlocução inicial. Utilizamos uma estratégia conhecida como “bola de neve” (VINUTO, 2015), em que foi solicitado a essa interlocutora que indicasse uma outra mulher negra

compositora para participar da pesquisa, considerando sua própria rede pessoal, e assim sucessivamente tivemos acesso a todas essas mulheres.

Em Alagoas existem outras mulheres negras compositoras, algumas dessas também foram convidadas a participar da pesquisa (apesar de pedir para as interlocutoras apenas uma indicação, elas comumente falavam mais de um nome). No entanto, algumas não responderam às mensagens enviadas ou não puderam estar presentes nas diversas vezes em que as conversas foram marcadas.

Nossa pesquisa não tem caráter quantitativo, nem pretendeu abarcar a totalidade das mulheres negras compositoras em Alagoas e todas as questões que possam envolvê-las. Assim, as mulheres interlocutoras da nossa pesquisa não correspondem, obviamente, à totalidade de mulheres negras compositoras do estado de Alagoas, mas sim aquelas que chegaram até nós, com suas singularidades e atravessamentos também coletivos, trouxeram questões fundamentais para pensar a intersecção entre raça, gênero e música em Alagoas.

A partir dessas questões metodológicas apresentadas e do cenário de pesquisa, a seguir trazemos como ocorreu o processo de construção das informações com as interlocutoras, desde o contato inicial até a análise das informações que elas nos trouxeram.

5.4 Percurso de construção de informações

Os caminhos metodológicos para construção das informações dessa pesquisa levaram em consideração o fazer Decolonial, as abordagens qualitativas de pesquisa e as metodologias de inspiração feminista.

Primeiramente, lembramos que, conforme discutido anteriormente, em função dos protocolos de segurança ligados à pandemia de Covid-19, especificamente as medidas de distanciamento social necessárias, foi necessário que todo o processo de contato inicial, convite para participação, envio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e encontros com as participantes acontecessem de forma on-line.

As transformações geradas pela expansão da internet não só trouxeram mudanças socioeconômicas e culturais, mas também impactaram nos modos de se fazer pesquisa. De acordo com Nunes (2019), fazer pesquisa hoje implica em utilizar a internet em algum momento do processo. Além de podermos utilizar a internet como objeto de estudo, como local onde a pesquisa é realizada, como instrumento de pesquisa, para fazer buscas bibliográficas ou

investigar um fenômeno *online*, existem também aquelas pesquisas em que toda a coleta de dados acontece via internet. Possivelmente, essas pesquisas *online* tiveram um crescimento nos últimos dois anos em função da pandemia. No nosso caso, recorreremos a esse formato como caminho para dar prosseguimento ao nosso trabalho mesmo em face do isolamento social.

Assim, foram realizadas conversas via internet com as 8 interlocutoras. Utilizo aqui o termo “conversa” por dois motivos: esse foi o termo utilizado ao abordá-las e para explicar a pesquisa com o intuito de deixá-las o mais à vontade possível; e também porque, ainda que os eixos temáticos música, gênero e raça sejam centrais nessas conversas em função dos nossos objetivos de pesquisa, não houve um roteiro pré-estabelecido de perguntas, e sim as perguntas seguiram um fluxo de diálogo a partir do que as interlocutoras iam falando.

Argumentando sobre a importância da conversação, bell hooks (2020) diz que as conversas são democráticas, em que ideias, humor e sabedoria podem ser compartilhados. “Conversa sempre envolve doação. A conversa genuína é compartilhamento de poder e conhecimento; é uma iniciativa de cooperação” (p. 83).

Foi a partir dessa inspiração que considera doação, compartilhamento de conhecimento e cooperação que minhas conversas com as interlocutoras aconteceram. Em uma tentativa constante de pensar a construção do conhecimento científico a partir de uma perspectiva horizontalizada, em que as interlocutoras, de fato, são detentoras de conhecimento e o compartilham conosco para aprendizado de ambas as partes.

A condução dessas conversas também se espelha no que Marques e Genro (2016) chamam de pesquisa cuidadosa. Segundo os autores, no processo de contato com os e as participantes, nós, pesquisadores, precisamos ter uma escuta aberta e sermos capazes de ouvir as questões que nos são colocadas sem reduzi-las imediatamente a teorizações.

Trata-se de uma postura ativa e generosa, de respeito e humildade, em que se escuta o outro que fala sem pressa, sem cortes, sem conversão imediata em texto ou conclusões, que implica maturação da palavra ouvida até que, junto dos demais sujeitos de pesquisa, decida-se o que fazer com ela. Há, aí, um tempo que se expande como uma coluna de ar, permitindo o respiro, a distensão, a dilatação do processo mediante o qual se apreende ou desvenda uma dada narrativa. Tempo para que ela repercuta e produza efeitos sobre o pesquisador. (MARQUES; GENRO, 2016, p. 331)

Assim, os contatos iniciais ocorreram no seguinte fluxo: a interlocutora indicava uma participante, quando possível me disponibilizava o número de *Whatsapp*, quando não, a partir do nome eu procurava o perfil no *Instagram* e entrava em contato. Nesse momento inicial me apresentava, explicava um pouco sobre a pesquisa e falava quem tinha indicado.

Após o convite para participação na pesquisa e o aceite, elas eram convidadas para participar dos momentos de conversas. Foram realizados dois momentos de conversas com as interlocutoras. Inicialmente foi agendado um encontro via *Google Meet* com todas as interlocutoras, porém algumas não puderam participar. Nesse primeiro encontro participaram 4 mulheres e com as demais foram realizadas conversas individuais. Após essa primeira rodada, as convidei novamente para um novo encontro também virtual, nesse participaram 4 mulheres e as demais conversei individualmente.

Para cada uma das interlocutoras foi enviado via internet o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), seguido de um questionário solicitando alguns dados pessoais (nome completo, idade, raça, religião, escolaridade, cidade onde reside). Esse questionário simplificado ajudou com informações gerais que as caracterizam e evitou que eu fizesse essas perguntas na hora das nossas conversas.

Durante a primeira conversa, de modo geral, observamos o seguinte roteiro: inicialmente eu me apresentava, explicava um pouco sobre a pesquisa e pedia autorização para iniciar a gravação; com a gravação iniciada eu solicitava que cada uma se apresentasse, mas que essa apresentação fosse primeiro com uma música autoral (cantada, tocada, declamada ou no improviso conforme cada uma preferiu) e após a música falassem sobre ela, sobre como foi a entrada e história no campo da música e acerca do processo de composição; a partir dessa primeira rodada de respostas, considerando o que elas traziam, eu fazia novas perguntas, sobre seus trabalhos, a relação com a família, como se percebem como mulheres negras artistas, indagações ligadas à produção musical em Alagoas, entre outras questões que foram surgindo.

Após esse primeiro encontro, combinei um horário para conversar individualmente com as interlocutoras que não puderam estar presentes nesse primeiro momento. Tentei, dentro do possível, seguir o mesmo fluxo da conversa em grupo: iniciava explicando sobre a pesquisa, pedia que cantassem uma música, e a partir dessa música falassem dela, da sua história na música e sobre o processo de composição. Outras questões iam surgindo na medida que elas iam trazendo suas questões.

No segundo momento de conversa em grupo, iniciei perguntando se todas se conheciam e se elas não gostariam de falar do seu trabalho para as demais (algumas das mulheres que participaram desse segundo encontro em grupo não estavam no primeiro, portanto havia a possibilidade delas não se conhecerem). Após essa apresentação inicial pedi que elas compartilhassem os desafios de ser uma mulher negra compositora em Alagoas, e as respostas de cada uma eram complementadas pela outra. Em seguida solicitei que comentassem especificamente sobre os impactos da pandemia de Covid-19 no seu trabalho.

Sobre as músicas, é importante explicar que elas foram utilizadas em articulação com as conversas. Sabe-se que uma música envolve vários aspectos além da letra: o ritmo, caracterizado como fluxo contínuo e regulado; a melodia, que é uma sequência linear de notas em que o tom e o ritmo se combinam e escutamos como uma entidade única; e o arranjo musical, que é a preparação de uma composição musical para a execução por um grupo específico de vozes ou instrumentos musicais. Embora consideremos esses aspectos importantíssimos, esse trabalho não busca analisá-los, uma vez que enfatizamos as letras das músicas que fizeram parte das nossas conversas.

Em diálogo com o entendimento sobre as formas de fazer pesquisa científica do pensamento Decolonial, vale ressaltar que essas músicas são entendidas como produção de conhecimento. O fazer decolonial tem nos possibilitado outras formas de ver, pensar e viver na e pra academia, considerando os diferentes modos de existir.

Após os momentos de conversas com as interlocutoras e realização das transcrições desses momentos, seguimos para o processo de análise na esperança de que a arte nos apontasse os caminhos para construção dessa tese.

Nesse processo de análise utilizamos a perspectiva interseccional, por entender que esse constructo oferece ferramentas analíticas para apreender essa articulação de múltiplas diferenças e desigualdades que as interlocutoras fazem parte, sendo as diferenças pensadas em sentido amplo, destacando as interações entre categorias em contextos específicos.

Com relação à interseccionalidade, esse termo foi disseminado pela intelectual Kimberlé Crenshaw em 1989 e desde então tem demarcado o paradigma teórico e metodológico do Feminismo Negro, uma vez que considera as condições estruturais em que o racismo, o sexismo e as violências se sobrepõem, trazendo questões singulares às mulheres negras (AKOTIRENE, 2018).

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias onde mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (AKOTIRENE, 2018, p. 14).

Assim, a interseccionalidade pode ser pensada como conceito, método e ferramenta analítica, e indica que atravessadores não podem ser vistos isoladamente, uma vez que representam processos individuais e coletivos. Segundo Crenshaw (2004), ao se discutir sobre experiências de mulheres negras não se pode enquadrar as categorias de discriminação racial ou de discriminação de gênero separadamente, pois essas discriminações operam juntas dificultando as possibilidades de sucesso de mulheres negras, portanto essas categorias

precisam ser ampliadas e abordadas interseccionalmente, reconhecendo que lidamos com grupos sobrepostos.

Sobre a utilização do conceito de interseccionalidade, é importante pontuar que, segundo Collins (2017), a produção de Kimberlé Crenshaw tem sua grande importância e pode ser reconhecida como ponto de origem acadêmico, no entanto os movimentos sociais e muitas feministas negras já trabalhavam com a intersecção entre raça/ classe/ gênero antes mesmo da década de 1990.

A interseccionalidade pode ser entendida como uma forma de investigação crítica e de práxis porque tem sido forjada por ideias de políticas emancipatórias de fora das instituições sociais poderosas; a eficácia das ideias centrais de interseccionalidade levanta questões importantes sobre a relevância do conhecimento para a luta por liberdade e iniciativas de justiça social (COLLINS, 2017).

Vale enfatizar que a perspectiva interseccional não representa um somatório de questões identitárias hierarquizantes, mas sim trata-se de analisar condições estruturais que atravessam os corpos e as experiências modeladas na interação das estruturas colonialistas e estabilizadas pela matriz da opressão (AKOTIRENE, 2018).

Segundo Collins (2019), no processo de investigação do conhecimento de grupos constantemente subjugados, como as mulheres negras, são necessárias outras ferramentas de análise diferentes daquelas utilizadas por grupos dominantes. Assim, o processo interpretativo a partir da interseccionalidade utilizado para explicar fenômenos sociais se torna uma importante ferramenta para pensar as opressões intersectadas de raça, gênero, classe, sexualidade que atravessam a vida de nossas interlocutoras. Os discursos universalizantes sobre as características das mulheres passam a ser questionados, a interseccionalidade permite visibilizar múltiplas formas de “ser mulher negra”, evitando cair nos reducionismos e articulando gênero, raça, classe, geração, música, religião e demais atravessamentos que sejam relevantes. Deste modo,

A interseccionalidade pode ser vista como uma forma de investigação crítica e de práxis, precisamente, porque tem sido forjada por ideias de políticas emancipatórias de fora das instituições sociais poderosas, assim como essas ideias têm sido retomadas por tais instituições. A eficácia das ideias centrais de interseccionalidade, em situações díspares politicamente, levanta questões importantes sobre a relevância do conhecimento para a luta por liberdade e iniciativas de justiça social (COLLINS, 2017, p.7).

A interseccionalidade proporciona o exame da diferença, daquilo que poderia se perder na tradução conectando a produção do conhecimento de indivíduos que estão fora da academia

com os saberes produzidos por instituições de ensino superior que têm ao longo dos anos legitimados saberes (COLLINS, 2017).

Importante lembrar que uma das epistemologias que embasam nosso trabalho é o Feminismo Negro, e, de acordo com Collins (2017), a interseccionalidade tem sua origem justamente nos escritos (panfletos, poesias, ensaios, coletâneas, trabalhos de arte/música) de feminista negras norte-americanas dos anos 1960 e 1970. Em diversos desses trabalhos de mulheres negras pode-se localizar interconexões de raça, classe, gênero e sexualidade como sistemas de poder ligados a projetos de justiça social. Além das feministas negras, a autora também cita as contribuições de Gloria Anzaldúa (1987), que, aos estudos de raça, gênero e sexualidade, adicionou à intersecção espaços fronteiriços e relacionalidade.

Ainda que não usem necessariamente o termo “interseccionalidade”, autoras negras brasileiras como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro já discutiam em seus trabalhos na década de 1980 a intersecção entre gênero, raça e classe no cenário brasileiro.

Com a expansão dos estudos sobre raça, gênero e classe, diversas pesquisas (em diferentes áreas de conhecimento) têm utilizado paradigmas interseccionais como dispositivo de análise para identificar quais tipos de questões e conceitos são importantes, o que procurar na condução da pesquisa e ajudar a explicar os resultados de pesquisa (COLLINS, 2017).

No processo de análise das informações construídas com as interlocutoras, estivemos atentas ao modo como as mulheres negras compositoras falam de si, de suas experiências e de suas composições, aos discursos sobre sua história de vida e sobre a construção de sua própria identidade, o contexto de produção e atuação musical/cultural em Alagoas, tendo como foco a produção musical. Além disso, o processo de análise também enfatiza como os discursos das interlocutoras têm relação com outros discursos presentes na sociedade, tentando perceber as questões relacionadas aos eixos que estruturam as relações de poder e o sistema das desigualdades sociais, indicando as desigualdades de gênero e de raça vivenciadas pelas mulheres.

Assim, destacamos que nesse processo analítico discutimos gênero e raça na produção musical de mulheres negras em Alagoas, considerando três eixos analíticos: I — raça e gênero; II — música e III — trabalho e classe. Chegamos a esses eixos analíticos através das nossas conversas com as interlocutoras, buscando analisar quais temáticas de discussão se destacavam. Ainda que nas nossas conversas iniciais eu tenha explicado para elas minha temática de pesquisa, não havia um roteiro de entrevista e sim uma conversa, em que, a partir do que elas traziam, nós íamos conversando. Portanto, as conversas foram distintas, não só por serem interlocutoras diferentes e por alguns momentos terem sido em grupo e outros individuais, mas

também porque a conversa seguia seu fluxo a partir do que elas compartilhavam conosco. Mesmo as conversas tendo sido diferentes, as temáticas de gênero/raça, a música e seus processos de composição, a questão da música como trabalho e da classe destacaram-se, portanto, organizamos como eixos que mereciam ser discutidos no nosso processo de análise.

Durante todo o processo nós procuramos visibilizar as experiências das mulheres negras pensando em raça, gênero, sexualidade, classe, trabalho, música, composição e, nesse sentido, a interseccionalidade traz importante contribuição para romper com a visão essencialista da vida dessas mulheres negras, singularizando suas experiências e nos permitindo visibilizar diferentes atravessadores de suas vidas.

5.5 Implicações éticas da pesquisa

No que se refere às implicações éticas das pesquisas com seres humanos, deve-se pontuar que foram cumpridas as normas estabelecidas pelo Conselho Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), levando em conta o compromisso com os princípios da não maleficência, da beneficência e da justiça, e os procedimentos necessários como a autonomia das interlocutoras e garantia do anonimato, explicitado através do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). No entanto, entende-se que os princípios éticos não são aspectos a serem garantidos exclusivamente pelos procedimentos burocráticos dos Comitês de ética em Pesquisa (CEPs) ou pelo uso do TCLE, mas que podem ser construídos através dos elementos intrínsecos ao processo de desenvolvimento das pesquisas em Ciências Humanas, principalmente através de pesquisas que adotem metodologias reflexivas que pressupõem maior diálogo entre o/a pesquisador/a e os/as pesquisados/as (OLIVEIRA BORGES; BARROS; LEITE, 2013).

No que se refere ao anonimato, sabemos que esse é determinado pelas normas regulamentadoras de pesquisa com seres humanos e essa garantia foi dada às nossas interlocutoras. No entanto, na nossa pesquisa procuramos encontrar caminhos alternativos que também estejam comprometidos eticamente, visto que nossas participantes têm uma vida profissional pública. Explicando melhor, elas possuem perfis em redes sociais abertos, imagens sobre a vida e a carreira delas circulam na internet e as músicas que elas nos disponibilizaram nas conversas estão gravadas em CD's e/ou disponíveis em plataformas digitais de música.

Com isso nos deparamos com duas questões: a possibilidade delas serem reconhecidas pelo texto da tese, uma vez que informações e músicas trazidas por elas durante as conversas

não são sigilosas e, além disso, nos questionamos o quanto poderia ser importante utilizar seus nomes nesse trabalho, visto que a tese também é um registro do trabalho que realizam e não queremos de modo algum invisibilizá-las.

Assim, para cada uma das interlocutoras foi perguntado como ela gostaria de ser nomeada no texto, se com seu nome artístico ou com um nome fictício (anonimato). Elas então afirmaram que poderia ser utilizado o seu nome artístico e assim o fizemos. Apenas uma das interlocutoras solicitou anonimato.

Entende-se, portanto, que pensar a ética em pesquisa vai além das normas já estabelecidas, e ainda, que essas normas precisam ser discutidas para que não se tornem meramente burocráticas. Corrobora-se com Solange Jobim e Souza e Cíntia Carvalho (2016) ao afirmarem a importância do compromisso ético com o discurso do outro, sendo necessário o dialogismo e alteridade, tanto no campo como na escrita do texto.

Adicionamos às questões éticas uma discussão proposta por Patricia Collins (2019) a partir da Epistemologia Feminista Negra sobre a ética do cuidado e a ética da responsabilidade pessoal. Para a autora, o processo de validação do conhecimento requer uma ética do cuidado que envolve: uma ênfase na singularidade pessoal, em que cada indivíduo é visto como uma expressão única e significativa para o todo; a importância das emoções no diálogo, sendo as emoções um indicativo da validade do argumento; e, a capacidade de empatia, que nesse trabalho envolve o respeito recíproco para com as interlocutoras da pesquisa (COLLINS, 2019).

Sob esta perspectiva, trabalha-se aqui a partir da ética da responsabilidade pessoal (COLLINS, 2019), em que nos responsabilizamos pelo conhecimento produzido. Entende-se que o trabalho de pesquisa depende muito da capacidade reflexiva da pesquisadora durante todo o percurso da pesquisa.

Assim, após termos apresentado como foram os caminhos construídos nessa pesquisa a partir do que consideramos ser o nosso fazer Decolonial de construção de conhecimento, seguimos agora para as discussões analíticas que nos foram possíveis dentro desse cenário.

6 ANÁLISE DE AUDIÇÃO

Garota!
 Ninguém nos disse que seria fácil
 Segurar a onda, dá na cara e continuar
 Não deixe que tentem te colonizar
 Te converter, te doutrinar Te alienar
 Eu quero voar
 Escrever o meu enredo
 (DESCOLONIZADA, 2016)

No presente capítulo nos debruçamos sobre as questões trazidas pelas nossas interlocutoras, trazendo algumas reflexões a partir das autoras com as quais temos dialogado. Como dito anteriormente, nossa discussão está organizada a partir de três eixos analíticos: I — raça e gênero; II — música e III — trabalho e classe; divididos em subtópicos. Além desses subtópicos, incluímos um quarto que se debruça mais especificamente sobre as letras de músicas compartilhadas pelas compositoras no momento da nossa conversa.

No primeiro subtópico discutimos as experiências das mulheres negras compositoras em suas diferenças e semelhanças com foco nos atravessadores de raça e gênero, no segundo a nossa principal discussão versa sobre a inserção e atuação delas na música e os processos de composição, já no terceiro subtópico o eixo analítico é o trabalho e classe, pensando os desafios de viver de arte, considerando as dificuldades de receber a justa remuneração pelo trabalho que exercem e os recentes impactos do cenário pandêmico para as trabalhadoras da música. Entendemos que suas experiências, seus modos de escrita via composição e o trabalho que desenvolvem na música podem ser pensados como modos de resistência na vida dessas mulheres.

Como discutido no capítulo anterior, nosso processo de análise tem como perspectiva a interseccionalidade e isso indica que as temáticas discutidas nos eixos analíticos não são pensadas de modo separado; a divisão dos eixos analíticos em subtópicos é organizativa para que melhor possamos apresentar nossas discussões.

Nossas interlocutoras são mulheres negras compositoras que lutam “*com a força de Dandara na terra de Zumbi, trazem na voz a luta que mostra sua força e sua cor*” (Mel Nascimento), e reconhecem que “*a luta da mulher preta é todo dia*” (Manu Preta), pedem

“respeito” (Natalhinha Marinho) e avisam: “*se Palmares não vive mais, nós faremos Palmares de novo.*” (Interlocutora I)¹⁴¹⁵.

Assim, é a partir da potência de vida dessas mulheres que nosso processo analítico se constitui.

VOLUME I

6.1 “*Ventre de um mundo em diáspora: pele, mãe preta, árida, eu sou você*”¹⁶: histórias cruzadas de mulheres negras compositoras

O racismo e o sexismo como sistemas de hierarquização social têm proporcionado a invisibilização e inferiorização das mulheres negras, diminuindo o acesso dessas aos mecanismos de afirmação de poder e de manejo das estruturas políticas e sociais (WERNECK, 2007). Nesse momento, tentamos pensar os atravessamentos de raça e gênero a partir das interlocutoras da presente pesquisa considerando um olhar que procura não essencializar o que é uma mulher negra; reconhecemos que, embora elas não formem um grupo homogêneo, em função da diversidade de seus modos de vida, essas mulheres compartilham experiências que se cruzam e nos ajudam a entender como o racismo e o sexismo se fazem presentes e são enfrentados por elas, especialmente no cenário musical de Alagoas.

Corroboramos com Werneck (2009) que entende mulheres negras como sujeitas identitárias e políticas a partir de uma “articulação de heterogeneidades, resultante de demandas históricas, políticas, culturais, de enfrentamento das condições adversas estabelecidas pela dominação ocidental eurocêntrica ao longo dos séculos de escravidão, expropriação colonial e da modernidade racializada e racista em que vivemos (p. 151)”.

Compreendemos a escrita, através da música, como um movimento de resistência de mulheres negras. Essas mulheres compõem um grupo heterogêneo, mas suas experiências singulares refletem dinamismos do plano coletivo que podem representar protagonismos ao

¹⁴ Parágrafo com versos das músicas das interlocutoras.

¹⁵ As letras de músicas aqui analisadas foram cantadas/declamadas pelas compositoras/interlocutoras durante as conversas, por isso, daqui por diante, as citarei como parte das entrevistas, uma vez que algumas composições foram improvisadas.

¹⁶ Verso de uma das músicas da Interlocutora I, 2022, informação oral.

construírem em suas vivências modos de resistência. Considerando a estrutura racista e patriarcal da sociedade brasileira, aponta-se as possibilidades de potência e estratégias de enfrentamento nas experiências de mulheres negras:

Ao mesmo tempo, a desigualdade social produzida poderia exigir deste segmento particular o desenvolvimento de estratégias também particulares de resistência, autopreservação e confronto que dialoguem ou não com outras estratégias empreendidas pelos diferentes grupos que povoam o tecido social. Ou seja, as mulheres negras seriam provocadas a produzir práticas inovadoras que podem resultar em instabilidades, ou mesmo em mudanças (se pensarmos no longo prazo e na coexistência de outras estratégias contestatórias), do status quo (WERNECK, 2007, p.1).

Entender as mulheres negras como sujeitas que vivenciam maiores dificuldades relacionadas às questões de gênero e raça não significa entendê-las como despossuídas de ferramentas de enfrentamento e resistências individuais e coletivas. Inspirada em Werneck (2007), questiona-se também aqui a produção do silenciamento das mulheres negras, “privilegiando as leituras dos mecanismos de afirmação identitária e das disputas culturais, analisadas através das formas como as mulheres negras ocupam espaços na cultura, especialmente a cultura popular, na atualidade” (WERNECK, 2007, p. 17).

Nesse sentido, um ponto inicial a ser levantado é o fato de que a própria metodologia de pesquisa para acionar essas interlocutoras tenha sido através da indicação realizada por elas; cada interlocutora foi indicada por outra mulher negra, incluindo a interlocutora inicial que foi acionada pela pesquisadora (por mim, que sou uma mulher negra). Isso já indica a importância de cada uma como referência e inspiração para as demais. Nos momentos iniciais e finais das conversas, além de agradecer a contribuição para a pesquisa, eu reforçava a relevância do trabalho que cada uma desenvolve para a música alagoana e para a construção de um cenário musical em que mulheres negras sejam protagonistas e cantem/escrevam suas alegrias e dores enfrentadas. Em diversos momentos das nossas conversas elas falaram como admiram e se inspiram nos trabalhos umas das outras, como é importante a construção de parcerias entre mulheres e trazem também uma noção de compartilhamento de cuidado, no sentido de reconhecerem que as parcerias entre elas as fortalecem para enfrentarem o machismo presente no cenário musical, como nos diz Mel:

a gente precisa tomar cuidado, se cuidar, uma na outra, assim, uma se agarra ali outra aqui, porque se não for assim a gente não consegue, a gente é engolida pelo machismo, o machismo da produção musical, da produção cultural, da gravação em estúdio, da direção nos ensaios. (NASCIMENTO, 2022, informação oral)

A nossa interlocutora nos leva a pensar um princípio adotado por mulheres negras e discutido por Angela Davis (2017), o qual pontua que a luta por igualdade está associada à união. Segundo a autora, o processo de empoderamento de mulheres negras passa pelo princípio do “*erguer-nos enquanto subimos*” (p. 17, grifos meus) reforçando a necessidade de uma dinâmica de luta em que todas e todos possam alcançar o poder.

Esse machismo indicado pela interlocutora pode estar relacionado à presença predominante de homens no cenário musical, nas atividades que envolvem a produção cultural, nos estúdios que ocorrem as gravações das músicas, na direção de eventos musicais. Acontece que, ainda que a música esteja presente na nossa vida cotidiana, enquanto trabalho é uma atividade que é realizada na rua, nos espaços públicos e muitas vezes noturnos, espaços esses que são socialmente destinados aos homens. As mulheres que têm a música como trabalho saem do espaço privado da casa e passam a frequentar mais o espaço público da rua, rompendo com a dicotomia público (masculino)/ privado (feminino) e, portanto, se deparando com o machismo em seus espaços de trabalho.

Para enfrentar esse machismo, nossa interlocutora aponta a união como estratégia. Essa união entre mulheres negras também pode ser baseada no reconhecimento das dores em comum. Nesse sentido, Vilma Piedade (2017) propõe o conceito de Dororidade, que vem de dor, “palavra-sofrimento”. Essa discussão é iniciada a partir da utilização do termo “sororidade” dentro do Feminismo, questionando se essa noção de união e irmandade incluiria mulheres pretas. Para a autora, o termo “sororidade” não basta, pois todas nós sofremos dores causadas pelo machismo, mas nós, mulheres pretas, temos essa dor agravada pelo racismo.

Dororidade carrega no seu significado a dor provocada em todas as Mulheres pelo Machismo. Contudo, quando se trata de Nós, Mulheres Pretas, tem um agravo nessa dor. A Pele Preta nos marca na escala inferior da sociedade. E a Carne Preta ainda continua sendo a mais barata do mercado. É só verificar os dados... (PIEADADE, 2017, p. 17).

Assim, pensando nas questões específicas que atravessam a vida de mulheres negras, Carneiro (2003a) argumenta que as violências que atingem o corpo da mulher negra brasileira colocam em risco a sua vida, constroem o direito à uma representação positiva de seu corpo, limita o pleno exercício da sua sexualidade, o acesso ao mercado de trabalho e rebaixa sua autoestima.

Ainda que formem um grupo heterogêneo e tenham histórias de vida e entrada na música diferentes, elas compartilham algumas experiências semelhantes como: ser a única aluna negra da turma, ser a única mulher da banda, por ser mulher duvidarem da sua capacidade de realizar

determinada função ou terem que provar constantemente serem boas o suficiente. Como exemplifica essa fala de Rafaela:

Foi difícil, porque diferente das pessoas que me rodeavam na faculdade eu era a única mulher na turma, acho que eram 14 vagas e a única mulher era eu na turma, eram todos homens e todo mundo já tocava na noite, e eu tava ali bem perdidinha da galera. [...] Depois eu comecei a tocar em uma banda baile aqui em Maceió, e foi quando me impulsionou: não, você precisa estudar mais porque a galera tava muito grande. E foi um rapaz que me chamou para substituir, e eu senti: ah, foi uma mulher que entrou para substituir um cara que era fantástico... e eu sabia, a galera: oxe não, essa menina deve ser muito ruim. E eu sabia, não que eu não fosse ruim [risos], mas não precisava ser assim... (QUINTINO, 2022, informação oral)

Assim como em outros cenários sociais, o campo da música (seja na formação ou na atuação) tem tido uma presença masculina predominante (ou pelo menos mais visibilizada) e muitas mulheres, como é o caso das nossas interlocutoras, acabam por serem a única nesses espaços. Uma experiência de timidez e/ou solidão é também relatada por elas já na infância ou adolescência, e, nesse contexto, a companhia passou a ser a música e o processo de escrita.

E aí eu começo a sentir vontade de escrever sobre isso, porque eu sempre fui uma pessoa que sempre fui muito tímida assim, sabe? Durante por um bom tempo e acabava que eu era muito sozinha também, no sentido de outras pessoas da minha idade, para conversar (INTERLOCUTORA I, informação oral)

Como na época eu era muito tímida, passava a falar basicamente através do meu instrumento, o violão”. (MARINHO, 2022, informação oral)

E a minha primeira poesia foi justamente por isso um buraco que eu tinha na minha infância, sempre fui sozinha, era filha única, até os nove anos de idade, sempre até a minha adolescência. Hoje eu contando isso hoje, o povo dizendo, é mentira, mas não era, eu tenho muita dificuldade de fazer amigo. Eu era muito retraída, eu tinha mil amigos imaginários, era as minhas brincadeiras, assim. E eu sentia falta né? De um amigo pessoa, mesmo na escola e tal, questão de bullying, que eu sempre fui a mais alta da turma, geralmente eu era a única preta, então eu sempre fui preterida e aquilo me causava feridas, que antes eu não entendia, hoje eu entendo. E o que eu ia escrever era sobre isso, justamente sobre um amigo, uma coisa que eu desejava ter. (PRETA, 2022, informação oral)

No caso das nossas interlocutoras, elas vivenciaram experiências de serem a única mulher, a única pessoa negra e/ou a única mulher negra em alguns espaços que circularam. Sobre pessoas negras em ambientes predominantemente brancos, bell hooks (2019b) aponta que essa experiência de ser “a única” geralmente faz com que essa pessoa negra seja submetida a várias formas de assédio racista, como ouvir narrativas ou piadas racistas. Uma saída para essas sujeitas tem sido a autossegregação, uma vez que “de modo geral, eles estão

despreparados para confrontar e desafiar o racismo branco, e com frequência buscam o conforto de estar apenas com outros negros” (p. 56).

Essas questões de timidez/solidão apontadas por elas também podem ser pensadas a partir das discussões sobre racismo e infância. Em revisão sistemática de estudos sobre os efeitos do racismo na trajetória escolar das crianças, Moreira-Primo e França (2020) sinalizam que a existência do racismo na escola acarreta consequências negativas nas trajetórias de crianças negras. Essas consequências podem estar relacionadas a uma construção negativa da identidade, como não gostar de sua cor, a se sentir inferior, ter uma baixa autoestima. No caso das nossas interlocutoras, podemos pensar que esse comportamento de timidez e solidão esteja relacionado com essas experiências de racismo vivenciadas por elas na infância.

Nossas interlocutoras indicam que as primeiras experiências de racismo e sexismo acontecem na infância, no espaço familiar e na escola, no entanto, a partir da adolescência com a inserção na arte, especialmente na música, elas passam a identificar essas situações, entender as questões sociais de desigualdade que as atravessam e passam também a construir estratégias de enfrentamento através da música.

Manu Preta fala de uma infância atravessada pela solidão; era filha única e vivenciava também a experiência de ser a única aluna negra da sua turma na escola, e foi através da escrita de poesia aos oito anos que ela conseguiu expressar seus sentimentos e ressignificar essa solidão, só adulta ela entendeu que o “bullying” que sofria na escola era racismo, bem como a importância da escrita enquanto estratégia de sobrevivência. Percebemos, portanto, como o ato de escrever é resistência para uma mulher negra nessa condição.

Gloria Anzaldúa (2000), em sua carta para as mulheres do terceiro mundo, vai indicar que muitas vezes, apesar de não termos condições de produzirmos, nossa escrita é política e de resistência. Conceição Evaristo (2007) localiza como um dos lugares de nascimento da sua escrita a grafia-desenho de sua mãe. Assim como nossa interlocutora Manu, já na infância a autora descobre a função da escrita a partir de um comprometimento com a vida, ligada à urgência, à dor e à esperança. Carolina Maria de Jesus em sua obra *Quarto de Despejo* (1960) também nos apresenta uma escrita política ao denunciar o racismo e a desigualdade social vivenciada por ela e pela população negra e de periferia no Brasil.

O que Conceição Evaristo (2018) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977) têm em comum — além de sua escrita política de denúncia, de reivindicação e de análise social — são formas de criação literária que possibilitam o ensino e a aprendizagem política através de seus textos de memória viva. Vivências que furam o cerco da prescrição social de que mulheres negras e pobres pertencem a lugares outros que não a escrita. Ou seja, é preciso considerar que entre temáticas árduas e ácidas tais como a fome, o preconceito, a desvalorização

humana e as injustiças que as atravessam, há um estatuto educativo presente na denúncia de condições sociais que comprometem a dignidade humana. Muitos são os que habitam lugares que desafiam a esperança, a capacidade de sonhar (DIAS; TEMUDO, 2020, p. 34)

Entendemos que, assim como essas autoras negras mencionadas, nossas interlocutoras ao colocarem suas experiências em forma de poesia e/ou de música nos demonstram o papel político da escrita na vida das mulheres negras questionando a indicação social de que a escrita, a música, a rua, os espaços de poder não são lugares de mulher.

Linete Matias conta que aos 8 anos de idade era responsável por cuidar da casa, do seu pai e de quatro irmãos homens, porque foi a única mulher que ficou em casa, sua mãe faleceu antes dela completar 3 anos. Apesar de dizer que já sentia um certo incômodo com essa situação, é só através da arte que ela consegue entender melhor porque isso acontecia.

Eu sempre fui muito precoce, né? E eu precisei, precisei ser, né? Aos oito anos eu precisei cuidar da casa, né? Eu era a única mulher que ficou na família e que precisava cuidar do pai e dos quatro irmãos, né? Homens. Então, a relação de que a mulher, mesmo criança, aos oito anos, tem essa função de cuidar da casa, assim, era muita, muita porrada. Então, eu já tinha de alguma forma uma percepção de que aquilo não era normal [...] Então, quando a arte chega, ela, de alguma forma, o próprio processo de formação artística na Olho Chico, com o Caçuaá, ela diz bem assim, poxa, você não tá doida, você não tá louca, né? Assim, e isso não é normal não, isso tem a ver por conta disso, né? Isso tem a ver por conta desse processo histórico, é necessário que a gente quebre esse ciclo, é necessário. Existem outras possibilidades, né? Então, A arte foi de extrema importância pra uma criação, pra minha formação, né? Pra minha formação, pra despertar, né? (MATIAS, 2022, informação oral)

Percebemos que, assim como Angela Davis (2017) aponta, a arte progressista tem realizado esse papel de catalisadora no despertar da consciência social. Fazendo um resgate histórico, a autora aponta que durante o período da escravidão as pessoas negras escravizadas recebiam permissão para cantar enquanto trabalhavam nos campos porque a escravocracia não compreendia a função social da música, “em consequência disso, o povo negro foi capaz de criar com sua música uma comunidade estética de resistência que, por sua vez, encorajou e nutriu uma comunidade política de luta ativa pela liberdade” (p. 167).

Alice, interlocutora que é *slammer*¹⁷ e integrante do Movimento *Hip Hop* em Alagoas, também sinaliza esse papel importante da arte para propor mudanças sociais quando diz que, apesar do machismo que encontrou no Movimento *Hip Hop*, ela reconhece neste um papel de construir mudanças.

De certa forma, eu peguei sim muito machismo, principalmente na batalha, porque o *hip hop* ele tá para quebrar padrões, e quebrar tudo isso, mas a gente encontra, tudo isso. (GORETI, 2022, informação oral)

¹⁷ Nome que se dá a quem participa dos “*poetry slams*”, ou, em português, batalhas de poesia.

Na experiência de Linete, Alice e de outras interlocutoras, o envolvimento com a arte e com a música que aconteceu na infância e adolescência contribuiu para o desenvolvimento da consciência crítica para os problemas sociais que atravessam o mundo e atravessam as suas experiências.

Então, A arte, ela foi muito importante, foi, ainda é, né? Mas assim, foi de extrema importância pra uma criação, pra minha formação né? Pra minha formação, pra despertar, né? Pra entender o que eu sou, de onde eu venho, né? Como, o que é que eu quero transformar, o quê que eu quero, que mundo que eu quero formar? De que forma que eu quero passar, né? Ou deixar rastros ou não, né? Nessa vida. Então, ela é muito importante. (MATIAS, 2022, informação oral)

May Honorato fala também da sua relação com a composição e seu lugar de mulher, para ela, compor suas músicas foi uma forma de se colocar enquanto mulher e dizer que existia, já que na cidade onde ela morava todos os compositores era homens.

Então foi outra barreira que eu tive que transpor, porque lá... no tempo, tinha muito compositor, homens, tinha muito cara compondo e tinha cantoras cantando as músicas desses caras e eu achava ousado da minha parte querer me colocar no mesmo lugar, querer ter uma relação de horizontalidade, com aqueles músicos, né? [...] Ai passou por essa fase de me ver compositora, de ter vontade e coragem de cantar o que tava compondo e superar a não permissão, sabe? Essa coisa que a Mel mencionou, não é nada explícito, mas se você tá em um ambiente predominantemente masculino em que mulheres cantam as coisas que os homens compõem. A gente vai no estúdio, é um cara que é técnico de estúdio, é um cara que grava, um cara controla o som, um cara... isso cria uma estrutura que a gente também não consegue deixar de sentir, ai acho que também foi uma forma de me colocar enquanto mulher, enquanto eu, indivíduo... enfim, sabe? Um jeito de dizer oi, eu tô aqui, eu existo, é compondo. (HONORATO, 2022, informação oral)

No trecho acima, May fala da composição/escrita como uma forma de existir e resistir no mundo, pois, como aponta Conceição Evaristo (2007), escrever é uma forma de autoinscrição do sujeito e “em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação” (p. 16).

Nesse sentido, erguer a voz (hooks, 2019a) através da escrita via composição é um ato de coragem e resistência desafiando políticas de dominação que nos querem mudas e anônimas. Podemos pensar, portanto, que nossas interlocutoras desafiam as políticas de silenciamentos, reivindicam o direito à fala, querem ser ouvidas, entendem a voz e a escrita como um privilégio que não pode ser negado.

Além disso, May também aponta, concordando com outra interlocutora, que a presença predominantemente masculina no cenário da produção musical, provavelmente, vai criando

uma estrutura que dificulta o protagonismo das mulheres nesses espaços. Podemos pensar que assim como em outros cenários sociais, a presença predominante de homens pode ter relação com o controle social, o controle da arte, dos corpos e das vidas das mulheres.

Como um movimento de resistência e enfrentamento ao machismo presente nos espaços de produção musical, essas mulheres percebem a força que surge coletivamente quando constroem espaços em que podem trabalhar produzindo músicas com outras mulheres. Uma das interlocutoras tem hoje uma equipe formada por três mulheres negras e quatro interlocutoras participam de bandas ou projetos formados só por mulheres.

Eu achei o movimento assim fantástico, quando me chamaram assim, de cara, nossa só mulher trabalhando, era o que eu queria mesmo, infelizmente a gente não tem ainda, poder fazer tudo só com mulher, gravação, isso é uma coisa que me dói também, né, é uma coisa que eu também penso no futuro, ter estúdio só pra ter mulher trabalhando com tudo mesmo, mulher produzir mulher, fortalecer mesmo. (QUINTINO, 2022, informação oral)

Possivelmente essas situações de racismo e sexismo encontradas por elas no cenário da música acabam por fazer com que algumas mulheres desistam de permanecer trabalhando nesse contexto, como nos diz Mel:

Eu conheço algumas no samba assim, desistiram porque não tiveram sei lá, assim... perdem o estímulo e não tem a força assim, que a gente bem que merecia, porque a gente acaba perdendo vozes incríveis, instrumentistas incríveis justamente por isso, por não conseguir lidar com esse tipo de coisa. (NASCIMENTO, 2022, informação oral)

Outra interlocutora, Alice, também percebe o machismo na falta de apoio dos seus amigos homens que também fazem parte do Movimento *Hip Hop* e fala que isso a quase fez desacreditar do seu trabalho.

Particularmente no ano passado eu cheguei num nível de desânimo total porque eu tava fazendo uma parada muito massa e a galera ao meu redor, os caras, não tinham essa retribuição, aí eu ficava achando que eu não mandava bem, porque gerava aquele desconforto... imagina... é como se você fizesse uma coisa muito monstra e teus amigos de trabalho não te aplaudissem por aquilo. E então aquilo acabou gerando em mim uma frustração que eu fiquei caramba velho, acho que é melhor eu parar, tá ligado? (GORETI, 2022, informação oral)

bell hooks (2019a) também aborda um pouco sobre essa “desistência” ao falar sobre as dificuldades encontradas pelas escritoras negras. Além do racismo e sexismo, existem as demandas de sobrevivências econômica, de acesso aos meios de produção e publicação de suas obras e produções.

Para cada escritora negra que consegue ser publicada, centenas, senão milhares, pararam de escrever porque não conseguem suportar as pressões, não conseguem sustentar o esforço sem encorajamento, ou porque têm medo

de pôr tudo em risco em busca de um trabalho criativo que parece ridículo porque tão poucas irão chegar até o fim. (hooks, 2019a, p. 292)

A Interlocutora I conta que na adolescência formou uma banda com seus irmãos em que ela era a única mulher, e viveu algumas experiências de sexismo, como não poder cantar suas músicas autorais, o que fez com ela optasse por sair do grupo. Ela conta que começou a estudar e foi se dando conta de suas experiências de raça e gênero e também passou a sentir vontade de escrever sobre isso. Vale salientar que a Interlocutora em questão cursou o Ensino Médio em um Instituto Federal, que é uma escola pública que tem Ensino Técnico e possibilita aos estudantes a inserção em pesquisas e projetos de extensão. Nesse sentido, a Interlocutora sinaliza que a educação foi muito importante para o seu processo de amadurecimento.

Então, a gente fez uma banda de pé-de-serra chamada Dona Moça... que era eu e mais um monte de marmanjo assim, era um quinteto e aí a gente cria essa banda e começa a fazer show, né? Principalmente nos períodos de São João, mas a gente começa por essa trilha, né? Só que aí eu começo também a viver várias situações na minha vida, da minha vida pessoal, nesse entre meio aí, né? Questões com relação a família, com relação a sexualidade, né? E começando a estudar e me dando conta, né? Das minhas experiências de raça, enfim, de gênero (INTERLOCUTORA I, 2022, informação oral)

A partir de uma perspectiva freiriana, bell hooks (2019a) considera a educação como meio essencial para construção de uma consciência crítica. Especialmente no caso das mulheres, a educação tem sido um espaço importante. Faz-se necessário destacar que nossas interlocutoras passaram por processos formativos educacionais em instituições públicas. Duas fizeram o Ensino Médio em Institutos Técnicos Federais e sete fizeram cursos superiores na Universidade Federal de Alagoas. Assim, não podemos deixar de ressaltar a importância do ensino público, que, apesar de todo o desmonte que vem sofrendo, ainda resiste como um espaço de potência e formação de conhecimento politicamente posicionado. Como nos diz Leci Brandão (1995): “*na sala de aula é que se muda uma nação*” (grifos meus).

Além da importância da educação, nesse trecho da nossa conversa a Interlocutora indica a percepção de suas experiências de raça, gênero e sexualidade. Essa intersecção nos lembra as discussões propostas por Audre Lorde (2019) como mulher negra, lésbica, poetisa, feminista e ativista social, como ela mesmo se autoafirmava, a autora argumenta o papel da escrita em romper os silenciamentos impostos pelas opressões.

Nossas interlocutoras sinalizam também que outras mulheres foram referências ao longo de suas vidas e como a convivência entre mulheres é importante para que elas construam caminhos de resistência. bell hooks (2017) aborda a importância de mulheres negras aprenderem umas com as outras, uma vez que o racismo, o sexismo e a exploração de classe

têm feito com que outros grupos não se interessem pelas questões que atravessam a vida de mulheres negras, assim “a pedagogia crítica, o compartilhamento de informações e conhecimento entre mulheres negras são cruciais para o desenvolvimento da subjetividade radical da mulher negra” (p. 121).

Mel conta que a vivência que teve com mulheres quilombolas a incentivou para que ela se tornasse compositora; Rafaela faz uma canção inspirada em sua avó e descobre através dela que sua madrinha também tocava; Linete conta que, apesar de pouco tempo de convivência com a sua mãe, ela era narradora de histórias assim como ela; May narra que quando criança sua mãe tinha um grupo folclórico e gostava de promover festas beneficentes em sua casa; uma outra Interlocutora fala que hoje conta com uma equipe de trabalho formada por três mulheres negras e isso tem feito com que ela passe a se sentir menos sozinha no processo de produção do seu trabalho; e Natalhinha Marinho, por ter sido criada só por mulheres, entende que isso de alguma forma lhe deu liberdade para realizar escolhas com relação a sua vida, exemplificado no trecho abaixo:

Mas a minha mãe sempre deixou eu fazer o que eu quisesse, desde que não fosse algo que fosse prejudicial a outra pessoa ou a mim, fora isso a minha mãe, não desapoiou, ela disse se quiser vá lá e faça seu rolê, me deixou livre para assumir as minhas escolhas, e também quando eu era criança que morava com minha avó minha mãe também não fazia isso, então essa relação também foi construída porque eu morava numa casa e convivi só com mulheres então é diferente de você ter outras pessoas que gostam de dar ordens, eu percebo isso porque eu tenho tios homens e eles sempre querem interferir nessa maneira, tipo, ah o que você tá fazendo? (MARINHO, 2022, informação oral)

Natalhinha nos ajuda a entender como essa vivência na infância rodeada de mulheres parece ser crucial para escolhas futuras, inclusive aquelas ligadas ao processo de escrita, como indica Alice Walker (2021), pois escrever é um modo de honrar quem veio antes. bell hooks (2019) também sinaliza a importância do diálogo entre mulheres negras e como essa fala compartilhada de reconhecimento possibilitou em sua experiência o direito à voz.

Eu me lembro de assistir fascinada a como minha mãe falava com sua mãe, suas irmãs e amigas: a intimidade e a intensidade da fala delas – a satisfação que tinham em falar uma com a outra, o prazer, a alegrias. Foi nesse mundo de falas de mulheres, de conversas barulhentas, palavras irritadas, mulheres com línguas rápidas e afiadas, línguas doces e macias, tocando nosso mundo com suas palavras, que eu fiz da fala meu direito inato – e o direito à voz, à autoridade, um privilégio que não me seria negado. Foi naquele mundo e por causa dele que cheguei ao sonho da escrita, de escrever (hooks, 2019a, p. 33)

Consideramos também que esse compartilhamento de diálogos entre mulheres negras acontece, inclusive, no nosso próprio processo de pesquisa, quando nos reunimos em grupo de

mulheres para conversar sobre nossas experiências. Nos encontros elas falam como é bom escutar umas às outras, como se reconhecem nas diferentes e semelhantes experiências, e como também podem aprender nesses diálogos construídos através da pesquisa.

Isso! E é tipo, é foda como as coisas se repetem né, ouvindo a Linete falando se tivesse com o vídeo aberto aqui vocês iam ver eu balançando a cabeça assim de tipo: “uhum”.

É muito massa escutar essa fala de Mel, né? Porque, eu me vejo agora no comecinho desse processo que ela falou, assim sabe? (INTERLOCUTORA, 2022, informação oral)

Nas nossas conversas, além das diferenças e semelhanças entre nossas experiências, também podemos perceber que a união entre mulheres se configura em uma importante ferramenta de enfrentamento ao machismo e sexismo, e no contexto da música se transforma em potência criadora. Como nos diz Audre Lorde (2019):

Para as mulheres, a necessidade e o desejo de cuidarem umas das outras não são patológicos, mas redentores, e é nesse saber que o nosso verdadeiro poder é redescoberto. É essa conexão real que é tão temida pelo mundo patriarcal. [...] A interdependência entre as mulheres é o caminho para uma liberdade que permita que o Eu seja, não para ser usado, mas para ser criativo. Essa é a diferença entre estar passivo e um ser ativo (p.138).

Outro ponto importante das nossas conversas é com relação ao racismo e à estética da mulher negra. Natalinha em sua música diz “Respeita ela, a minha cabeleira crespa” (MARINHO, 2022, informação oral) e conta que percebe que o seu corpo é alvo de preconceitos e sente que precisa provar que deve ser respeitada como “*mulher, artista, negra, tatuada, gorda e periférica*” (MARINHO, 2022, informação oral).

Linete conta que quando criança já cantava na igreja, mas sua voz não era valorizada por ser considerada “*uma voz de lavadeira*” não sendo bem vista como uma voz cristã e que uma das brincadeiras de suas amigas era montar um show da Xuxa, e ela, apesar de cantar, não podia participar porque não existiam paquitas negras.

Era o que chegava pra gente, era o programa da Xuxa, então tinha as paquitas, todas brancas, aí eu tenho essa memória de que tinha um grupo de meninas que montavam o show da Xuxa, preparava todas as botas, tudo. E aí, eu lembro de ter essa habilidade (de cantar), mas eu não podia ser, porque eu era negra né? Então, não existia paquita negra, não existia Paquita Preta. Então, mas tinha um processo de uma exclusão, mas eu não tinha consciência disso, por mais que eu dissesse, não tem Paquita Preta, você não pode ser Paquita, mas eu não conseguia entender porque que eu não podia ser, já que tinha as habilidades, já que era fácil de dançar, mas não conseguia entender. Então, a minha formação na instituição, ela me faz compreender todas essas questões, né? E me faz questionar, né? (MATIAS, 2022, informação oral)

No trecho acima, quando Linete fala da sua formação na instituição ela está falando de uma Ong chamada Olha o Chico que trabalha com educação através da arte e do meio ambiente.

Esse projeto foi criado e gerido por uma mulher chamada Dalva de Castro, na cidade ribeirinha de Piaçabuçu, que fica às margens do Rio São Francisco. Através desse projeto, Linete teve acesso a técnicas de canto, aulas de teatro, aulas de cultura popular e preservação do meio ambiente. De aluna passou à integrante do projeto, participante de um grupo de música também ligado ao projeto e coordenando atividades. É através dessa iniciativa que ela passa a se formar e se entender como artista, e localiza que essa formação educacional e cultural possibilita que ela olhe para suas próprias experiências e reconheça as situações de machismo, sexismo, racismo, mas também de arte e musicalidade que já atravessavam a sua história.

Nas questões culturais, na minha localidade, eu já tava desesperada de saber o que era que eu iria fazer pós ensino médio e assim, quando Dalva apresenta essa possibilidade, realmente, eu seguro, assim, com muita força e, e vou mesmo, sem ter dúvidas, sabe? Com sede mesmo, pro processo de descoberta.[...] quando entrei, o projeto era uma atividade muito intensa na cidade, um trabalho muito intenso e aí tinha um processo de mudança também, um processo de valorização, tinha um trabalho também do ministro que era o Gilberto Gil na época, então era um processo muito forte, uma ideia de fortalecimento identidade do Brasil e Piaçabuçu com essa capacidade visionária da Dalva, ela entrou muito forte, então a gente começou, eu comecei a viajar a descobrir o Brasil através desse projeto. (MATIAS, 2022, informação oral)

Linete faz referência à gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (2003-2008), pois, segundo Marpin (2018), a partir dessa gestão as políticas culturais passam a ser efetivadas, tendo em conta o trânsito entre cultura, política, economia e sociedade, sendo a cidadania e a diversidade cultural consideradas matrizes suleadoras para a gestão cultural no país. Então, é importante dizer que esse projeto que Linete participa também está inserido em um momento específico da gestão cultural no Brasil, considerado um marco na política cultural brasileira em que a cultura passa a ser pensada como objeto de política pública.

Em 2016, após o golpe que resultou no *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, entre as diversas dificuldades que o país passou a enfrentar, a gestão cultural sofreu vários golpes. O Ministério da Cultura foi oficialmente extinto em 1º de janeiro de 2019 pela medida provisória nº 870, publicada em edição especial do *Diário Oficial da União*, a partir da reforma administrativa do governo federal recém-empossado. Inicialmente, as atribuições ligadas à cultura foram incorporadas ao recém-criado Ministério da Cidadania, que absorveu também a estrutura do Ministério do Esporte e do Ministério do Desenvolvimento Social, mas em 7 de novembro 2019 a Secretaria Especial da Cultura foi transferida para a pasta de Turismo. Consideramos que essa tem sido a pior gestão da cultura no Brasil nos últimos anos.

Ainda pensando nessas histórias cruzadas de mulheres negras, uma das interlocutoras fala sobre o lugar de matrigestão de mulheres pretas, a qual, segundo ela, é uma vivência complexa que envolve maternidade, gestão, parto.

E aí é uma questão que eu nunca conversei isso com mulheres mães, mas eu faço uma grande discussão sobre esse outro espaço, eu acho que nós, mulheres pretas, a gente tem um lugar muito único, uma vivência muito complexa, com a questão da maternidade, da nossa gestão, no geral. E aí eu falo muito sobre, sobre as coisas enquanto parto, porque eu tenho uma relação muito complexa com esse lugar, eu vou falar matrigestor, dessa energia que a gente tá em contato o tempo todo de parir coisas, e gestar coisas. (INTERLOCUTORA I, 2022, informação oral)

É importante considerar os processos de identificação que surgem nos diálogos construídos nessa pesquisa e como a interlocutora me reconhece nesse “nós”, além disso usar as expressões “gestação”, “maternidade”, “parto” não é uma coincidência; a Interlocutora sabe que recentemente gestei e pari um filho, e me reconhece nesse lugar de mulher preta e mãe. Isso nos aproxima e faz com que, aliado à minha posição de pesquisadora, esteja incluído o meu lugar de mulher preta que também se identifica com as questões que elas trazem para o contexto da pesquisa. Na minha visão, isso contribui para que as interlocutoras se sintam à vontade para trazer suas questões e também faz com que eu me sinta tranquila para fazer perguntas ou comentários me reconhecendo dentro do que elas trazem.

Os atravessamentos de raça e gênero trazidos por essas mulheres negras durante nossos diálogos me ajudam a reconhecer e reafirmar quem sou a partir desse nós, e esse tem sido um movimento constante durante a construção dessa tese. Essas mulheres trazem individualidades e coletividades que dizem sobre problemas estruturais da nossa sociedade, mas também apontam caminhos de resistência e suas potencialidades através da música.

6.2 “Um jeito de dizer oi, eu tô aqui, eu existo, e compondo”¹⁸ : música e composição como modo de resistência na vida de mulheres negras

A arte enquanto via de pesquisa acadêmica surge nas últimas décadas do século XX a partir de reivindicações por legitimação de novas formas de pesquisar. As linguagens artísticas permitem tocar potencialidades que permaneceriam invisíveis em outras formas de investigação (DIEDERICHSEN, 2019).

¹⁸ May Honorato, 2022, informação oral.

Em diálogo com o entendimento sobre as formas de fazer pesquisa científica do pensamento Decolonial, vale ressaltar que no campo da arte, e especificamente, as músicas são entendidas como produção de conhecimento. Central ao projeto político-acadêmico da Decolonialidade é o reconhecimento de múltiplas e heterogêneas diferenças coloniais, assim como as múltiplas e heterogêneas reações das populações e dos sujeitos subalternizados à colonialidade do poder (BERNARDINO-COSTA; GROSFUGUEL, 2016, p. 21).

A partir dessa perspectiva, nos diálogos construídos com as interlocutoras conversamos sobre a entrada delas no cenário musical, a importância da música em suas vidas, sobre o processo de composição de suas músicas e sobre o processo de produção musical.

Acerca das músicas de autoria das interlocutoras é importante explicar que elas foram utilizadas em articulação com as conversas. Ao iniciarmos as conversas pedíamos que elas se apresentassem primeiro através de uma música autoral (algumas cantaram, outras recitaram e outras tocaram), depois da apresentação da música nós conversávamos sobre a música escolhida e sobre suas vidas no cenário musical. Sabe-se que uma música envolve vários aspectos além da letra (ritmo, linha melódica, arranjo musical, instrumentação), no entanto esse trabalho não busca fazer uma discussão sobre estética musical, embora consideremos essas questões relevantes.

Viver na música, de música, pela música, tem sido a grande marca e maior desafio da vida das nossas interlocutoras. A entrada e permanência delas na cena musical percorre caminhos diferentes, mas que nos ajudam a entender questões amplas como o significado que a música tem para cada uma delas, os desafios para construir um caminho profissional dentro da música e as possibilidades de permanência na cena musical que cada uma constrói.

A aproximação com a música acontece inicialmente na infância, sendo intensificada na adolescência, no caso das nossas interlocutoras, por três vias: família, religião e grupo de amigos. May e outra Interlocutora contam que suas famílias são muito musicais; a música fazia parte do cotidiano da casa e isso influenciou para que elas se interessassem pelo canto, pela composição e por aprender a tocar instrumentos. Já Mel, Linete, Manu e Rafaela indicam suas primeiras experiências com a música através de igrejas cristãs que frequentavam na infância e adolescência: Mel e Linete ainda crianças começam a participar de coral de igreja, Rafaela e Manu contam que a música se iniciou através de brincadeiras musicais na infância (como tocar um piano de brinquedo ou batucar em latas pela casa), mas na adolescência passam a ter aulas de música via igreja; Rafaela fez aula de teclado e Manu de bateria. Manu contou também que foi na igreja que viu pela primeira vez instrumentos musicais de perto, e se encanta

especialmente pela bateria. Já Natalhinha e Alice começam a se interessar pela música na adolescência via grupo de amigos.

Interessante notar o papel significativo da religião, considerando a função social das igrejas como espaços de sociabilização de jovens periféricos, sendo o lugar onde podem ter acesso a instrumentos musicais e participar de corais. Fazendo um resgate histórico sobre a música e a luta pela libertação negra, Angela Davis (2017) diz que a música religiosa representava um papel instrumental nas operações de fuga de pessoas escravizadas e na organização de insurreições antiescravagistas. As músicas eram incorporadas a rituais religiosos com canções em códigos que moldavam a consciência das massas do povo negro. No entanto, faz-se necessário sinalizar também que, além de potência de socialização, esses espaços também são historicamente lugares de catequização e colonização.

Lélia Gonzalez (2020), ao discutir sobre a formação histórico-cultural amefricana, faz uma análise apontando a função das igrejas cristãs como espaço de resistência negra, especialmente nos Estados Unidos. Segundo a autora, os africanos escravizados sofreram dura repressão em face da tentativa de conservação de suas manifestações culturais, com proibição de atabaques e obrigatoriedade de evangelização.

Mas a resistência cultural se manteve, e clandestinamente, sobretudo em comunidades da Carolina do Sul. E as reinterpretações as recriações culturais dos negros daquele país ocorreram fundamentalmente no interior das igrejas do protestantismo cristão (GONZALEZ, 2020, p. 133-143).

As famílias aparecem também como uma influência importante, mas não necessariamente essa influência se converte em apoio quando essas mulheres passam a decidir por uma vida dedicada à música. No caso da Natalhinha, por exemplo, quando ela passou a se envolver com a música sua família não “*desapoiou*”, mas ela teve que sozinha construir os caminhos para aprender a tocar e iniciar sua carreira musical.

E eu pedi um violão para minha mãe quando eu tinha quinze anos e ela me deu um celular. Aí acabou que eu só consegui comprar um violão quando eu entrei no meu primeiro emprego com 16 anos, e no meu segundo salário eu comprei o violão, não cheguei nem em casa com o dinheiro, cheguei com o violão e fiquei aprendendo na vontade mesmo, não tive professor nem escola, mais a rua mesmo. (MARINHO, 2022, informação oral)

Já Rafaela conta que, por influência da sua família, fez um Curso Técnico de Enfermagem, para que ela “não ficasse sem fazer nada”, no entanto nessa época ela já tocava alguns instrumentos e trabalhava dando aulas de música.

Aí terminei, pela família, né? Olha, vá fazer um técnico de enfermagem, que paga bem, pra você não ficar sem fazer nada da vida, aí fui fazer o Técnico de Enfermagem, mas no Curso Técnico de Enfermagem o pessoal dizia, não você tem que fazer música... (QUINTINO, 2022, informação oral)

A identificação delas como compositoras (para além de suas atuações como cantoras e musicistas) surgiu como um filtro no processo de mapeamento e no convite para que essas mulheres participassem da pesquisa, mas em algumas conversas apareceu como uma dúvida quanto ao fato de se reconhecerem ou não como compositoras.

Quando você colocou, assim, a Linete compositora, né? Eu até disse, no início, eu não me considero uma compositora, assim, talvez uma fazedora, mas assim, enquanto acho que a música ela tem ficado, mais pra mim, assim, em segundo plano, só que em primeiro plano, como se não tivesse plano...Mais assim, que a palavra, acho que a palavra falada, ela, esse termo, a palavra, a palavra cantada, talvez, a palavra cantada, ela tenha estado mais presente do que a compositora, sabe? Esse status de composição, de compositora. Então, talvez é o momento também, porque a gente não tem tempo, a gente pensa nisso, é quando tem esse momento de ser convidada pra falar a respeito, eu acho que é uma possibilidade também de pensar e de fazer essa constituição dessa palavra que se canta, sabe? (MATIAS, 2022, informação oral)

A autoidentificação como compositoras concerne às nossas escolhas para compor as participantes da pesquisa. A partir de uma interlocutora inicial foi pedido que ela indicasse outras mulheres negras compositoras para fazer parte da pesquisa e assim sucessivamente. Desse modo, essa identificação de uma mulher, negra e compositora surge a partir do meu pedido, mas entre as próprias interlocutoras. Durante as entrevistas algumas das músicas e questões trazidas me indicam que elas se identificam como mulheres negras. Sobre ser compositora, algumas com mais facilidade já se reconhecem nesse lugar, outras parecem ser surpreendidas com essa identificação.

Essa questão de autoafirmação como compositora nos lembra uma discussão que bell hooks (2019a) faz sobre sua autoafirmação como escritora e o quanto isso pode ter relação com as opressões e políticas de silenciamento que atravessam a nossa vida cotidiana.

Embora desde a infância eu quisesse fazer da escrita o trabalho da minha vida, tem sido difícil para mim reivindicar a palavra “escritora” como parte do que identifica e configura minha realidade cotidiana. Mesmo depois de publicar livros, eu costumava falar sobre querer ser escritora como se esses trabalhos não existissem. E, embora me dissessem “você é uma escritora”, eu ainda não estava pronta para declara completamente essa verdade. Parte de mim ainda era mantida em cativeiro por forças dominadoras da história, pela vida familiar que me havia traçado um mapa de silêncio, de fala correta (hooks, 2019a, p. 37).

Assim, essa surpresa na fala de Linete sobre esse lugar de compositora pode ter relação com o fato desse lugar de compositor/a ter sido hegemonicamente ocupado por homens, ou ainda essa produção autoral de mulheres no campo da música ser invisibilizada.

Mas pra mim foi muito importante eu ter conseguido compor e eu ter conseguido ter a coragem de cantar aquilo que eu tava compondo. Porque não

é só você compor, às vezes a gente compõe e não tem coragem de cantar o que a gente compõe, então foi outra barreira que eu tive que transpor, porque lá... no tempo, tinha muito compositor, homens, tinha muito cara compondo e tinha cantoras cantando as músicas desses caras e eu achava ousado da minha parte querer me colocar no mesmo lugar, querer ter uma relação de horizontalidade, com aqueles músicos, né? Eu não entendia de música, eu mal entendo hoje em dia (risos). E depois eu tava querendo compor também, aí a gente pode... ah, eu posso cantar isso, aí passou por essa fase de me ver compositora, de ter vontade e coragem de cantar o que tava compondo e superar a não permissão, sabe? (HONORATO, 2022, informação oral)

De acordo com Murgel (2016), desde o final do século XIX existem muitas mulheres compositoras no cenário musical brasileiro, embora essas produções musicais tenham sido invisibilizadas na divulgação da autoria, no questionamento da capacidade dessas mulheres comporem, e na própria língua portuguesa em que o plural é feito sob o gênero masculino, dificultando a identificação da quantidade de mulheres em registros musicais.

Compor (escrever) tem sido um ato de resistência e produção de conhecimento para essas mulheres.

Eu tinha sei lá... 5 anos, era bem pequena mesmo, a gente fazia barulho junto, em família, e depois de um tempo eu comecei a compor e uma vez que eu compus tinha a força... pelo menos foi assim que eu senti, o fato de eu compor é muito importante pra mim eu não cantaria se eu não compusesse. (HONORATO, 2022, informação oral)

Para May a composição é algo muito importante porque foi através da composição que ela teve forças para cantar e coragem de interpretar suas próprias composições.

Para a maioria dessas mulheres a composição surge após já estarem envolvidas na música, cantando ou tocando instrumentos, a partir de uma necessidade de colocar em versos sentimentos e vivências e poder cantar suas próprias composições. Sobre o processo de composição, ainda que possam existir situações em que o processo de composição de uma música ocorra por encomenda (uma solicitação de alguém por uma música com um tema específico, a trilha sonora de uma peça, um cordel em homenagem a uma pessoa), de modo geral, as músicas surgem de situações ou sentimentos vivenciados e são escritas em momentos de inspiração, como um sonho, sem que haja, inclusive, um esforço maior para compor.

Eu, quando eu vou escrever alguma música, eu, uns dias antes, eu começo a sentir, sentir a energia da música. E aí, eu fico agoniada, mas também é um processo que acontece, não sou eu que forço esse processo. Então, eu fico aí vivendo com essa energia. E aí, eu fico dizendo pras pessoas, aí, gente, daqui a pouco eu vou escrever uma música. E aí eu fico nessa, né? Até que chega esse momento onde o parto acontece, né? E aí eu tenho uma música, e aí eu escrevo, eu sento e eu escrevo a música, aí vem a música, vem a melodia, vem ela prontinha. E aí depois que eu... é muito doido assim esse processo, mas depois que eu escrevo é que eu vou conhecer a música.” (INTERLOCUTORA I, 2022, informação oral)

Essa experiência do sentir a energia, sentir uma inspiração, uma iluminação nos lembra o que Audre Lorde (2019) fala sobre a poesia ser para mulheres uma necessidade vital de existência:

Trata-se da poesia como iluminação, pois é através da poesia que damos nome àquelas ideias que – antes do poema – não têm nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas. Essa destilação da experiência da qual brota a verdadeira poesia faz nascer o pensamento, tal como o sonho faz nascer o conceito, tal como a sensação faz nascer a ideia, tal como o conhecimento faz nascer (antecede) a compreensão (p. 44).

Algumas das nossas interlocutoras também sinalizam a composição como um lugar para falar sobre suas questões, seus sentimentos, suas dores. Embora em alguma medida elas sinalizam isso como terapêutico, como algo bom, existe um custo nesse movimento. Tornar público, via música, suas questões acaba por fazer também com que, ao cantar essas composições, essa dor seja revisitada e nem sempre elas querem ou estão disponíveis para interpretá-las.

Então eu venho nesse, nesse caminho as músicas elas passaram desse momento assim, quase terapêutico, né? De... de desabafo, de colocar no papel as coisas que eu tava sentindo, porque era a companhia que eu tinha ali naquele momento pra fazer isso (INTERLOCUTORA I, 2022, informação oral)

... e o meu primeiro disco era muito morgado, e as pessoas chegavam pra mim e mais pediam para cantar uma música que se chamava O Pior, que é uma música de solidão, então eu tive muita dificuldade de cantar, até hoje eu tenho. (MARINHO, 2022, informação oral)

A gente acaba escrevendo sobre dor... também é uma questão que acabou chegando em outros pontos da minha vida, não só na música, principalmente na academia, pra mim, a gente acaba escrevendo muito sobre dor, né? É o que a gente muitas vezes é forçado a, né? O que a galera espera de nós, as vezes a gente também só consegue enxergar isso que acaba seguindo por esse caminho. Então, durante muito tempo eu fui vendo isso... Fiquei escrevendo sobre as dores que eu tava sentindo, sobre as coisas e a galera, né? Todo mundo ia loucura assim. Mas aí, se eu escrevia sobre outros, outros momentos, com outras questões, e a galera: nossa, bacana. que legal, mas e ai canta aquela lá, tanto aquela outra. Então, eu fui percebendo que existia um movimento ali que eu não tava muito a fim também de tá embarcando, assim, que eu não via como é necessário. (INTERLOCUTORA I)

Com relação às músicas trazidas pelas compositoras, percebemos aquelas que foram escolhidas nesse momento de apresentação acionam características pessoais, modos de ser e viver, experiências, atravessamentos de raça, pertencimento ao território alagoano. Ainda que as outras composições dessas mulheres possam abordar outras temáticas, a escolha delas especificamente por essas músicas nesse momento de apresentação pode indicar o quanto essas

questões são importantes e devem ser melhor analisadas no decorrer dessa pesquisa. A exemplo da letra de Manu que trata exatamente de sua vivência como mulher preta:

Foi dizendo que a luta da mulher preta é todo dia,
 Às vezes o choro é amargo de vencer
 No mundo não tô à toa,
 nos dias sou a leoa que luta pra sobreviver.
 Nem me chame de morena, eu lhe peço por favor,
 do cabelo a minha pele, eu sou preta, sim, senhor.
 Se errar, faço barulho,
 pois eu tenho muito orgulho do que você tem horror. (PRETA, 2022, informação oral)

Essas mulheres compõem um grupo heterogêneo, mas suas experiências singulares refletem dinamismos do plano coletivo que podem representar experiências de protagonismos ao construírem em suas vivências, através da música, modos de resistência. Inspiradas em bell hooks (2008), que reconhece a língua como um potencial espaço de resistência em que são produzidas epistemologias alternativas, entendemos a escrita, através da música, como um movimento de resistência dessas mulheres negras e um caminho para produzir arte, para falar de seus atravessamentos, um modo de viver.

As conversas indicam, também, que o envolvimento com o campo musical proporcionou a essas mulheres um olhar atento para as desigualdades de gênero e raça. Elas trazem tanto nas músicas como nas nossas conversas experiências de racismo e sexismo, percebidas nas dificuldades de serem mulheres negras compositoras, em desenvolverem um trabalho autoral no campo da música. Os diferentes marcadores sociais que atravessam a vida dessas mulheres fazem com que não possamos analisar só o gênero, ou só a raça, uma vez que não há hierarquias de opressão (LORDE, 2019) e nesse sentido adotar a interseccionalidade no processo analítico é “levar em conta que ser mulher é algo experienciado de modo diferente, quando atentamos para a relevância de outros marcadores de opressão que estão imbricados com o gênero” (SILVA; MENEZES, 2020, p. 245). Como nos indica uma de nossas interlocutoras ao apontar em sua fala raça, gênero, território:

Então, essa música eu sempre tive um, uma grande questão sobre Alagoas, assim, sabe? Sobre pensar Alagoas e o que é ser uma mulher preta em Alagoas. E tudo, toda essa minha vivência, né? Eu sou a mulher do interior de Alagoas todas essas questões sempre foram questões que me fizeram pensar muito assim, sabe? (INTERLOCUTORA I, 2022, informação oral)

Entre as nossas interlocutoras quatro são do interior do estado, mas apenas uma efetivamente mora no interior, todas as outras moram em Maceió. Essa Interlocutora que mora

no interior nos dá uma visão muito interessante sobre como pensar Alagoas considerando a história e as questões de colonização:

Eu acho que Alagoas viveu um período... vive ainda, né? Foi um período muito forte de um, né? Como eu posso falar... Como se ela tivesse revestida sobre uma maldição e aí as pessoas não conseguem ver, viver, de sentir Alagoas com todas as potências que ela carrega. Sabe assim, essas maldições, né? Da colonização, de tudo isso, né? Do Quebra, do ataque à Palmares...Todo, todas essas maldições [...] E Alagoas acaba vivendo esse campo assim, né? Que eu falo sobre essa maldição lançada sobre Alagoas e que a gente, nós, pessoas pretas, a gente vem, ah, assim, a cada passo que a gente dá, tentando quebrar essa maldição, sabe? Tentando repensar Alagoas, tentando repensar a nossa vida aqui nesse estado, nesse pedaço de terra. (INTERLOCUTORA I, 2022, informação oral)

A Interlocutora faz referências a dois fatos históricos de Alagoas: o Quilombo dos Palmares, que foi o maior quilombo que existiu na América Latina, sendo destruído em 1694, apesar de na época o território ser considerado enquanto pertencente à capitania de Pernambuco, sua região ficava na Serra da Barriga, que fica atualmente no município de União dos Palmares, zona da mata de Alagoas; e O Quebra de Xangô, que foi um episódio de violência e intolerância religiosa que aconteceu na madrugada de 02 de fevereiro de 1912 em Maceió, com destruição, espancamentos e prisões de praticantes de Candomblé, Umbanda e outros cultos de matriz africana. De acordo com Cavalcanti e Rogério (2008), o trauma social relacionado ao episódio de violência do Quebra dificultou a afirmação afro-religiosa em Maceió, tendo também colaborado para o esquecimento da memória negro-alagoana por parte dos estudiosos locais.

Pensar Alagoas e suas maldições nos leva a dialogar com Grada Kilomba e suas desobediências poéticas ao apontar que a branquitude estaria sob efeito de um certo feitiço (transmitido de geração a geração) que naturaliza as desigualdades, as violências, sendo necessário um contrafeitiço que pode estar alicerçado na arte e na música de pessoas conscientes, sobretudo negras (RIBEIRO, 2019).

E aí, eu penso muito também sobre a visão que algumas pessoas têm de Alagoas, tem um ponto de crítica muito forte que eu faço, que é com relação as pessoas da capital, com as pessoas do resto do, do Estado, principalmente com o agreste/ Sertão assim, sabe? Que é essa outra visão assim, é meio que existe essa visão colonial que a galera tem que é mais que envolve outras coisas, né? Também Como um grande, né? Um grande pacote, assim. E tudo que vem dentro dela. Que é meio que a visão que a gente tem, por exemplo, da galera sudestina, que olha pro Nordeste neste outro lugar, é mais ou menos nas devidas proporções a visão que a galera da de Maceió tem, sabe? Com relação ao interior, assim. Então, eu tenho... E aí, ao mesmo tempo que eu enxergo isso dentro de um campo macro de Alagoas, eu enxergo também nas minhas vivências, né? Por isso que nessa música, é como se a história de

Alagoas porque eu sinto como Alagoas é também o que eu sinto enquanto eu.
(INTERLOCUTORA I, 2022, informação oral)

A Interlocutora entrelaça a história de Alagoas à sua própria história. Como uma mulher preta do interior percebe em suas experiências o preconceito territorial, e como as dinâmicas sociais de violência e silenciamentos se repetem, de uma perspectiva macro (pensando o Brasil) para uma perspectiva local (capital-interior). Conforme sua música:

Cansada, eu parei na mata do povo cujo olho tudo ver, cruzei sete cidades De um mapa sagrado que ninguém mais vê
Se há Alagoas entre essas terras, eu falo pra você, ventre de um mundo em diáspora pele, mãe preta, árida, eu sou você.
Tentaram, tentaram demais achando que efeito faria mas era feitiço que a gente guardava e era isso que eles temia,
Morria de medo porque era noite, de repente a gente sumia, só via o mato, só via catinga, só via a terra e a gente não via,
Fez do mal um corpo grandioso e de cada planta fez um rosto, fez da chuva, uma coberta, fez de cada dia uma flecha, terra mística, lírica, cíclica
Terra, segredo, mistério, base pra quem foi feito, há por quem fica. E quem entende quando eu canto, se esse canto é de outro canto, paz e funda, mão fecunda, quem é que mede a vida em ano?
Brilho de segunda a sexta, sábado eu brilho mais, domingo é dois e dois sou eu, segundo é o giro que o mundo faz e tu que danço o melô, que ferve o fervor do brilho, que brilha na gente
Se olhe, se vê no reisado, no toré da Lua crescente, seres da terra seca, dos sóis que racham parente, sorriso ainda brota, moleque, respeita a gente da gente
E peça a bença, peça bença peça a benção aí, bata a cabeça, faça silêncio, escute o som, não importa o que aconteça, só pisa firme nesse chão quem lê criptografia, e o agreste diz, Alagoas não é tua capitania!
Para ir ver esse baque, energia vibrante em Palmares, maldição lançada aos ares, pra que vejam bem esses covardes. Chegou o nosso tempo de novo, escutem um chamado, meu povo Se Palmares não vive mais, nós faremos palmares de novo. (INTERLOCUTORA I, 2022, informação oral)

Fazendo uma leitura a partir da perspectiva Decolonial das questões trazidas pela Interlocutora, podemos refletir essa “maldição” como as marcas da colonização na formação sociocultural do Brasil e de Alagoas, e nas dinâmicas coletivas e subjetivas das relações construídas nesse território. A Interlocutora reconhece essas marcas, e sua música é um chamado para enfrentá-las.

Segundo outra das nossas interlocutoras, “*fazer música em Alagoas é sempre polêmico*”; o cenário musical alagoano descrito por elas é caracterizado por uma maioria masculina de músicos, de pessoas que trabalham nos estúdios, nos eventos e na produção musical. Essa predominância masculina compõe uma estrutura machista que vai minando a participação e o protagonismo das mulheres nesse cenário. No entanto, elas sinalizam que as dificuldades

encontradas no cenário alagoano para mulheres que estão na música não parecem ser diferentes de outros estados do Brasil.

De acordo com Tanaka (2018), no cenário brasileiro a quantidade de mulheres que vêm se inserindo no campo da música está crescendo, entretanto, a valorização e visibilidade da produção musical de compositoras ainda é algo a ser alcançado. Assim como em outros espaços, a presença e participação das mulheres na música questiona e desafia o *status quo* definido pelo sistema patriarcal e hegemônico.

Além de compor e cantar, produzir música envolve diversas outras questões que exigem organização, estudos, técnica, divulgação. Essas mulheres percebem que se elas não se envolverem em todo o processo de produção, possivelmente as músicas não sairão como elas planejam.

E se a gente não se organizar e fazer o seu próprio lugar, o seu próprio ambiente de trabalho você não encontra ninguém para fazer isso, então foi nesse sentido que eu comecei a me organizar para fazer meus próprios projetos. Produção cultural aqui, elaboração, eu também não conseguia encontrar ninguém para fazer, e sempre que eu encontrava era alguém para mandar em mim e eu acho que eu... pra mim, eu não tenho esse perfil... poxa eu tenho uma música guardada só em mim, eu sei como eu quero colocar ela pra fora, e alguém vir dizer como botar, eu não acredito que seja esse o caminho, foi aí que eu fui atrás das minhas próprias produções, elaboração, fui estudar algumas coisas que a princípio eu não sabia, e fui fazendo e tô aqui. (NASCIMENTO, 2022, informação oral)

O cenário musical vivido e percebido por elas aponta uma necessidade de se entenderem enquanto artistas musicistas, e a partir desse entendimento se apropriarem do processo de produção de suas músicas, desde a composição até o modo como ela vai ser gravada e divulgada. Podemos pensar que o envolvimento com todo esse processo faz com que elas percebam os desafios que enfrentam por serem mulheres negras.

6.3 “Parece que é pouco dizer que toco violão”¹⁹: o desafio de viver de arte

Pensar a arte no cenário social brasileiro e alagoano requer entender que, se por um lado existe um discurso de valorização da cultura, da arte e louvação da música brasileira, por outro lado essa valorização não se converte em remuneração justa para aqueles e aquelas que têm a arte como um ofício, um trabalho, um modo de viver. Com exceção dos artistas que já alcançaram visibilidade no cenário nacional e no *show business*, de modo geral artistas

¹⁹ Natalhinha Marinho, 2022, informação oral.

vivenciam muitas dificuldades financeiras em função da pouca ou nenhuma remuneração pelo trabalho que exercem. Essas dificuldades são percebidas e vivenciadas pelas nossas interlocutoras e pesam nos momentos de decisões com relação aos estudos (qual curso superior escolher fazer), na percepção das famílias com relação ao futuro profissional dessas mulheres e nas suas escolhas sobre os rumos de sua carreira profissional. Como nos conta Rafaela:

Depois fui crescendo, crescendo aí agora vou fazer o que, chegou a época do vestibular, aí eu fiz assim, vou só cumprir, vou fazer esse PSS²⁰ aqui porque tô terminando, mas sem pretensão nenhuma. Aí terminei, pela família, né? Olha, vá fazer um técnico de enfermagem, que paga bem, pra você não ficar sem fazer nada da vida, aí fui fazer o Técnico de Enfermagem, mas no Curso Técnico de Enfermagem o pessoal dizia, não você tem que fazer música, de vez em quando eu levava o violão, tinha um colega que tocava cavaco levava, a gente sempre ficava brincando no intervalo, aí chegou o momento que eu disse olha vou fazer o vestibular, se eu passar pra música é porque é pra eu fazer música, se eu não passar vou fazer outra coisa... (QUINTINO, 2022, informação oral)

No caso dela, antes desse momento de final da adolescência e entrada na vida adulta em que ela teria que “escolher” o que fazer da vida, ela já tocava e dava aulas de teclado, mesmo assim, por pressão da família, ela faz um curso técnico em outra área e só depois vai cursar Graduação em Música. Ela, assim como outras interlocutoras, tem dois ofícios: trabalha como técnica de enfermagem e trabalha como musicista.

Lembramos aqui que muitas mulheres negras da música brasileira têm um outro trabalho além da música. Clementina de Jesus e Jovelina Pérola Negra trabalharam muitos anos como empregadas domésticas, Dona Selma do Coco como vendedora de tapioca, Cátia de França chegou a trabalhar como professora e datilógrafa, Lia de Itamaracá até 2008 trabalhou como merendeira, e D. Ivone Lara era enfermeira assim como Rafaela. Ter esse outro trabalho nos indica o quanto é financeiramente difícil viver de música.

Nesse sentido, temos duas questões importantes que envolvem o trabalho de mulheres negras: a prescrição social ligada à dupla violência do racismo e sexismo que têm destinado a essas mulheres trabalhos associados à servidão e ao cuidado, trabalhos esses que normalmente têm baixa remuneração; e no caso das mulheres negras envolvidas com a música, o trabalho com a arte acaba por não garantir também uma estabilidade financeira. Por isso, as mulheres negras que conseguem realmente viver exclusivamente da música são exceções e precisaram romper com muitas barreiras sociais.

Mel, Manu, Natalhinha também iniciam outras graduações antes de efetivamente escolherem a música como única profissão. Mel e Manu iniciam outros cursos de Graduação e

²⁰ O Processo Seletivo Seriado (PSS) era o modelo de entrada na Universidade Federal de Alagoas.

não concluem, fazendo vestibular novamente dessa vez para o curso de Música. Já Natalhinha faz até o último período de Graduação em Jornalismo, mas decide não concluir para que sua vida fosse de fato dedicada à música.

...tem gente que não acredita, só quem estudou comigo sabe que eu fiz um tcc, qualifiquei ele, e disse q não ia entregar para não ter um diploma, porque eu tava certa que se não desse certo na música eu ia ter que fazer outra coisa, mas eu precisava ficar só com a música. Porque eu sabia que se eu tivesse uma formação ou alguma outra coisa que fosse, ah isso não vai dar certo então vou ter uma renda com aquele meu outro emprego e com certeza ele ia consumir mais a minha vida. (MARINHO, 2022, informação oral)

Na perspectiva de Natalhinha, muitos artistas que têm outras profissões além da música acabam por ficarem envolvidos demais nesse outro trabalho em função das dificuldades que viver de música apresenta. Para que isso não acontecesse com ela, decide por não ter outro trabalho ou fonte de renda, vivendo exclusivamente da arte. Ainda que certa de sua decisão, Natalhinha pondera que essa escolha só foi possível porque ela não tem ninguém que dependa financeiramente dela.

Eu sou uma pessoa que sou livre para fazer esse tipo de escolha, ainda bem, ninguém depende de mim para viver, minha mãe não depende financeiramente, eu tive essa oportunidade que é da vida mesmo, que foi dá pra você viver da música, agora é perrengue, porque por exemplo, às vezes a gente passa o mês todo ganha 100 reais, às vezes no mês todo 2000 mil reais, às vezes mais que isso, às vezes menos, é muito incerto. (MARINHO, 2022, informação oral)

Essas incertezas com relação ao retorno financeiro do trabalho com a música é algo presente na vida das interlocutoras, mas com respostas diferentes sobre como lidar com isso. Diferente de Natalhinha, Linete em virtude, inclusive, das incertezas ligadas ao retorno financeiro que a música proporciona, faz faculdade de Teatro, e além de suas atividades como compositora e artista, trabalha como professora de Ensino Fundamental na educação pública.

Eu não tenho essa coragem ainda assim de viver... que eu já vivi quinze anos intensos de arte e me dava um desespero de um mês ter grana e outro mês não ter, sabe? E aí, eu decidi... aí, hoje eu sou concursada pública de Sergipe, e isso me dá uma folga e me possibilita também de fazer várias muitas coisas. (MATIAS, 2022, informação oral)

A música como trabalho aparece como uma opção arriscada em virtude da instabilidade financeira, esse *desespero* de um mês ter dinheiro ou outro não pode estar relacionado a não querer vivenciar uma experiência de privações e pobreza possivelmente já vivida na infância. Pessoas que já passaram ou têm uma origem familiar marcada por uma experiência de dificuldades financeiras costumam valorizar a ‘carteira assinada’, uma vez que isso provavelmente representa uma estabilidade financeira. Assim, essa questão sobre qual

faculdade escolher fazer está relacionada ao futuro trabalho e como com ele garantir seu sustento. Considerando a intersecção entre raça, gênero e classe, podemos pensar a partir de Davis (2017) que:

As mulheres da classe trabalhadora, em particular as de minorias étnicas, enfrentam a opressão sexista de um modo que reflete a realidade e a complexidade das interconexões propositais entre a opressão econômica, racial e sexual. (p. 37)

Nossa interlocutora Natalhinha também sinaliza, com um tom de crítica, o acesso a determinadas oportunidades em função do poder aquisitivo, em função da classe social, denunciando os privilégios concedidos em Alagoas àqueles que ocupam determinados espaços de poder em função da classe:

Eu fico sempre pensando como é lidar com a arte no lugar que vivemos. Fico sempre pensando nessa tarefa complexa, porque aqui sempre existe isso de oportunidades diferenciadas que é construída pelo que a gente tem financeiramente falando, e não necessariamente pelo talento que carregamos. (MARINHO, 2022, informação oral)

Essas mulheres negras trabalhadoras da música em Alagoas precisam, então, lidar com a intersecção entre raça, gênero e classe construindo estratégias para enfrentar as dificuldades advindas dessa intersecção para que possam continuar a viver (ou sobreviver) de música. Possivelmente, as diferentes histórias de vida das nossas interlocutoras lhes dão possibilidades de escolhas diferentes com relação à arte e à música como trabalho. Linete, por exemplo, não deixa de viver de arte, mas, dentro das possibilidades de ter uma estabilidade financeira, une a arte à docência.

Podemos refletir que essa não valorização financeira da arte, especialmente da música, é reflexo da não valorização social da cultura. Natalhinha conta que ela e diversas artistas músiques e musicistas que ela conhece são constantemente questionadas sobre o que fazem da vida, como sobrevivem ou qual seu “outro” trabalho além da música:

Ah eu toco violão. Mas mais o que? Parece que é pouco dizer que toco violão, parece que é uma atividade, que quem não toca acha fácil, mas é uma coisa que requer um pouco de estudo e muita dedicação, então eu não acho que seja uma coisa para ser menosprezada, como nenhuma outra profissão, cada uma tem sua peculiaridade e ninguém tem que ficar questionando, ah, você faz isso, só isso, faz mais o que? Mas a gente que é artista escuta muito isso, e eu, se tem uma coisa que eu gosto de insistir, de insistir que é pra provocar mesmo, quando faz, ah você faz o que, eu toco violão, mas faz o que, eu toco violão, eu gosto de dizer isso, até pra debochar mesmo. (MARINHO, 2022, informação oral)

Essa ideia de que parece pouco ou fácil tocar um instrumento e de quanto requer dedicação, disciplina e estudo também é levantada quando as interlocutoras falam do quanto é

difícil passar no vestibular para o curso de Música, uma vez que além da prova do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) tem a prova teórico-prática sobre música — *“é pior que passar em medicina.”* (PRETA, 2022, informação oral). Apesar da dificuldade de se passar no curso de Música, socialmente não se reconhece como estudiosa uma pessoa que passa nesta formação, tanto quanto alguém que passa em Medicina, por exemplo.

Algumas de nossas interlocutoras se autodenominam como artistas independentes, isso significa que elas não contam com patrocínio de empresas, não estão ligadas à alguma produtora musical, gravadora ou selo. Na prática isso indica também que elas realizam quase todo o trabalho sozinhas, são artistas, produtoras e divulgadoras dos seus trabalhos, além de contarem apenas com seus próprios recursos para arcar com os custos de sua produção.

Pensando no atual cenário pandêmico, vale destacar que são as mulheres e a população negra que mais sofrem com os impactos deste contexto. Uma vez que o patriarcado e o racismo seguem enraizados na estrutura social, principalmente mulheres negras periféricas sofrem os efeitos da exploração, dominação e opressão que se agravaram mais nesta conjuntura (FERREIRA; SANTOS, 2021). A pandemia tem deixado ainda mais explícitas as desigualdades e os privilégios presentes na sociedade brasileira. Nesse sentido, podemos pensar também que esses impactos podem ser ainda mais agravados para mulheres negras artistas, uma vez que o setor cultural foi um dos mais afetados financeiramente:

Eu tinha uma circulação nacional pra fazer pelos SESC do Brasil. E aí, entender como era que isso podia acontecer, então me causou ansiedade no começo, depois entender como era que eu ia encontrar as pessoas através dessa tela, coisa que eu não gosto, não tem como, e aí foi bem... bem complicado assim no começo. Ainda é né? Então sigo ainda só cumprindo uma agenda, mas assim, eu tinha... eu tinha vinte e quatro apresentações, então isso reduziu pra seis, porque ... eu ia pra cada cidade né, cada setor de cada SESC, agora eu vou pra o estado (risos). Então, vai entendendo como é que isso funciona, então tem uma redução pesada assim de grana né, porque são outros contratos. (MATIAS, 2022, informação oral)

No trecho acima, além das consequências financeiras, chama-nos atenção o impacto psicológico da pandemia na saúde. Linete fala de uma ansiedade ligada às incertezas do momento, e, assim como ela, outras interlocutoras apontam dificuldades relacionadas à saúde mental como consequência da pandemia de Covid-19. Faz-se importante apontar que existem questões específicas da saúde mental da população negra, uma vez que essa população tem se deparado com atravessamentos de vulnerabilidades ligadas ao racismo que têm consequências na saúde mental e nas subjetividades.

Consideramos o racismo segundo uma variedade de sintomas que aponta para um conjunto que caracteriza os efeitos psicossociais do racismo, denominados enquanto sintomatologia que atravessa a experiência subjetiva, sendo uma

reprodução de relações perceptuais e imaginárias constitutivas da produção e da manutenção de sofrimentos psíquicos específicos (MADER, 2016, p. 19).

O racismo enquanto uma produção social e ideológica atinge a sociedade brasileira como um todo, criando barreiras contra o desenvolvimento pleno de pessoas e grupos. Só recentemente a Psicologia brasileira, como ciência e profissão, vem apontando os efeitos psíquicos do racismo na subjetividade e nas relações humanas, buscando compreender a estruturação e a manutenção simbólica, afetiva e cognitiva do racismo e deficiência em diagnósticos clínicos, educacionais ou jurídicos, quando não se considera essa marca social (MADER, 2016).

Podemos pensar também que para as mulheres negras essas questões tornam-se ainda mais graves pela dupla violência do racismo e sexismo. Segundo Silva e Chai (2018), a nós, mulheres negras, tem sido negado o exercício pleno do direito à saúde mental, embora esse seja considerado quesito intrinsecamente ligado ao direito fundamental à vida. Recentes pesquisas indicam o aumento significativo de Transtornos Mentais Comuns em mulheres negras. Tais transtornos são caracterizados como decorrentes de fatores externos, como menos nível de escolaridade, baixo poder econômico, ausência de oportunidades e desvalorização no mercado de trabalho; e fatores internos, como a solidão da mulher negra, a maior taxa de fecundidade, a construção da baixa autoestima e cobranças sociais ligadas ao enquadramento da mulher negra nos estereótipos racistas e sexistas (SILVA; CHAI, 2018).

No que se refere às mulheres negras no cenário cultural, elas que já lidavam com tantos desafios, em tempos de pandemia se depararam com incertezas financeiras, falta de perspectiva de trabalho, necessidade de reorganização de projetos de trabalho. Muitos desses projetos ficaram suspensos ou foram readaptados e essas mudanças trouxeram, além das dificuldades financeiras, também a necessidade de entender o mundo virtual como um espaço de trabalho. Conforme Aguiar e Aguiar (2021), a virtualização do setor cultural é um dos aspectos mais marcantes da pandemia de Covid-19, em que instituições culturais do mundo inteiro mobilizaram recursos digitais e virtuais para a exibição das mais diversas expressões, formas e elementos artísticos. Assim, o contexto do distanciamento social provocado pela pandemia exacerbou o impacto das tecnologias digitais nas dinâmicas de produção e consumo do setor cultural.

De modo geral, a vivência da pandemia é relatada por elas considerando dois momentos: um inicial de incertezas, angústias, saúde mental abalada, dificuldades financeiras por estarem sem trabalhar; e um outro de construção de novos projetos, reorganização do modo de trabalhar agora via internet, de reinvenção enquanto artistas.

Enfim, foi preciso se reinventar... foi necessário negociar pra não perder o que já tinha. Depois de algumas semanas ociosa em casa, uma amiga me ligou e conversa vai conversa vem, eu acabei pensando na ideia de fazer festinhas virtuais. Então eu elaborei um conceito do que seria a festa e comecei a divulgar nas redes sociais [...]. No final do ano consegui aprovação do espetáculo pela lei emergencial, que me ajudou muito nos primeiros meses desse ano e que estou na produção até então... e assim eu fui seguindo na pandemia. Gravei vinheta de podcast, que foi contemplado pela Aldir Blanc. E vez ou outra aparecia uma tocada online. [...] No começo foi assim, eu consegui me manter com o lance de *lives* pagas, porque também tinham as que não rendiam grana. Depois eu consegui o auxílio emergencial e um auxílio de três cestas básicas do Projeto Arte que Te Quero Viva. (MARINHO, 2022, informação oral)

De acordo com Aguiar e Aguiar (2021), apesar do reconhecido aumento de uma audiência via internet, os produtores nem sempre conseguem monetizar suas obras. As *lives* (transmissões ao vivo em plataformas digitais) que são patrocinadas por empresas geram renda para os artistas, mas “um grande número de músicos e artistas independentes, entretanto, não se beneficia desses patrocínios, revelando as disparidades econômicas na indústria cultural” p. 3).

Vale ressaltar que o setor cultural no contexto brasileiro já vem sofrendo perdas orçamentárias nos últimos anos, além de ataques de cunho ideológico, a exemplo dos direcionados à Lei Rouanet²¹. Com a pandemia a vulnerabilidade do setor ficou ainda mais evidenciada nas dificuldades que os artistas tiveram nesse período.

As desigualdades, expressas em relação ao acesso à internet e à virtualização da produção cultural, nos fazem refletir sobre o papel do Estado na promoção dos direitos culturais, imprescindíveis para a participação dos indivíduos na sociedade (AGUIAR; AGUIAR, 2021, p.13).

Nossa Interlocutora também faz referência a dois auxílios que foram disponibilizados para artistas em função das restrições de trabalho devido à pandemia. No plano municipal, o Projeto Arte que Te Quero Viva foi uma ação emergencial da Associação Cultural Joana Gajuru acolhido posteriormente pela Prefeitura de Maceió por meio de um Termo de Fomento para auxiliar artistas maceioenses que tiveram seus trabalhos interrompidos pela crise do Covid-19.

No plano nacional, a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (Nº 14.017/2020), sancionada no dia 29 de junho, foi uma das medidas emergenciais que o setor cultural tomou para minorar os efeitos da pandemia na classe artística. Nossas interlocutoras tiveram aprovação de projetos a partir dessa Lei e isso foi fundamental para que elas continuassem a produzir arte

²¹ Lei Nº 8.313 de Incentivo à Cultura, sancionada em dezembro de 1991. Com o objetivo de incentivar a cultura no país, tem sido alvo de críticas por, supostamente, ter um alto valor agregado na captação de recursos. Essas críticas são equivocadas, uma vez que os editais ligados à Lei Rouanet seguem critérios rigorosos e são um importante instrumento de fomento público à cultura.

nesse cenário de muitas incertezas, e pudessem ter o recurso financeiro tanto para a produção dos seus trabalhos quanto para suas despesas pessoais.

Além da Lei Aldir Blanc, dois Projetos de Lei foram propostos no sentido de diminuir os impactos da pandemia no setor cultural: o Projeto de Lei (PL) 1.518/2021, que cria a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura, ficando conhecido como Lei Aldir Blanc 2, em que se prevê repasses anuais de R\$ 3 bilhões da União para os estados, Distrito Federal e municípios, de autoria da deputada federal Jandira Feghali (PCdoB-RJ) e de outros cinco deputados, o texto estende por cinco anos um benefício já previsto na Lei Aldir Blanc; e o Projeto de Lei Complementar N° 73, de 2021, conhecida como Lei Paulo Gustavo, que propunha o repasse de R\$ 3,8 bilhões para o enfrentamento dos efeitos da pandemia da Covid-19 sobre o setor cultural, apresentada pelo senador Paulo Rocha (PT-PA) com o apoio de outros parlamentares, a proposta liberava recursos do Fundo Nacional de Cultura (FNC) para fomento de projetos culturais (PLP 73/2021) e visava homenagear o ator e humorista Paulo Gustavo, que morreu em maio de 2021 vítima de complicações relacionadas à Covid-19.

Esses Projetos de Lei foram vetados²² integralmente pelo atual Presidente da República em um visível descompromisso com a cultura do país, contrariando o artigo 216 da Constituição Federal, o qual preconiza que o Estado brasileiro deve garantir “ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura”. Reafirmamos a importância da cultura para a nação, não só em função da garantia ao acesso à cultura posta em nosso texto constitucional, mas porque é a cultura que garante a sobrevivência de um povo, como nos diz Gilberto Gil em entrevista concedida em 2003 quando era Ministro da Cultura: “A cultura é ordinária. Cultura é igual feijão com arroz, é necessidade básica. Tem que estar na mesa, na cesta básica de todo mundo. E pra isso é preciso que haja uma conscientização muito grande, porque muita gente, inclusive muitos dos governantes acham que cultura é uma coisa excepcional. A responsabilidade com a cultura é a responsabilidade com sua própria vida, porque cultura é tudo. Toda a acumulação de um povo, tudo isso é cultura!” (GIL, 2003).

Apesar da importância dessas medidas emergências ligadas à pandemia, Aguiar e Aguiar (2021) fazem uma crítica ao modelo de gestão baseado em editais, indicando que muitos artistas não conseguem ter seus projetos aprovados em editais ou sequer submetem projetos porque a participação no processo exige um conhecimento sobre o seu funcionamento que muitos artistas não têm.

²² Até a data de construção desse texto esses vetos presidenciais às Leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo poderiam ser derrubados pelo Senado e Câmara Federal.

Portanto, a adoção desse instrumento não é neutra, indica uma concepção de política pública e de democracia na qual a participação se expressa por meio de uma suposta igualdade na proposição de projetos. Assim, ao mesmo tempo em que esse modelo gera vantagens, gera também problemáticas, como: a lógica meritocrática, já que os critérios definidos em editais traduzem a necessidade de qualificação técnica para compreender sua lógica e a adequação do projeto às demandas dos editais; assim, esse modelo é inadequado aos agentes de cultura, principalmente àqueles que não possuem expertise de editais, entre outras (AGUIAR; AGUIAR, 2021, p. 23).

Nossas interlocutoras falam que a aprovação de projetos nos editais exigiu delas estudos para entender como estes funcionavam. No caso da Mel, além da construção dos próprios projetos, ela também trabalhou na elaboração de projetos de outras mulheres e artistas que não conseguiam submeter seus projetos sozinhas. Como ela relata no trecho abaixo:

Então, agora na pandemia começar de onde, né? Aí, eu resolvi a princípio estudar, e aí foi quando veio toda essa questão da Lei Aldir Blanc, que eu me debrucei né, na lei, fui estudar a lei né, fui entender, fui ver o que era que eu poderia fazer pra converter esse momento numa coisa legal que eu conseguisse sobreviver do que eu fazia. E foi aí quando eu encontrei além da produção que eu já fazia individual né, e da banda de mulheres, eu resolvi trabalhar com a elaboração de projetos, dar assistência a outros artistas que porventura não conseguiram entender como se beneficiar dessa lei (NASCIMENTO, 2022, informação oral)

Outra questão que surge com relação à pandemia são os impactos na saúde mental. Parar momentaneamente de trabalhar e as readaptações no modo de trabalho, reduções nas finanças, isolamento social, incertezas com relação à Covid-19, tudo isso afetou psicologicamente muitas pessoas no mundo todo.

Nos primeiros meses foi muito difícil no geral, tanto com relação a cancelamento de trabalho, redução das receitas para pagar os boletos, quanto a questão de produção mesmo do cenário pandêmico afetar minha saúde mental a ponto de eu não conseguir mais produzir, então os primeiros meses foi bem delicado pra mim nesse sentido. (PRETA, 2022, informação oral)

Além das questões ligadas à saúde física em função do vírus, foi necessário também reconhecer os impactos da pandemia na saúde mental com o desenvolvimento de quadros de ansiedade e depressão. Conforme recentes estudos sobre a pandemia de Covid-19 (SCHMIDT *et al.*, 2020), o medo de ser infectado por um vírus potencialmente fatal, de rápida disseminação, cujas origens, natureza e curso ainda são pouco conhecidos, acaba por afetar o bem-estar psicológico de muitas pessoas, ocasionando sintomas de depressão, ansiedade e estresse diante da pandemia.

Outra questão importante trazida pelas interlocutoras é a questão do trabalho via internet. Devido à pandemia houve a intensificação da utilização das redes sociais como espaço de trabalho, não só como espaço de divulgação, mas também de produção e realização de shows

e eventos (as *lives*). O campo da música, de modo geral, já vinha utilizando fortemente o espaço digital, a virtualização do setor cultural e o consumo digital da cultura já era uma realidade, mas com a pandemia esse espaço passou a ser o único possível para que essas mulheres continuassem trabalhando com música.

Em pesquisa realizada por Aguiar e Aguiar (2021) sobre os impactos da pandemia no setor cultural brasileiro, os resultados indicam vantagens e desvantagens da virtualização do setor cultural. Entre as vantagens está: a ampliação da divulgação do trabalho, criação de novas redes de contato, aumento de visibilidade, economia de recursos e tempo devido ao não deslocamento. Já as desvantagens seriam: ausência da relação afetiva e tátil associada à falta de contato direto com o público e o excesso de trabalho, já que precisam se envolver na gravação, edição, divulgação, sem tanto conhecimento de recursos técnicos.

Indo ao encontro das informações levantadas pela pesquisa citada, nossas interlocutoras também sinalizaram sobre essas vantagens e desvantagens.

Mas também teve o lado que eu consegui sair da caixa, eu encontrei a molinha lá no fundo do poço e foi a arte que me salvou, não sei dizer como nem porque, mas um dia eu virei a chave, e comecei a escrever. Eu já não escrevia a bastante tempo, mesmo antes da pandemia, eu vinha escrevendo muito pouco e com a pandemia eu parei de vez, daí eu voltei, e voltei com um gás assim enorme, comecei a divulgar as coisas que eu escrevia nas redes sociais, coisa que eu não fazia antes, né, as pessoas só me conheciam como percursionista, não sabiam que eu escrevia cordel, que eu compunha música, e daí surgiram oportunidades, tive contato com artistas nacionais, contato com outras pessoas que vieram conversar comigo para elaborar projetos, pra publicação de livro, daí as coisas foram acontecendo aos poucos, os editais da lei Aldir Blanc e outros que foram lançados durante a pandemia, é trabalhos meus pessoais, trabalhos que eu tenho junto de outras pessoas que foram contemplados e aí as coisas passaram a caminhar nesse sentido de voltarem os trabalhos, a renda, a minha renda voltou a ser da arte, eu passei um tempo fazendo entrega porque realmente não estava rolando nada, e daí, uma coisa foi puxando outra. (PRETA, 2022, informação oral)

Nessa ida e vinda fiquei realmente em casa, impactada pelo fato assim... eu canto samba, eu gosto de estar no mundo com pessoas, com muita gente ao redor, e mesmo voltando era sempre tudo muito, muito tímido assim, né? Ainda tem essa questão emocional, do estar com pessoas que eu demorei um pouquinho ainda a entender que eu tinha que ficar em casa. (NASCIMENTO, 2022, informação oral)

Apesar das dificuldades, as interlocutoras sinalizam que no enfrentamento dessas dificuldades é a arte que aponta uma resposta, e elas se sentem felizes por ocuparem esse lugar de artistas. Viver de arte/música não é fácil, mas é o próprio fazer artístico que direciona os caminhos para enfrentar os desafios encontrados. Como nos diz Natalhinha:

Agradeço demais por ser artista, porque uma coisa que a pandemia me provou é que a música nunca me abandonou, ela sempre dava um jeitinho de resolver

algo quando eu achava que não tinha mais solução. (MARINHO, 2022, informação oral)

Entendemos, assim, que esse modo de entender a arte e a música é muito importante para que essas mulheres continuem o seu caminhar na música, apesar dos desafios cotidianos que elas têm enfrentado. Que na construção dessa tese, inspiradas por essas mulheres, a arte e a música também possam ser, então, a resposta que procuramos, ou, pelo menos, seja mola propulsora para que eu nunca deixe de querer perguntar.

VOLUME II

6.4 Análise das letras – o que podemos aprender com as músicas de mulheres negras?

A mãe negra dentro de cada uma de nós
 – a poeta – sussurra em nossos sonhos:
 “Sinto, logo posso ser livre”.
 A poesia cria linguagem para expressar
 e registrar essa demanda revolucionária,
 a implementação da liberdade.
 (AUDRE LORDE, 2019, p.46)

Além das discussões anteriormente apontadas nos eixos analíticos apresentados, nesse tópico trazemos algumas considerações a partir das letras de músicas compostas pelas interlocutoras e levantadas por elas nas nossas conversas. Essas músicas já foram abordadas durante a escrita desse texto, mas nos debruçamos nesse momento mais especificamente sobre o conteúdo exposto nessas composições, considerando as possibilidades dessas letras serem entendidas como modos de resistência e produção de conhecimento.

Entendemos, também, que essas músicas são expressões da intelectualidade dessas mulheres negras atravessadas por experiências, saberes, sentimentos, afetações, memória e legado ancestral. Há, ainda, uma dimensão de registro histórico e cultural; essas músicas estão gravadas em CDs, disponíveis em plataformas digitais de músicas na internet e, portanto, poderão afetar ouvintes durante muito tempo. Não só no tempo presente, mas também como

legado para o futuro, essas músicas estão registradas e indicam questões individuais e coletivas que atravessam a vida dessas mulheres negras compositoras, que são também questões ligadas ao nosso passado, ao presente e talvez ao nosso futuro.

É importante explicitar que o nosso olhar para as músicas em nossa tese corrobora com Neder (2013), que explica que letras de músicas não são apenas textos verbais, mas sequências sonoras vocais linguisticamente marcadas, mediadas por convenções musicais. Nesse sentido, as canções são um composto indissociável de letra, música, performance e contexto cultural mais amplo.

Muitos trabalhos de análise de letras de música que discutem gênero e/ou raça destacam como as desigualdades de gênero se presentificam em obras e/ou gênero musicais. Nesses trabalhos (NEDER, 2013; COUTINHO *et al.*, 2015; BRILHANTE *et al.*, 2018; MENDES, 2019; GIONGO, 2020; MENDONÇA, 2021) a música é entendida como fenômeno sociocultural, discurso social e meio de comunicação que participa das construções de gênero e raça, e também das possíveis contestações a estas construções.

Em pesquisa anteriormente realizada por nós (RODRIGUES, 2013), o processo de análise das letras de músicas de jovens mulheres *rappers* envolveu uma análise do conteúdo expresso nas letras em articulação com o conteúdo das entrevistas realizadas com as compositoras. Inspiradas nessa pesquisa anterior também iremos, nesse momento, apresentar nossa análise das músicas compostas pelas interlocutoras da presente pesquisa.

Retomando nosso percurso metodológico, lembro que essas músicas analisadas aqui foram trazidas pelas interlocutoras no momento da nossa primeira conversa durante a apresentação delas, ou seja, são músicas que elas escolheram para se apresentarem, músicas que as representam e nesse sentido nos dão pistas interessantes das principais questões que atravessam as suas experiências. Lembrando que não são músicas que necessariamente falam sobre elas, mas são músicas autorais que de algum modo as representam, fazem sentido em suas experiências e que elas escolheram compartilhar na nossa conversa.

Linete nos trouxe a música “Semente”. Ela explica que essa música foi composta pensando na Mestra Zeza do Coco, que é uma Mestra de Coco que mora em Maceió, grande representante da cultura popular, mas que tem sido pouco valorizada, não sendo chamada para tocar em eventos importantes ligados à cultura promovidos pela prefeitura da cidade. A música tem a seguinte letra:

A semente que no chão caiu, germinou sem nenhum cuidado.
A semente que no chão caiu, germinou sem nenhum cuidado.
Pelejou, viajou, criou fama meu senhor.
Pelejou, viajou, criou fama meu senhor

e agora tá condenada.
 Se eu fosse dono do mundo, beleza fazia ver,
 abria a boca da terra, raiz ia aparecer,
 abria a boca da terra, raiz ia aparecer. (MATIAS, 2022, informação oral)

Essa música é um Coco, ritmo da cultura popular alagoana. Nessa música podemos ver elementos ligados à natureza utilizados metaforicamente. Apesar dela assinalar que a música foi inspirada em uma mulher específica, entendemos que a música fala da própria compositora e de outras tantas mulheres artistas da cultura popular. Pensamos nas sementes como as mulheres negras compositoras, artistas, ligadas à cultura, as quais, lançadas ao chão mesmo sem nenhum cuidado, mesmo enfrentando muitas dificuldades, lutam (pelejam) e ao construírem uma vida relacionada à cultura não podem ou não conseguem mais se afastar desse contexto.

“Luta Preta” é o título da letra declamada por Manu Preta. Essa letra apresenta declaradamente as dificuldades enfrentadas por mulheres pretas cotidianamente e o quanto nós precisamos lutar para sobreviver. A compositora ainda critica os eufemismos do racismo que localizam no termo “morena” uma suavização da cor, reafirmando a importância do orgulho e da autodeclaração como negra.

Vou dizendo que a luta da mulher preta é todo dia,
 às vezes o choro é amargo...E é vencer
 No mundo não tô à toa, nos dias sou a leoa que luta pra sobreviver.
 Nem me chame de morena, eu lhe peço por favor,
 do cabelo a minha pele, eu sou preta, sim, senhor.
 Se errar, faço barulho,
 pois eu tenho muito orgulho do que você tem horror (PRETA, 2022, informação oral)

Nessa letra nos chama a atenção a negativa que a compositora faz da utilização do termo “morena” para sua definição. No Brasil, “morena” tem sido uma palavra utilizada pela ideologia do embranquecimento para diluir a presença e ancestralidade africana no corpo das mulheres negras, assim a autoafirmação como preta tem sido símbolo de uma identidade racial politizada. Os termos utilizados para se referir à mulher negra escancaram o racismo, a estigmatização e a objetificação sexual do seu corpo. A dupla violência do racismo e sexismo exemplificado em expressões como “preta pra trabalhar, branca para casar e mulata pra fornicar” (GONZÁLEZ, 1984; CARNEIRO, 2020) tem colocado a mulher negra no mais alto nível de opressão.

May Honorato nos apresentou sua música “Leve” e explicou que escolheu essa música porque, entre tantas outras que já fez pensando em outras pessoas ou situações, essa ela fez pensando nela. Entre as interlocutoras, May é uma das que mais reconhece e se autoafirma nesse lugar de compositora.

Aprender a ficar tranquila,
 Entre vendavais, escolher a leveza e a paz,
 Pensar a grandeza e dor como iguais.
 Aprender a fechar os olhos
 E seguir procurando e seguir,
 Mesmo só, mesmo nu, mesmo nó, desatar a chorar e a rir,
 Encontrar uma lembrança para se abrigar,
 Descansar a cabeça para encontrar a leveza em todo lugar,
 Ver o luto a perda e deixar,
 Defender o amor da gente entre os carnavais,
 Acreditar e ver os sinais, colher no tempo as fases e tais,
 aprender a ficar tranquila. (HONORATO, 2022, informação oral)

É uma música que fala sobre aprendizado, em que a compositora se volta para si. A letra fala de uma busca por uma tranquilidade, por uma paz, ainda que dor, luto e perdas possam estar presentes. Penso que essa letra aborda o autocuidado, afeto e amor tão discutidos por bell hooks (2010). Para a autora, o amor é ato político porque, para mulheres negras, a experiência de amar e ser amada tem sido algo constantemente negado, e quando mulheres negras experimentam a força transformadora do amor assumem atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Pensamos que “*escolher leveza e paz, chorar e rir, defender o amor, aprender a ficar tranquila*” (HONORATO, 2022, informação oral) são sinais de amor, de um amor que cura, que é ato político, que é transformação.

Podemos pensar ainda que o ato de compor pode ser um ato de amor, desse amor como ação (hooks, 2021). Quando May fala da importância da composição para ela, de assumir esse lugar de compositora e nos traz essa música como uma que ela fez pensando nela, para nós sinaliza uma ação de amor, desse amor-próprio.

“Força de Mulher” foi a música composta (em parceria com Arnaud Borges) e cantada por Mel Nascimento. O ponto mais marcante da música é a referência à Dandara, líder e guerreira do Quilombo dos Palmares.

Luto com a força de Dandara com braços de mulher quilombola,
 É luta que insiste e não para, É luta pra mudar toda essa história.
 Luto com a força de Dandara com braços de mulher Quilombola,
 É luta que insiste e não para, É luta pra mudar toda essa história.
 Falo no compasso do atabaque e gingo no batuque do tambor,
 me entrego de corpo, alma
 E trago na voz a luta, Que mostra minha força e minha cor.
 Falo no compasso do atabaque e gingo no batuque do tambor,
 me entrego de corpo, alma
 E trago na voz a luta Que mostra minha força e minha cor.
 Não perco a esperança, não perco minha fé, sigo com a coragem, coragem de
 mulher. (NASCIMENTO, 2022, informação oral)

Percebe-se gênero e raça interseccionados falando sobre a força da mulher negra, que desde os tempos dos quilombos tem lutado para mudar a história de violência da qual tem sido

vítima. Essa letra para nós é muito significativa, porque além de acionar Dandara, e o que ela representa como força de mulher (negra), também fala sobre uma resistência, sobre não perder a esperança e a fé de que transformações na história da mulher negra possam acontecer. Lembrar a importância da figura de Dandara também é significativo, porque aciona a história de Alagoas e do Quilombo dos Palmares. Trazer na “voz a luta” nos faz lembrar de bell hooks (2019a) quando nos diz ser esse um ato de coragem, “esse ato de fala, de ‘erguer a voz’, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta” (p. 39).

A Interlocutora I declamou uma música que fala do seu olhar para Alagoas. Ela é uma mulher que nasceu e mora no interior do estado, negra, de religião de matriz africana, e aciona em sua letra elementos de raça, de pertencimento, de espiritualidade e de enfrentamento às violências e desigualdades sociais.

Cansada, eu parei na mata do povo cujo olho tudo ver, cruzei sete cidades de um mapa sagrado que ninguém mais vê Se há Alagoas entre essas terras, eu falo pra você, ventre de um mundo em diáspora pele, mãe preta, árida, eu sou você. Tentaram, tentaram demais achando que efeito faria mas era feitiço que a gente guardava e era isso que eles temia, morria de medo porque era noite, de repente a gente sumia, só via o mato, só via catinga, só via a terra e a gente não via, fez do mal um corpo grandioso e de cada planta fez um rosto, fez da chuva, uma cobertura, fez de cada dia uma flecha, terra mística, lírica, cíclica Terra, segredo, mistério, base pra quem foi feito, há por quem fica. E quem entende quando eu canto, se esse canto é de outro canto, paz e funda, mão fecunda, quem é que mede a vida em ano? brilho de segunda a sexta, sábado eu brilho mais, domingo é dois e dois sou eu, segundo é o giro que o mundo faz e tu que danço o melô, que ferve o fervor do brilho, que brilha na gente Se olhe, se vê no reisado, no toré da Lua crescente, seres da terra seca, dos sóis que racham parente, sorriso ainda brota, moleque, respeita a gente da gente e peça a bença, peça bença peça a benção aí, bata a cabeça, faça silêncio, escute o som, não importa o que aconteça, só pisa firme nesse chão quem lê criptografia, e o agreste diz, Alagoas não é tua capitania, para ir ver esse baque, energia vibrante em Palmares, maldição lançada aos ares, pra que vejam bem esses covardes. Chegou o nosso tempo de novo, escutem um chamado, meu povo se Palmares não vive mais, nós faremos palmares de novo. (INTERLOCUTORA I, 2022, informação oral)

Assim como na letra “Força de Mulher”, a música trazida pela Interlocutora também traz essa referência forte ao Quilombo do Palmares. Falar, pensar, escrever e cantar sobre a história do Quilombo dos Palmares, sobre Dandara e Zumbi em Alagoas faz com que não esqueçamos as nossas histórias de resistências. Conforme destacam Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2019), a evocação da República de Palmares é uma afirmação de um lugar de enunciação a partir da experiência de ser negre no Brasil, sendo “possível uma outra narrativa acerca da população negra no Brasil, que contraria uma descrição do país de acordo com o ponto de vista dos senhores de escravos e seus descendentes” (p. 14).

Já Natalhinha Marinho cantou e tocou sua música “Crespa”. Essa música aborda a temática da estética da mulher negra, especificamente com relação ao cabelo. Vale destacar que a compositora tem o cabelo crespo pintado de vermelho e durante a nossa conversa falou sobre o seu corpo tatuado e seu cabelo chamarem atenção quando ela chega nos espaços.

A minha cabeleira é crespa, O meu cabelo é cacheado,
 Eu não gosto de chapinha, Nem do meu cabelo escovado,
 E se for tocar nele, Tenha cuidado é uma obra de arte,
 Não é todo carinho, nem cafuné,
 Em toda parte dela, Respeita ela: minha cabeleira Crespa,
 Ela Respeita ela, a minha cabeleira crespa.
 A minha cabeleira é crespa, O meu cabelo é cacheado,
 Eu não gosto de chapinha, Nem do meu cabelo escovado,
 E se for tocar nele, Tenha cuidado é uma obra de arte,
 Não é todo carinho, nem cafuné,
 Em toda parte dela, Respeita ela: minha cabeleira Crespa,
 Ela Respeita ela, a minha cabeleira crespa. (MARINHO, 2022, informação oral))

O cabelo das pessoas negras é uma das marcas que expressam o conflito racial vivido no Brasil. O cabelo da negra e do negro comumente é visto como “ruim/feio”, e da/o branca/o como “bom/bonito”, isso demonstra o racismo e a desigualdade racial. Nesse cenário, assumir o cabelo crespo pode representar um sentimento de autonomia, autoafirmação, expresso nas formas ousadas e criativas de usar o cabelo, reafirmando uma identidade racial. A estética do cabelo tem assumido um importante papel de reconhecimento e valorização da identidade afro em mulheres negras, pois cabelo e corpo são pensados pela cultura e podem ser considerados expressões simbólicas da identidade negra no Brasil (GOMES, 2005).

Também tivemos entre as letras compartilhadas nas nossas conversas um improviso realizado pela *slammer* Alice Goreti:

Eu faço freestyle, a uma cota, e tá na música já tava dentro dos meus planos, eu iniciei a minha carreira em 2017, deixa eu contar nos dedos que já fazem 4 anos, pois é, me descobri, mas a tempo já tava no coração, eu partir para rodas de improvisação, me senti a vontade, eu sou filha da quebrada, menina alagoana, e estou nesse trilha, fazendo apresentação, alguma composição, pode pá, to nesse foco, até levando além que o meu corre vai virar e eu não me atrapalho, não brinco no trabalho, satisfação até por essa entrevista, eu to na pista e quero até acrescentar, eu não sei muita coisa aqui falar é tanta coisa ao mesmo tempo, mas eu boto e logo eu me ergo mais, é isso aí, eu não sei muito o que dizer, Alice Goreti, prazer te conhecer! (GORETI, 2022, informação oral)

Percebemos que nessa letra a compositora aciona elementos de pertencimento à periferia, à Alagoas, das batalhas de *rap*, de encarar o *hip hop* como trabalho. Importante lembrar que é comum que o início das pessoas que têm uma vida ligada ao Movimento *Hip Hop* ser através das batalhas de improvisação (*freestyle*) que acontecem nas ruas das cidades,

especialmente nas periferias. Alice, ao se apresentar através de um improviso, mostra aquilo que faz parte do seu cotidiano de trabalho na música. Ela se apresenta, fala do começo da sua carreira, de como tem encarado o seu trabalho na música com seriedade e, inclusive, agradece o convite para a pesquisa. Gostaria de ressaltar também a rapidez de raciocínio e inteligência da interlocutora, que, durante a nossa conversa, quando pedi que ela se apresentasse com uma música, ela imediatamente mandou essa letra.

Por último, compartilho que uma das músicas apresentadas foi uma música instrumental chamada Dona Alice, composta pela multi-instrumentista Rafaela Quintino. Ela apresentou a música, que é um samba-choro, tocando seu cavaquinho. E contou que ela foi feita em homenagem à sua avó e que quando mostrou a música ela lhe disse que a música a fez lembrar sua madrinha que também tocava, e que isso a deixou emocionada porque ela não sabia que tinha na família outras mulheres que tocavam anteriormente. Interessante notar que quando a interlocutora escolhe essa música para se apresentar ela está acionando elementos de uma ancestralidade, de um pertencimento familiar e de como a música atravessa a sua história e a história da sua família.

Apenas para nos situarmos, no universo da música existem três grandes gêneros musicais (com suas subdivisões): o gênero erudito (ou clássico), com músicas compostas por melodias mais elaboradas com voz e melodia muito ligados à partitura; o gênero folclórico, caracterizado por elementos culturais com músicas relacionadas aos trabalhos, festas rurais, colheitas, a exemplo das cantigas de roda, sem autoria definida, fazendo parte do domínio público; e o gênero popular, com músicas conhecidas pelo público geral, manifestadas em vários estilos musicais (MANZONI; ROSA, 2010). Dentro dessa divisão, as músicas compostas pelas nossas interlocutoras poderiam ser classificadas como integrantes do gênero popular, com variações de estilos incluindo-se *rap*, chorinho, coco, samba e MPB.

Para nós, todas essas músicas são importantes, todas as músicas/letras construídas por mulheres negras são atos políticos e produção de conhecimento e resistência. Escrever, cantar, dançar, expressar-se artisticamente são atos políticos quando empreendidos por mulheres negras que já foram tão silenciadas em tantos momentos da nossa história. Louvamos a potência dessas mulheres que toparam compartilhar suas canções conosco e consideramos que elas têm transformado as suas histórias, a nossa história e a história da música alagoana através de suas vidas dedicadas à arte.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na avenida, deixei lá
A pele preta e a minha voz
Na avenida, deixei lá
A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão
[...]

Até o fim, eu vou cantar
Eu vou cantar até o fim
(MULHER DO FIM DO MUNDO, 2015)

Difícil é a tarefa de propor considerações finais nesse trabalho, especialmente porque sabemos que ele não se encerra ao findar dessas páginas, pelo contrário, nossa expectativa é que ele continue borbulhando, fazendo-nos pensar, fazendo-nos escrever, fazendo-nos cantar. Oswaldo Montenegro diz “*que a arte nos aponte uma resposta*” (METADE, 1988); penso que a arte sempre me respondeu e não foi diferente nesse trabalho. As músicas das mulheres negras despertaram em mim a vontade de escrever, produzir conhecimento, fazer pesquisa em um cenário tão difícil de ataques à ciência como no atual desgoverno brasileiro.

Ao longo dessa jornada escutamos múltiplas vozes com quem compartilho a autoria desse trabalho: minha orientadora; as autoras e autores, especialmente as intelectuais negras; as nossas interlocutoras mulheres negras compositoras alagoanas; amigas do grupo de pesquisa que realizaram leituras e sugestões de melhorias nos escritos. Tentei nesse processo unir os diferentes elementos advindos dessas vozes, tal qual uma compositora que busca harmonicamente juntar letra, melodia, ritmo em uma única música.

Nossa tese nasceu do desejo primeiro de trazer a arte e a música para discussões acadêmicas dentro do campo da Psicologia, pois, como mulher negra nordestina, minhas experiências se uniram a esse desejo inicial e caminharam para construção de um estudo sobre as experiências de mulheres negras compositoras em Alagoas. As experiências dessas mulheres nos levaram a pensar nos modos de resistência através da música, considerando as múltiplas formas de resistir e a potência do campo musical como ferramenta de transformação social.

O diálogo da arte com a academia e as experiências de mulheres negras nos levaram a caminhar teórica e metodologicamente a partir da perspectiva Decolonial e do Feminismo Negro, uma vez que esses constructos surgem da crítica ao modelo hegemônico de produção de conhecimento e propõem a visibilização das experiências e saberes de povos subalternizados, reafirmando a importância de outras formas de produção de conhecimento como, por exemplo, a música.

Tentando responder a nossa problemática de pesquisa que questiona sobre quais são e como têm acontecido as experiências de resistência de mulheres negras compositoras alagoanas, nós buscamos entender as experiências de resistência de mulheres negras compositoras alagoanas através da produção musical, identificando aspectos da intersecção entre gênero e raça que se presentificam nas experiências e nas músicas produzidas por essas mulheres, analisando os pontos de aproximação e distanciamento entre as vivências de resistência e tentando descrever as estratégias de enfrentamento às desigualdades de gênero e raça pelas quais elas são atravessadas e como a música tem se configurado como trabalho e modo de viver.

Nesse sentido, inicialmente, dialogamos sobre as lutas e resistência das mulheres negras na formação histórico-cultural do Brasil e sobre a produção intelectual e artística de mulheres negras. Reafirmamos que entendemos não existir tipo algum de valor hierárquico entre produção intelectual e produção artística, e, inclusive, consideramos a produção artística como uma forma de produção de saber.

O conceito de resistência foi estratégico para pensar como as mulheres negras enfrentam as opressões que atravessam suas vidas, entendendo que uma das formas de resistir é através da música. O termo é plural e polissêmico, e apesar dos diferentes caminhos, a palavra resistência tem indicado uma capacidade de não sucumbir às opressões. Dentro de perspectivas epistemológicas como o Feminismo Negro e a Decolonialidade, vamos encontrar a utilização do termo “resistência” para nomear movimentos de enfrentamento contra opressões sofridas por sujeitas/os ou povos submetidos à subalternidade.

As pesquisas analisadas sobre gênero, raça e música indicaram que esse campo/temática de estudos vem crescendo no Brasil, não só na área dos estudos musicais, mas também em diferentes searas do conhecimento, e tem sido potente, principalmente, para redimensionar a compreensão de que o campo da música é predominantemente masculino e branco, visibilizando a presença e produção das mulheres negras.

Durante o caminho metodológico construído na presente pesquisa intencionamos produzir um processo de construção de conhecimento posicionado, reflexivo e ético, que pudesse ser entendido como uma prática decolonizadora (OCAÑA; LÓPEZ, 2019), considerando os saberes produzidos pelas nossas interlocutoras e o compartilhamento de experiências na construção do conhecimento. Nesse sentido, entendemos que as conversas realizadas, tanto as individuais quanto as em grupo, tornam-se momentos de partilha de experiências e afetações, de modo horizontalizado.

Em nosso processo analítico percebemos que algumas das experiências de resistência de mulheres negras compositoras alagoanas tem se dado através da música, tanto no processo de composição quanto na vivência enquanto artistas, no enfrentamento ao machismo e racismo com os quais se deparam na produção cultural, na gravação de uma música, durante um evento cultural.

Nossas interlocutoras sabem dos desafios que enfrentam por serem mulheres, negras e artistas. Suas memórias trazem relatos de vivências de racismo e sexismo já na infância e adolescência, experiências essas que continuam a ser vivenciadas após a inserção delas no contexto da música. Essas mulheres negras também nos indicam que a música tem sido um espaço de resistência, pois, muitas vezes, é a partir da inserção no mundo da arte que elas passam a ter uma maior consciência social e passam a perceber de modo mais evidente o racismo e o sexismo dentro do contexto musical, mas também no contexto social amplo. Nesse sentido, suas composições se configuram em modos de falar sobre essas opressões, suas lutas e desafios, um modo de erguerem suas vozes e resistirem.

As músicas compartilhadas conosco durante as conversas são pensadas por nós como atos políticos e produção de conhecimento e resistência. Essas músicas apresentam elementos ligados à raça, gênero, estética, território. Foi possível perceber que as músicas acionam aspectos da intersecção entre gênero e raça, muitas vezes em um sentido de denúncia, crítica e enfrentamento ao racismo e sexismo. Além de resistência e produção de conhecimento, visualizamos as músicas dessas mulheres como ações de amor conforme bell hooks (2021) que pensa o amor como ação em favor do próprio crescimento, mas que a partir da partilha se estende a outras pessoas.

Viver de música tem sido um grande desafio da vida dessas mulheres negras, desafios esses que se intensificaram durante os últimos dois anos com os impactos da pandemia de Covid-19 nas vivências pessoais delas e no setor cultural. Além do risco à saúde em função do vírus, o isolamento social e o cancelamento de eventos públicos foram vividos de modo especialmente doloroso, impactando a saúde mental dessas mulheres porque elas estão acostumadas a estarem sempre em contato com muitas pessoas em espaços públicos e também em função da drástica redução de suas receitas que dependem desses eventos. Como estratégias para enfrentar esse momento, elas se reinventaram enquanto artistas, passando a utilizar ainda mais a internet como plataforma de trabalho e contaram também com a aprovação de projetos submetidos a editais ligados a medidas emergências de enfrentamento à pandemia para o setor cultural.

De modo geral, consideramos que as conversas com as mulheres negras compositoras de Alagoas foram momentos de compartilhamento de experiências, afetações, dores, alegrias e desejos para o futuro. Esses momentos, para além da pesquisa em si, ajudaram-me a refletir sobre quantos desafios nós mulheres negras temos enfrentado e quanto conseguimos construir formas de resistir. Isso não significa essencializar e enaltecer a força da mulher negra, pelo contrário, reconhecemos nossas fraquezas e dores como também fazendo parte da vida. Essas mulheres compõem um grupo heterogêneo, mas suas experiências singulares refletem dinamismos do plano coletivo que podem representar experiências de protagonismos ao construírem em suas vivências, através da música, modos de resistência.

Entendemos que essas questões são importantes para o campo da Psicologia porque envolvem a subjetividade dessas mulheres e a construção de suas identidades. Além disso, tematizar sobre o racismo e o sexismo é também tentar entender o modo como a intersecção dessas opressões impacta na saúde mental.

Faz-se necessário dizer, também, que nesse processo de construção de conhecimento, entre desafios e enfrentamentos, limites e possibilidades, erros e acertos fizeram parte do percurso. Temos nos indagado, por exemplo, quais outras questões poderiam ter surgido se as conversas com as interlocutoras tivessem sido presenciais. Infelizmente, a pandemia alterou não só nosso cronograma de trabalho e modo de coleta das informações, mas também nossa forma de trabalhar, a disponibilidade para a escrita, as orientações e reuniões com o grupo de pesquisa. Esse trabalho não se esgota aqui, esperamos que nos próximos passos dessa jornada possamos aprofundar debates que ainda não foram alcançados.

Um desses debates para futuras pesquisas está relacionado à produção cultural. Percebemos que uma das estratégias de enfrentamento ao machismo/racismo presente na produção cultural tem sido a união entre mulheres negras, trabalhar com outras mulheres, formar equipes de produção e bandas só com mulheres tem sido importante para nossas interlocutoras. No entanto, elas relatam que isso nem sempre é possível porque muitos homens trabalham no campo da música. Nesse sentido nos perguntamos quais estratégias de enfrentamento ao sexismo/racismo elas utilizam na relação com os homens que trabalham com elas no campo musical e como tem se dado cotidianamente a produção musical.

Também julgamos que seria interessante explorar melhor os impactos da pandemia na cultura, especialmente no trabalho de mulheres negras envolvidas com a música, considerando o resultado dos projetos que foram aprovados nos editais emergenciais destinados ao setor cultural, a retomada das atividades culturais com a diminuição das medidas de restrição e as

dificuldades que possivelmente permanecem devido à desastrosa gestão cultural atualmente vigente no cenário nacional.

Outra questão importante nesse momento de conclusão de ciclo de pesquisa é enfatizar que, considerando nosso compromisso ético com as interlocutoras, faz-se necessário construir um processo de restituição/devolutiva da pesquisa. Esse momento se dará primeiramente a partir de uma carta escrita por mim para cada uma delas, em que, além de agradecer, explico os desdobramentos da pesquisa a partir de suas contribuições, o meu processo de escrita e defesa do texto da tese. Além dessas cartas, pretendo (depois da defesa) disponibilizar para elas o texto completo e realizar um encontro para conversamos pessoalmente sobre a pesquisa, sobre as dúvidas, críticas ou sugestões que elas possam me endereçar.

Trabalhar/escrever propondo diálogos entre a arte e a academia também me trouxe provocações e acionamentos artísticos. Ao longo de texto procurei trazer referências/conceitos do campo da música, trechos de músicas que pudessem contribuir com o debate proposto naquele momento e me provocou a cada vez mais pensar como a Psicologia pode estar em constante diálogo com o campo das artes, seja na construção de trabalhos acadêmicos ou em outros cenários em que atuo, como a sala de aula.

A potência dessas mulheres negras artistas mobilizou em mim o reconhecimento do meu próprio envolvimento com a arte e a música, que está ligada à minha vida e da minha família. Durante um tempo passado, pensei a pesquisa e a academia de um lado e a arte e a música de um outro lado, separados na minha vida. Essa pesquisa me fez perceber a inseparabilidade dessas instâncias que me atravessam, despertando o desejo de cada vez mais me colocar artisticamente, inclusive nos espaços onde atuo a partir da Psicologia.

Por fim, gostaria de dizer que esse trabalho é fruto de muito amor pela música e pela Psicologia, e muito respeito às mulheres negras compositoras, em especial àquelas que dialogaram comigo, elas que têm dedicado suas vidas ao fazer cultural, enfrentando cotidianamente todos os desafios que a realidade as impõe. Realidade essa que tem também imposto para cada uma de nós, mulheres negras, enfrentamentos e construção de modos de resistência, a partir da reinvenção e subversão de nossas realidades.

Assim como suas dores e alegrias se expandem através de suas músicas, espero que essa pesquisa possa ampliar minha escrita para além dos muros da academia.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Mariana; AGUIAR, Luciana. A pandemia da Covid-19 e seus impactos no setor cultural brasileiro. **Revista Sociedade e Cultura**, v. 24, 2021. e66308.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Coordenação de Djamila Ribeiro. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2018.

ALCOFF, Linda M. Uma epistemologia para a próxima revolução. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, pp. 129-143, jan./abr. 2016.

ALGUÉM ME AVISOU. Intérprete: Dona Ivone Lara. Compositora: Dona Ivone Lara. In: Sorriso Negro. Intérprete: Dona Ivone Lara. Gravadora: WEA. 1981. LP faixa 3.

ALMEIDA, Bruna. **A presença da voz e seus sentidos no Rap de Eva Rapdiva:** decolonialidade do Atlântico Negro em Angola. 2018. 96 f. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

ALMEIDA, Poliana. **Processos de subjetivação, corpos negros e cabelos crespos:** estudantes negras em aliança. 2019. 130 f. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional, Vitória, 2019.

ALVES, Alê. Angela Davis: “Quando a mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela”. **El país**, Salvador, 27 jun. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/27/politica/1501114503_610956.html Acesso em: 13 jun. 2022.

ANJOS da guarda. Intérprete: Leci Brandão. Compositora: Leci Brandão. In: Anjos da Guarda. Intérprete: Leci Brandão. RGE, 1995. 1 CD. faixa 6.

ANZALDÚA, Gloria. “Falando em línguas”: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Tradução de Édina de Marco. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. Como domar uma língua selvagem. **Cadernos de Letras da UFF**, 39, p. 297-309, 2009.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La Frontera:** The New Mestiza San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

ARRUDA, Lina; COUTO, Maria de Fátima. Ativismo artístico: engajamento político e questões de gênero na obra de Barbara Kruger. **Revista Estudos Feministas**, v. 19, n. Rev. Estud. Fem., 2011 19(2), maio 2011

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política [online]**, n. 11, p. 89-117, 2013. Epub 10 Jul 2013. ISSN 2178-4884. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-33522013000200004>. Acesso em: 22 jul. 2022.

BARRETO, Carol; ROSA, Laila. Deslo(u)çadas, transitórias e provocativas: troca de saberes e experimentos artísticos em moda e música no contexto pós-colonial. **IV Seminário Enlaçando Sexualidades** – Moralidades, Famílias e Fecundidade, Salvador, 27 a 29 de maio de 2015.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e Pensamento Afro-diaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n.1, p. 15-24, jan./abr. 2016.

BESTÁ É TU. Intérprete: Novos Baianos. Compositores: Luiz Galvão, Pepeu Gomes e Moraes Moreira. In: Acabou Chorare: Novos Baianos. Intérprete: Novos Baianos. Rio de Janeiro: Som Livre, 1972. 1 Vinil. Faixa 3.

BINDER, Fernando Pereira. Uma artista completa, a imprensa e a reputação de Guiomar Novaes. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 71, p. 158-180, dez. 2018.

BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**, n. 26, p. 329-365, 2006.

BRASIL. **Lei nº 14.017, de 29 de junho 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Brasília: Congresso Nacional, 2020. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.html. Acesso em: 14 abr. 2022

BRILHANTE, Aline V. *et al.* “Taca cachaça que ela libera”: violência de gênero nas letras e festas de forró no Nordeste do Brasil. **Cad. Saúde Pública**, v. 34, n. 3, 2018.

CAFOLA, Diego Aparecido. **Vozes subalternas em meio à multidão**: na encruzilhada de Linn da Quebrada. 2021. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Aquidauana, 2021.

CARDOSO, Cláudia. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. **Revista Estudos Feministas [online]**, v. 22, n. 3, pp. 965-986, 2014. Epub 28 Nov 2014. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2014000300015>. Acesso em: 22 maio 2022.

CARNEIRO, Anni Novais. **Saúde, ativismos e pedagogia feminista**: a Feminária Musical no contexto da Universidade Federal da Bahia. 2019. Tese (Doutorado) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. **Tese (Doutorado)** — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 21 jan. 2022.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS;

TAKANO CIDADANIA (org.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003. p. 49-58.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, USP, v. 17, n. 49, pp.117-133, 2003.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher Negra na América latina a partir de uma Perspectiva de gênero. In: Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero, Durban. **Anais...** Durban, 2001. Disponível em <http://www.unifem.org.br/sites/700/710/00000690.pdf>. Acesso em: 18 maio 2021.

CARRERA, Fernanda e MEIRINHO, Daniel. Mulheres Negras nas Artes Visuais: Modos de resistência às imagens coloniais de controle. **Revista Eco-Pós**. 23, 3, 2020, p. 55-81. DOI: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27572>.

CARVALHO, José J. Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e Pensamento Afro-diaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 79-106.

CAVALCANTI, Bruno; FERNANDES, Clara; BARROS, Raquel (org.). **Kulé-kulé: religiões afro-brasileiras**. Maceió: EdUFAL, 2008.

CAVALCANTI, Bruno; ROGÉRIO, Janecléia. Mapeando o Xangô – notas sobre a mobilidade espacial e dinâmica simbólica dos terreiros afro-brasileiros em Maceió. **Revista Kulé-kulé: religiões afro-brasileiras**. Maceió: EdUFAL, 2008.

CERQUEIRA, Daniel *et al.* **Atlas da Violência 2021**. São Paulo: FBSP, 2021.

COCENTINO, Jamille Mamed Bomfim. **Envelhecimento e samba: a música como um recurso para a compreensão da velhice**. 2015. Tese (Doutorado) — Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

COCO (dança). [verbete]. Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira. **Centro Nacional de Folclore e Cultura Brasileira**, [20--]. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00000072.htm#:~:text=Dan%C3%A7a%20de%20conjunto%20e%20de,batem%20palmas%2C%20marcando%20o%20ritmo>. Acesso em: 22 jul. 2022.

COCO DE CHEGADA. Intérprete: Silvério Pessoa. Compositores: Silvério Pessoa; Herbert Lucena. In: Cabeça Elétrica Coração Acústico: Silvério Pessoa. Intérprete: Silvério Pessoa. Recife: Casa de Farinha, 2005. 1 CD, faixa 8.

COELHO, Wilma de Nazaré Baía; COELHO, Mauro Cezar. Música, raça e preconceito no ensino fundamental: notas iniciais sobre hierarquia da cor entre adolescentes. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 48, p. 311-333, dez. 2013. Disponível em: http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0002-05912013000200009&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 22 jun. 2022.

COELHO, Mayara Pacheco; SILVA, Marcos Vieira; MACHADO, Marília Novais da Mata. "Sempre tivemos mulheres nos cantos e nas cordas": uma pesquisa sobre o lugar feminino nas corporações musicais. **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 1, p. 107-122, abr. 2014.

COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia Feminista Negra. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e Pensamento Afro-diaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 139-170.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, v. 5, n.1, jan./jun. 2017.

CONSELHO FEDERAL DE PSICOLOGIA. **Relações Raciais**: Referências Técnicas para atuação de psicólogas/os. Brasília: CFP, 2017.

COSTA, Daniela Lemos Pantoja Coelho de Oliveira. **As adolescentes e a medida socioeducativa de internação**: rompendo o silêncio. 2015. Dissertação (Mestrado) — Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

COUTINHO, Sabrine Mantuan dos Santos *et al.* Sonoridades da vida conjugal registradas em versos de canções brasileiras produzidas entre 1940 e 1960. **Estud. psicol. (Campinas)**, Campinas, v. 32, n. 3, p. 461-473, set. 2015.

CRENSHAW, Kimberlé W. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. **Cruzamento**: raça e gênero, Brasília, Unifem, 2004.

DAMASCO, Mariana S; MAIO, Marcos C; MONTEIRO, Simone. Feminismo negro: raça, identidade e saúde reprodutiva no Brasil (1975-1993). **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 344, jan./abr., 2012.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

DENZIN, Norman. K.; LINCOLN, Yvonna S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman. K.; LINCOLN, Yvonna S. **O planejamento da pesquisa qualitativa teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2008. p. 15-41.

DESCOLONIZADA. Intérprete: Larissa Luz. Compositores: Larissa Luz e Pedro Itan. In: Território Conquistado. Intérprete: Larissa Luz. Salvador: Nzinga. 2016, 1 CD, faixa 1.

DEUS ME PROTEJA. Intérprete: Chico César e Dominguinhos. Compositores: Chico César. In: Francisco, forró y frevo. Intérprete: Chico César. São Paulo: EMI Music. 2008, 1 CD, faixa 8.

DETERMINEI. Intérprete: Monica Salmaso. Compositora: Mestra Virgínia. In: Trampolim. Intérprete: Monica Salmaso. Gravadora: Pau Brasil. 1998. CD faixa 9.

DIAS, Priscylla Karollyne Gomes; TEMUDO, Suzana Pereira. O papel político da escrita na vida das mulheres. In: MENEZES, Jaileila de Araújo; ROSA, Ester Calland de Sousa; SILVA,

Keise Barbosa (org.). **Tramações feministas**: diversidade na literatura para crianças e jovens. Recife: Ed. UFPE, 2020.

DIEDERICHSEN, Maria Cristina. Pesquisar com a Arte: ética e estética da existência. **Educação & Realidade** [online], v. 44, n. 4, 2019. e86743. Epub 28 Nov 2019. ISSN 2175-6236. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2175-623686743>. Acesso em: 12 set. 2021.

EVARISTO, Conceição. Em legítima defesa. Prefácio. In: CARNEIRO, Sueli. **Escritos de uma vida**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020, p.7-9.

EVARISTO, Conceição. Escrivência. **Itaú Cultural**, 2018. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>. Acesso em: 15 out. 2021.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: a literatura como arte da 'escrevivência', autora cuja obra é marcada pela 'condição de mulher negra' lança livro de contos. Entrevista concedida a Leonardo Cazes. **Jornal O Globo**, Rio de Janeiro, Livros, 10 jul. 2016. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/conceicao-evaristo-literatura-como-arte-da-escrevivencia-19682928>. Acesso em: 16 maio 2022.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos A. (org.). **Representações Performáticas Brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p 16-21.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas "estado da arte". **Educação & Sociedade** [online], v. 23, n. 79, pp. 257-272, 2002. Epub 20 Ago 2002. ISSN 1678-4626. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-73302002000300013>. Acesso em: 21 jun. 2022.

FERREIRA, Lígia; SANTOS, Mônica. O impacto da pandemia para o gênero e a raça nas periferias. In: LIBARDI, Suzana; MESQUITA, Marcos (org.). **Impactos psicossociais da pandemia**: contribuições do Núcleo Alagoas da ABRAPSO. Maceió: EDUFAL, 2021.

FIGUEIREDO, Angela. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 12, n. 29, p. e0102, 2020. DOI: 10.5965/2175180312292020e0102. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180312292020e0102>. Acesso em: 06 jun. 2022.

FORÇA QUE NUNCA SECA. Intérprete: Maria Bethânia. Compositores: Chico César e Vanessa da Mata. In: A força que nunca seca: Maria Bethânia. Intérprete: Maria Bethânia. São Paulo: BMG, 1999. 1 CD. Faixa 13.

FRANÇA, Rodrigo; RAYMUNDO, Jonathan (org.). **Pretagonismos**. Rio de Janeiro: Editora Agir:2022.

FREIRE, Ida M. Tecelãs da existência. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 2, 2014, p. 565-584.

GIL, Gilberto. Entrevista realizada pela Reuters Rio Janeiro em 2003. Gil Ministro da Cultura em Paraty. **Youtube**, Canal Gilberto Gil, Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qeb2L3oZpzc>. Acesso em: 22 jul. 2022.

GILROY, Paul. **O atlântico negro**: Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Ed. 34. 2001.

GIONGO, Flávia Nascimento. **Resistências, poderes e transgressões**: discursos de cantoras negras de rap de São Paulo/SP. 2020. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Oeste do Paraná, Francisco Beltrão, 2020.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e Pensamento Afro-diaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p-223-245.

GOMES, Nilma Lino. Salões étnicos como espaços estéticos e políticos de identidade negra. In: GROSSI, Miriam P.; BECKER, Simone; CAVILHA, Juliana; LOSSO, M.; PORTO, Rozeli M.; MULLER, Rita C. F. (org.). **Movimentos sociais, educação e sexualidades**. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. p. 149-168.

GOMES, Rodrigo. “Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá”: a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 28, p.176-191, 2013.

GOMES, Rodrigo C. S; MELLO, Maria I.C. Relações de gênero e a música popular brasileira: um estudo sobre as bandas femininas. XVII Congresso Da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. **Anais**. São Paulo, 2007.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Org. Flávia Rios e Márcia Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, n. 92/93, (jan./jun.), p. 69-82 1988.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira. In: LUZ, Madel T. (org.). **O Lugar da Mulher**: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1982.

GORETI, Alice. [fevereiro.2021]. Entrevistadora: Natália Rodrigues. Maceió, 2022. 1 arquivo.mp3 (50min).

GRANDE PODER. Intérprete: Comadre Florzinha. Compositor: Mestre Verdelinho. In: Comadre Florzinha. Intérprete: Comadre Florzinha. Gravadora CPC-UMES, 1999. CD faixa 6.

GROSGOUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES,

Nelson; GROSGOUEL. Ramón. **Decolonialidade e Pensamento Afro-diaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p-55-77.

GUIMARÃES, Rafael Siqueira. Por uma Psicologia decolonial: (des) localizando conceitos. In: RASERA, Emerson Fernando; PEREIRA, Maristela de Souza; GALINDO, Dolores (org.). **Democracia participativa, estado e laicidade: psicologia social e enfrentamentos em tempos de exceção**. Porto Alegre: ABRAPSO, 2017. p. 263-276.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 07-42, 1995.

HONORATO, May. [fevereiro.2021]. Entrevistadora: Natália Rodrigues. Maceió, 2022. 1 arquivo.mp3 (50min).

hooks, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021. 272 p.

hooks, bell. **Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança**. São Paulo: Elefante, 2021.

hooks, bell. **Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática**. Tradução de Bhuvli Libanio. São Paulo: Editora Elefante, 2020. 288 p.

hooks, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019. 380 p.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2019. 356 p.

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

hooks, bell. Vivendo de Amor. **Portal Geledés**, 9 mar. 2010. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. 2010. Acesso em: 25 jun. 2022.

hooks, bell. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 16, n. 3, 424, p.857-864, set./dez. 2008.

hooks, bell. Intelectuais Negras. **Revista de Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, Florianópolis, UFSC, 1995, pp.464-478.

INTERLOCUTORA I [março.2021]. Entrevistadora: Natália Rodrigues. Maceió, 2022. 1 arquivo.mp3 (1h.01min).

JANOTTI JUNIOR, Jeder Silveira; QUEIROZ, Tobias Arruda. Deixa a gira girar: as *lives* de Teresa Cristina em tempos de escuta conexa. **Galáxia**, São Paulo, n. 46, 2021. e50973. Epub July 16, 2021. Disponível em: http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-25532021000100317&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 23 jun. 2022. <https://doi.org/10.1590/1982-2553202150973>.

JESUS, Annaterra M. O. "**De boa menina à dona de mim**": análises para uma produção feminista, antirracista e não binária do serviço social. 2019. Dissertação (Mestrado) — Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2019.

JOBIM E SOUZA; Solange; CARVALHO, Cintia. Ética e Pesquisa: o compromisso com o discurso do outro. **Rev. Polis e Psique**, v. 6, n. 1, p. 98-112, 2016.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação** – Episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LESSA, Golbery. Outra Alagoanidade. **Novo Íris Alagoense**, 14 mar. 2007. Disponível em: <http://novoirisalagoense.blogspot.com/>. Acesso em: 23 abr. 2022.

LIBERTAÇÃO. Intérpretes: Virgínia Rodrigues, BaianaSystem e Elza Soares. Compositor: Russo Passapusso. In: Planeta Fome. Intérprete: Elza Soares. Deckdisc, 2019. 1 Cd, faixa 01.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set. 2014. ISSN 1806-9584. doi:<https://doi.org/10.1590/%x>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755>. Acesso em: 28 ago. 2019.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73-101, jul./dez. 2008.

MADER, Bruno Jardini (org.) **Caderno de psicologia e relações étnico-raciais**: diálogos sobre o sofrimento psíquico causado pelo racismo. Curitiba: CRP-PR, 2016.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da descolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón. **Decolonialidade e Pensamento Afro-diaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 27-53.

MAGALHÃES, Luíz Fernando Barbosa Gomes. **Políticas culturais e políticas de identidade em Alagoas**: governo Ronaldo Lessa (1999-2006) e governo Teotônio Vilela (2007-2014). 2017. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal de Alagoas, Instituto de Ciências Sociais, Programa de Pós Graduação em Sociologia, Maceió, 2017.

MANZONI, Ahiranie Sales S.; ROSA, Danielle Botti. Gênero canção: Múltiplos olhares. In: **V Congresso de Pesquisa e Inovação da Rede Norte Nordeste de Educação Tecnológica** (CONNEPI 2010), Maceió-AL, nov. 2010. Disponível em: <http://connepi.ifal.edu.br/ocs/index.php/connepi/CONNEPI2010/paper/viewFile/322/230>. Acesso em: 03 jul. 2022.

MARINHO, Natalinha. [fevereiro.2021]. Entrevistadora: Natália Rodrigues. Maceió, 2022. 1 arquivo.mp3 (46min).

MARPIN, Abia. **Luzes para uma face no escuro**: emergência de uma rede afroalagoana. Maceió: Fapeal: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2018.

MARQUES, Pâmela Marconatto; GENRO, Maria Elly Herz. Por uma ética do cuidado: em busca de caminhos descoloniais para a pesquisa social com grupos subalternizados. **Estud. Sociol.**, Araraquara, v. 21, n. 41, p. 323-339, dez. 2016.

MATEUS, Suzana M. S. **Narrativas do feminino nas performances de Beyoncé**. 2018. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

MATIAS, Linete. [março.2021]. Entrevistadora: Natália Rodrigues. Maceió, 2022. 1 arquivo.mp3 (52min).

MATIAS-RODRIGUES, Maria Natália; DE ARAUJO-MENEZES, Jaileila. Jovens mulheres: reflexões sobre juventude e gênero a partir do Movimento Hip Hop. **Rev.latinoam.cienc.soc.niñez juv**, Manizales, v. 12, n. 2, p. 703-715, jul. 2014. <https://doi.org/10.11600/1692715x.12213230114>. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-715X2014000200014&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 13 jun. 2022.

MELLO, Maria Ignez C. Relações de Gênero e Musicologia: Reflexões para uma Análise do Contexto Brasileiro. In: Simpósio de Pesquisa em Música 3. **Anais de Artes UFPR**, Curitiba, 2006. p. 69-74.

MENDES, Luciane A. F. **Feitura de canto**: tradução e performance de 6 canções interpretadas por Nina Simone. 2019. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2019.

MENDONÇA, Francisco Carlos Guerra de. A Mulher Heroína em combate ao patriarcado em Moçambique. **Revista Estudos Feministas** [online], v. 29, n. 2, 2021. e69909. Epub 06 set 2021. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2021v29n269909>. Acesso em: 22 jun. 2022.

MENEZES, Jaileila de Araújo; ROSA, Ester Calland de Sousa; SILVA, Keise Barbosa (org.). **Tramações feministas**: diversidade na literatura para crianças e jovens. Recife: Ed. UFPE, 2020.

METADE. Intérprete: Oswaldo Montenegro. Compositor: Oswaldo Montenegro. In: Oswaldo Montenegro Ao vivo. Intérprete: Oswaldo Montenegro. Gravadora: Som Livre. 1988. LP/CD. faixa 3.

MEU VAPOR APITOU. Compositora: Mestra Hilda. [198-].

MOREIRA-PRIMO, Ueliton; FRANÇA, Dalila. de. Efeitos do racismo da trajetória escolar de crianças: uma revisão sistemática. **Debates em Educação**, [S. l.], v. 12, n. 26, p. 176-198, 2020. DOI: 10.28998/2175-6600.2020v12n26p176-198. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/debateseducacao/article/view/8403>. Acesso em: 1 fev. 2022.

MULHER DO FIM DO MUNDO. Intérprete: Elza Soares. Compositores: Alice Coutinho e Rômulo Fróes. In: A Mulher do Fim do Mundo. Intérprete: Elza Soares. Gravadora: Circus. 2015. CD, faixa 1.

MURGEL, Ana Carolina A. T. Mulheres compositoras no Brasil dos séculos XIX e XX. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, Sesc, n. 3. 2016.

NASCI PRA SONHAR E CANTAR. Intérprete: Dona Ivone Lara. Compositora: Dona Ivone Lara. In: Alegria Minha Gente (Serra Dos Meus Sonhos Dourados), Intérprete: Dona Ivone Lara. Gravadora: WEA. 1982. LP/CD faixa 5.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTIS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Instituto Kuanza, 2006. p. 117-125.

NASCIMENTO, Gabriela R. **Música entre lágrimas**: um estudo etnomusicológico sobre mulheres musicistas vítimas de violência doméstica. 2020. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

NASCIMENTO, Mel. [fevereiro.2021]. Entrevistadora: Natália Rodrigues. Maceió, 2022. 1 arquivo.mp3 (50min).

NEDER, Alvaro. “Um homem pra chamar de seu”: discurso musical e construção de gênero. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 28, p.170-175, 2013.

NEIVA, Tânia M. **Mulheres Brasileiras na Música Experimental**: uma perspectiva feminista. 2018. Tese (Doutorado) — Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

NEVES, Sofia; NOGUEIRA, Conceição. Metodologias feministas: a reflexividade a serviço da investigação nas Ciências Sociais. **Psicologia Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v.18, n. 3, p. 408-412, 2005.

NOGUEIRA, Conceição. A Teoria da Interseccionalidade nos estudos de gênero e sexualidades: condições de produção de “novas possibilidades” no projeto de uma psicologia feminista crítica. In: BRIZOLA, Ana L. C.; ZANELLA, Andrea V.; GESSER, Marivete (org.). **Práticas Sociais, Políticas Públicas e Direitos Humanos**. Florianópolis: ABRAPSO-NUPPE/CFC/UFSC, 2013.

NOGUEIRA, Isabel Porto. Lugar de fala, lugar de escuta: criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 5, n. 2, p.1-20, 2017.

NUNES, João Batista Carvalho. **Pesquisa online**. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. Ética e pesquisa em Educação: subsídios. Rio de Janeiro: ANPEd, 2019.133 p.; v.1.

OCANA, Alexander; LOPEZ, María Isabel. Hacer decolonial: desobedecer a la metodología de investigación. **Hallazgos**, Bogotá, v. 16, n. 31, p. 147-166, jun. 2019. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2019.0031.06>. Disponível em:

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-38412019000100147&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 18 mar. 2022.

OLIVEIRA, Neide Gonçalves de. “**Me chamo Elizeth Cardoso. Sou uma cantora brasileira.**”. Notas sobre a trajetória da Divina (1936-1965). 2020. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2020. 232 f.

OLIVEIRA BORGES, Livia; BARROS, Sabrina ; LEITE, Clara. A. Ética na pesquisa em psicologia: princípios, aplicações e contradições normativas. **Psicologia: ciência e profissão**, v. 33, n. 1, p. 146-161, 2013.

PETRY, Heloísa. **Batalha das mina: o rap como território de lutas em Florianópolis**. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. Editora Nós. São Paulo, 2017.

POVOADA. Intérprete: Sued Nunes. Compositora: Sued Nunes. In: Travessia. Intérprete: Sued Nunes. Salvador: Munguzá Records. 2021. 01 CD, faixa 12.

PRETA, Manu. [maio.2021]. Entrevistadora: Natália Rodrigues. Maceió, 2022. 1 arquivo.mp3 (40min).

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; ELIZALDE, Paz Concha. Uma breve história dos estudos decoloniais. **Arte e colonialidade**. n.3. São Paulo: MASP Afterall, 2019.

QUINTINO, Rafaela. [fevereiro.2021]. Entrevistadora: Natália Rodrigues. Maceió, 2022. 1 arquivo.mp3 (50min).

RAMOS, Graciliano. **Conversas**: Graciliano Ramos. Organização de Thiago Mio Salla e Ieda Lebensztayn. Rio de Janeiro: Record, 2014.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia M. **Lélia Gonzalez: Retratos do Brasil Negro**. São Paulo: Summus/Selo Negro, 2010.

RESISTÊNCIA. [verbete]. **Michaelis Dicionário Online da Língua Portuguesa**, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/resist%C3%Aancia/>. Acesso em: 23 jun. 2022.

RIBEIRO, Djamila. Ensaio. In: KILOMBA, Grada: **desobediências poéticas** / curadoria Jochen Volz e Valéria Piccoli - São Paulo : Pinacoteca de São Paulo, 2019.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RODRIGUES, Maria Natália M. **Jovens mulheres rappers: reflexões sobre gênero e geração no movimento Hip hop**. 2013. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

ROLIM, Mário A. O. M. **Rosto branco, voz “negra”**: Iggy Azalea e as tensões do Pop-Rap. 2018. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

ROSA, Laila. Salve a jurema sagrada!: das revelações aos conflitos, do gênero neutro ao feminismo em música. **Revista Temas & Matizes**, Unioeste, Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, v. 5, n. 10, p. 61-68, 2. sem. 2006.

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 3, n. 2, p. 25-56, 2015.

ROSE, Tricia. **Black Noise: Rap Music & Black Culture in Contemporary America**. Hannover/London: University Press of New England, 1994.

SANTANA, Mônica. Mulheres Negras, Performance Negra e Reinvenções: Reflexões sobre a Performance Negra e as Mulheres Negras Como Artistas e Intelectuais. **CAOS – Revista Eletrônica de Ciências Sociais**. João Pessoa, v. 1, n. 26, p. 55-70, jan./jun. 2021.

SANTOS, Boaventura S. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Editora Almedina, 23-71, 2009.

SANTOS, Helen. **Um homem para chamar de seu**: uma perspectiva genealógica da emergência da Política Nacional de Atenção Integral à Saúde do Homem. 2013. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SANTOS, Mirian. Intelectuais Negras: Prosa Negro-Brasileira Contemporânea. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress. **Anais Eletrônicos**, Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. p.1-12.

SCHMIDT, Beatriz; CREPALDI, Maria Aparecida; BOLZE, Simone; NEIVA-SILVA, Lucas; DEMENECH, Lauro. Saúde mental e intervenções psicológicas diante da pandemia do novo coronavírus (COVID-19). **Estudos de Psicologia** (Campinas), 37, 2020. e200063. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-0275202037e200063>.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo e antirracismo: a categoria raça em questão. **Revista Psicologia Política**, São Paulo, v. 10, n. 19, jan. 2010.

SCHUMAHER, Schuma. **Gogó de Emas**: a participação das mulheres na história do Estado do Alagoas. Rio de Janeiro: REDEH, 2004.

SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). **Falas de gênero**: teorias, análises, leituras. Florianópolis: Mulheres, 1999. p. 21-55.

SEGNINI, Liliana. Os músicos e seu trabalho: Diferenças de gênero e raça. **Tempo Social**, v. 26, n. 1, 2014, p. 75-86.

SEMENTE. Intérprete: Mel Nascimento. Compositores: Mel Nascimento, Thacya Clédina e Arnaud Borges. In: *Força de Mulher*. intérprete; Mel Nascimento. Produção Independente. 2021. CD, faixa 8.

SILVA, Ariana M. **Raperas Sudacas**: a poética amefricana e mestiza sapatão na América Latina. 2019. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SILVA, Dandara Maria Onilari Ferreira; MENEZES, Jaileila de Araújo. Raça, gênero e militância em narrativas de jovens feministas negras. In: OLIVEIRA, Erika Cecília; MESQUITA, Marcos Ribeiro; SOUZA, Tatiana Machiavelli (org.). **Feminismos, psicologia e resistências contemporâneas** [recurso eletrônico]. Maceió: EDUFAL, 2020.

SILVA, Cláudia Yaísa Gonçalves da. **Nas batidas do rap, nas entrelinhas dos versos**: uma reflexão winnicottiana sobre o amadurecimento juvenil. 2016. Dissertação (Mestrado) — Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia, São Paulo, 2016. doi:10.11606/D.47.2016.tde-16082016-105944.

SILVA, Imaíra P. de A. da; CHAI, Cássius. G. As relações entre racismo e sexismo e o direito à saúde mental da mulher negra brasileira. **Revista de Políticas Públicas**, [S. l.], v. 22, p. 987-1006, 2018. Disponível em: <http://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/9830>. Acesso em: 19 abr. 2022.

SOUZA, Neusa S. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SUGAHARA, Leila Yuri. **Música e Música na escola**: um estudo das representações sociais de estudantes de Pedagogia e Música a partir da escuta musical. 2013. Tese (Doutorado) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

TANAKA, Harue. Mulheres na Música: uma trajetória de luta e invisibilidade através da lente de uma pesquisadora. **Claves**, v. 2018. p.1-25.

TENÓRIO, Douglas A. Os caminhos do Açúcar em Alagoas: do banguê à usina, do escravo ao bóia-fria. **Revista Incências**, v. 2, n. 1, 2012.

TERRAL. Intérprete: Ednardo. Compositor: Ednardo. In: Ednardo do Pessoal do Ceará. Intérprete: Ednardo. Continental, 1973. CPs, faixa 2.

VALENTIN, Fernanda. **“Não é porque eu sou pobre que eu não posso sonhar”**: contribuições da musicoterapia em um grupo multifamiliar vulnerado pela pobreza. 2018. 222 f., il. Tese (Doutorado) — Universidade de Brasília, Brasília, 2018

VINUTO, Juliana. A amostragem em Bola de Neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas** (UNICAMP), v. 44, p. 201-218, 2015.

XOTE TRAJETORIAL. Intérprete: Ruy Rodrigues. Compositor: Ruy Rodrigues e Gustavo Rolo. In: Cordelino Ruydrigues: Ruy Rodrigues. Intérprete: Ruy Rodrigues. Iguatu: produção independente, 2018. 1 CD, faixa 2.

WALKER, Alice. **Em busca dos jardins de nossas mães**: prosa mulherista. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

WAZLAWICK, Patrícia; CAMARGO, Denise de; MAHEIRIE, Kátia. Significados e sentidos da música: uma breve "composição" a partir da psicologia histórico-cultural. **Psicol. estud.**, Maringá, v. 12, n. 1, p. 105-113, abr. 2007. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-73722007000100013>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722007000100013&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 15 maio 2019.

WERNECK, Jurema. Macacas de Auditório? Mulheres negras, racismo e participação na música popular brasileira. Ensaio elaborado para o Prêmio Mulheres Negras contam sua História, promovido pela Secretaria de Políticas para as Mulheres. **Portal Geledés**, 05 abr. 2013. Disponível em <https://www.geledes.org.br/macacas-de-auditorio/>. Acesso em: 16 maio 2022.

WERNECK, Jurema. Nossos passos vêm de longe! Movimentos de mulheres negras e estratégias políticas contra o sexismo e o racismo. **Revista da ABPN**, v. 1, n. 1, p. 08-17, 2010.

WERNECK, Jurema. **O samba segundo as Ialodês**: mulheres negras e a cultura midiática. 2007. Tese (Doutorado) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Comunicação, Rio de Janeiro, 2007.

ZERBINATTI, Camila; NOGUEIRA, Isabel; PEDRO, Joana. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. **Descentrada**, v. 2, n. 1, e034, 2018. Disponível em: <http://www.descentrada.fahce.unlp.edu.ar/article/view/DESe034>

APÊNDICE A
DADOS PESSOAIS

- a) Nome:
- b) Idade:
- c) Onde nasceu?
- d) Onde mora e com quem?
- e) Qual seu principal trabalho?
- f) Escolaridade:
- g) Raça/etnia: qual é a sua cor?
- h) Religião: você tem religião? Qual? Se sim, com que frequência pratica?

APÊNDICE B

LISTA DE MÚSICAS

A seguir consta uma lista com todas as músicas que citamos ao longo desse trabalho, incluindo as músicas de nossas interlocutoras.

1. Grande Poder – Compositor: Mestre Verdelinho. Intérprete: Mestre Verdelinho
2. Quem Tem Um Amigo (Tem Tudo) – Compositores: Emicida e Wilson das Neves. Intérprete: Emicida
3. Besta é tu – Compositores: Luiz Galvão, Pepeu Gomes e Moraes Moreira. Intérpretes: Novos Baianos
4. Gente Bonita – Compositor: Evandro Fióti. Intérprete: Fióti
5. Água de Chuva no Mar – Compositores: Carlos Caetano, Gerson Gomes e Wanderley Monteiro. Intérprete: Beth Carvalho
6. Semente – Compositores: Mel Nascimento, Thacya Clédina e Arnaud Borges. Intérprete: Mel Nascimento
7. Alguém me avisou – Compositora: Dona Ivone Lara. Intérprete: Dona Ivone Lara
8. Aqui e Agora – Compositor: Gilberto Gil. Intérprete: Gilberto Gil
9. Cananêia, Iguape e Ilha Comprida – Compositor: Emicida. Intérprete Emicida
10. Como nossos pais – Compositor: Belchior. Intérprete: Belchior
11. Xote Trajetorial - Compositores: Ruy Rodrigues e Gustavo Rolo. Intérprete: Ruy Rodrigues
12. Metade – Compositor: Oswaldo Montenegro Intérprete: Oswaldo Montenegro
13. Carta de Amor – Compositor: Paulo César Pinheiro. Intérprete: Maria Bethânia
14. Nasci para sonhar e cantar – Compositora: Dona Ivone Lara. Intérprete: Dona Ivone Lara
15. A força que nunca seca – Chico César e Vanessa da Mata. Intérprete: Maria Bethânia
16. Terral – Compositor: Ednardo. Intérprete: Ednardo
17. Liberdade –Compositor: Russo Passapusso. Intérpretes: Virgínia Rodrigues, BaianaSystem e Elza Soares
18. Descolonizada – Compositores: Larissa Luz e Pedro Itan. Intérprete: Larissa Luz
19. Dona Alice – Compositora: Rafaela Quintino. Intérprete: Rafaela Quintino.
20. Leve – Compositora: May Honorato. Intérprete: May Honorato
21. Crespa – Compositora: Natalhinha Marinho, Intérprete: Natalhinha Marinho
22. Força de Mulher – Compositora: Mel Nascimento e Arnaud Borges. Intérprete: Mel Nascimento
23. Luta Preta – Compositora: Manu Preta. Intérprete: Manu Preta
24. Semente – Compositora: Linete Matias. Intérprete: Linete Matias

25. Anjos da guarda – Compositora: Leci Brandão. Intérprete: Leci Brandão.
26. Mulher do Fim do Mundo – Compositores: Alice Coutinho e Rômulo Fróes. Intérprete: Elza Soares

APÊNDICE C

CARTAS PARA AS INTERLOCUTORAS

A seguir cartas escritas por mim enviadas a cada uma das interlocutoras da pesquisa. Essas cartas fazem parte do processo de restituição/devolutiva da pesquisa.

Maceió, 27 de Julho de 2022

Oi Alice,

Escrevo para te explicar melhor o que aconteceu depois das conversas com tivemos para nossa pesquisa de doutorado e também agradecer o modo como prontamente você aceitou participar.

Nós conversamos entre fevereiro e março de 2021, e agora em Agosto de 2022 eu estou na fase de conclusão da pesquisa. Durante esse tempo estudei muita coisa, escutei e li algumas vezes as gravações das conversas, e com a ajuda de autoras, orientadora e colegas do grupo de pesquisa pude escrever sobre tudo que vocês compartilharam comigo sobre a vida na música, os desafios no cotidiano do trabalho, as dificuldades ligadas ao machismo, mas também as vitórias conquistadas através de muita persistência e trabalho.

Sua leveza e tranquilidade transmitida nas conversas demonstram o quanto você está segura no caminho que escolheu, caminho esse já com tantas conquistas e com muitas ainda a conquistar. Desejo que você continue sempre a caminhar e que possa muitas vezes ser motivo de orgulho para nós mulheres negras de Alagoas, como você já tem feito em suas participações nos eventos nacionais tão bem representando o nosso estado.

Com relação ao meu trabalho, no dia 31 de Agosto farei a defesa dele e irei enviar o link para que você possa assistir, se puder. De todo modo, também enviarei o trabalho por escrito e espero que a gente possa conversar sobre ele em um momento próximo.

Mais uma vez agradeço demais suas contribuições.

Com respeito,
Natália

Maceió, 27 de Julho de 2022

Querida Interlocutora I,

Escrevo essa breve carta para compartilhar contigo um pouco do que aconteceu após nossas conversas e também para agradecer as suas importantes contribuições na nossa pesquisa. Construir um texto que articulasse raça, gênero, música, composição, Alagoas que são as temáticas que atravessa a tese não foi fácil, mas só pude construir um caminho de escrita porque vocês se disponibilizaram a construí-lo junto comigo, essa tese é nossa. Só foi possível por causa de vocês.

Nós conversamos entre Fevereiro e Março de 2021, e agora no final de Agosto de 2022 estou concluindo esse ciclo com a defesa da tese. Durante esse tempo estudei, li diversas autoras negras, conversei com minha orientadora e colegas do grupo de pesquisa, e recorri diversas vezes as gravações das conversas.

Suas experiências como mulher negra artista, suas músicas, seu trabalho e especialmente, seu olhar sobre Alagoas foram fundamentais para que eu pudesse entender melhor quais caminhos poderiam ser possíveis na escrita da tese. Agradeço demais por isso, mas também agradeço pelo modo como você tem erguido sua voz e inspirado tantas mulheres negras como eu.

Dia 31 de Agosto será minha defesa, enviarei o link e espero que você possa assistir. Além disso também enviarei o texto completo assim que ele tiver pronto e espero também que a gente possa se encontrar e conversa sobre o trabalho.

Com um enorme respeito e carinho,
Natália.

Maceió, 27 de Julho de 2022

Querida Linete,

Escrevo para te dar notícias de como as coisas andaram depois das conversas que tivemos sobre música, mulheres, composições e Alagoas para construção da nossa pesquisa de Doutorado.

Entre as nossas conversas e o tempo presente, pouco mais de um ano se passou, depois que eu transcrevi as conversas precisei de um tempo para pensar, matutar, tudo que vocês compartilharam comigo. Recorri às autoras negras, à minha orientadora, às colegas de estudo da pós-graduação, para que essas me ajudassem a compreender como nossas histórias se cruzam com as histórias de tantas mulheres negras envolvidas com o fazer arte e que tem cotidianamente desafiados os padrões racistas e sexistas que insistem em nos silenciar.

Você, Linete, ao compartilhar conosco seu inevitável encontro com a arte, de como ela já estava presente na sua infância e de como ela mudou sua vida a partir do encontro com a “Olha o Chico”, traz uma energia ancestral ensinando-nos como os encontros da vida nos ajudam a caminhar.

Senti que tem sido uma grande responsabilidade escrever essas histórias. Mas senti também que a vida de vocês me encoraja a registrar essas histórias. Nós que somos passarinhas, voaremos, e nossas histórias, músicas, cantos e escritos ficarão. E talvez atravessem a vida de outras mulheres e as encorajem a seguir, como eu me senti encoraja por vocês.

A defesa do trabalho está marcada para final de Agosto, se você puder assistir, vai ser bom demais. Mas quando tudo ficar pronto vou enviar para você o texto todo e espero que a gente possa conversar sobre o trabalho, e que nossos caminhos se cruzem em outros momentos.

Agradeço, mais uma vez, a oportunidade da partilha, do encontro e do afeto.

Com carinho,
Natália.

Maceió, 26 de Agosto de 2022

Querida Manu,

Escrevo para te atualizar um pouco sobre o processo de pesquisa que aconteceu depois que conversamos. Como você sabe, além de você, conversei com outras mulheres negras compositoras de Alagoas que têm desafiado as muitas dificuldades e vivido de arte e som nesse estado.

Com as gravações das conversas pude aos poucos rememorar tudo que conversamos e, com o auxílio da leitura de outras mulheres negras, escrever sobre as histórias, experiências, dificuldades e alegrias compartilhadas por vocês.

Pra mim não foi fácil, mas estou agora (pouco mais de 1 anos depois) chegando ao fim desse ciclo com muita gratidão por tudo a vocês pela disponibilidade, partilha e carinho que tiveram comigo.

Assim que o material oficial tiver pronto eu envio para você. Minha defesa acontecerá no final de Agosto, espero que você assistir. Mas também espero que a gente possa conversar sobre o trabalho.

Mais uma vez agradeço.

Com carinho,
Natália

Maceió, 27 de Julho de 2022

Prezada May,

Escrevo essa breve carta para compartilhar contigo como ocorreu o processo de pesquisa depois das conversas que tivemos.

Bom, com as gravações das conversas eu busquei, através de leituras de autoras, das sugestões da minha orientadora e de colegas do grupo de pesquisa, construir uma reflexão sobre música, composição, gênero, raça e Alagoas. A articulação dessas temáticas foi bem desafiadora pra mim, mas não seria de modo nenhum possível sem as contribuições de vocês.

O modo como vocês encaram de frente a vida com a música, a dedicação e os desdobramentos para dar conta também de outras linhas de frente em outros trabalhos me inspiram e demonstram a grandeza e potência de tudo que vocês fazem.

Quero, inclusive, deixar registrar como a tua escrita, as tuas composições e a tua música são necessárias. Uma mulher compositora ergue sua voz (como diria bell hooks) e desafia todas as dificuldades ligadas ao machismo, ao sexismo e fortalece a todos nós. Obrigada por tanto! Tenho acompanhado o último lançamento e desejo que você continue sempre a nos emocionar com seu trabalho.

Agora no final de Agosto farei a defesa da tese, além de enviar para vocês o convite para assistir a defesa, também enviarei o texto completo assim que tiver pronto. Espero também que a gente possa se encontrar e conversar sobre ele.

Mais uma vez agradeço demais suas contribuições.

Com carinho,
Natália

Maceió, 27 de julho de 2022

Oi Mel,

Para além dos tantos caminhos que nos cruzam, escrevo essa carta para contar como foi importante para mim suas contribuições para nossa pesquisa de doutorado. Digo nossa, porque ela é sua também, não seria possível construir essa pesquisa sem suas colocações, seus posicionamentos, suas histórias e o modo como tem se reinventado como mulher negra artista.

Depois que conversei com vocês, fiz as transcrições das gravações e passei um tempo para digerir tudo que vocês falaram, e achei que foi de uma responsabilidade muito grande juntar tudo que conversamos em um único texto, porque foi tudo tão grandioso que me faltaram palavras para escrever (recorri a muitas autoras negras que nos inspiram para falar dos nossos encontros).

Para mim foi especialmente interessante perceber como você tem exercido um posicionamento de referência, liderança e espelho para outras mulheres artistas de Alagoas. Além de se erguer você tem levado ao pé da letra a missão de uma levantar a outra e tem chamado outras tantas mulheres a caminhar com você, isso é de uma dimensão tão grandiosa que por muitos anos continuará reverberando na vida de muitas pessoas. A sua vida na música tem consequências para você mas também para outras mulheres negras do nosso estado. As dificuldades são muitas, mas você tem encontrado formas de enfrenta-las.

No processo de escrita da tese, li muitos textos, conversei com minha orientadora e com colegas de pesquisa, assisti algumas vezes as gravações das conversas, escutei suas músicas e das outras mulheres, e tentei destacar os pontos que mais me afetaram no texto. Minha defesa da tese será em 31 de Agosto, se puder assistir vai ser massa. Mas de todo modo, quando tudo ficar pronto vou enviar para você o texto todo e também podemos marcar para conversar sobre a tese.

Mais uma vez, muito, muito obrigada! Pelas nossas conversas, pela sua música, e pela sua vida dedicada à arte. Sigamos!

Com carinho,
Natália

Maceió, 27 de Julho de 2022

Querida Natalhinha,

Escrevo para te dar um retorno sobre tudo que aconteceu depois que nós conversamos para a construção da nossa tese. Você foi uma das primeiras mulheres com quem eu entrei em contato contando da pesquisa e convidando para participar, e desde o primeiro momento topou participar, indicou outras mulheres e sempre sorrindo abraçou a ideia. Preciso dizer que isso foi muito importante, porque me senti acolhida por você, senti que daria certo as conversas e que tudo caminharia bem, agradeço por isso!

Nós conversamos no começo de 2021, e só agora no final de agosto de 2022 que meu trabalho será defendido para uma banca. Durante esse tempo, li muita coisa, conversei com outras pessoas, tentei entender pelas histórias que vocês trouxeram quais questões atravessavam a música alagoana e a vida de mulheres artistas negras como você. Não foi fácil sobre essa temática, porque, acima de tudo, senti uma responsabilidade enorme em função da grandiosidade da vida de vocês.

Viver de arte, compor, ser uma mulher artista negra te sido muito desafiador, mas vocês têm enfrentado cada um desses desafios, e eu me sinto inspirada por vocês a também enfrentar os desafios com os quais me deparo.

Assim, agradeço mais uma vez a sua contribuições, disponibilidade e carinho que sempre teve comigo. Assim que o texto tiver pronto eu vou enviar para vocês, mas também espero que a gente possa conversar sobre ele depois.

Com gratidão,
Natália.

Maceió, 27 de julho de 2022

Querida Rafa,

Escrevo essa breve carta para compartilhar um pouco do andamento da pesquisa depois das nossas conversas e agradecer suas contribuições e disponibilidade para participar.

Depois que conversei com vocês, transcrevi as gravações das conversas e com o auxílio de estudos e leituras de diversas autoras negras, da minha orientadora e de colegas do grupo de pesquisa, pude construir um texto que pudesse articular gênero, raça, composição, música, Alagoas e demais temáticas compartilhadas durante nossas conversas.

Esse processo de escrita foi bem desafiador, sobretudo porque me senti em um lugar de muita responsabilidade ao escrever sobre nossas histórias, uma vez que o que vocês compartilharam durante as conversas atravessa a vida individual de cada uma, mas também diz de dimensões coletivas que estão presentes na vida de diversas mulheres negras artistas.

Você, como mulher negra artista, multi-instrumentista, compositora, tem nos demonstrado com sua vida que nós mulheres podemos sim estar onde quisermos e sermos melhores que qualquer homem, mas principalmente sermos cada vez mais melhores para nós mesmas. Isso faz toda a diferença.

Agradeço mais uma vez pelas suas contribuições! Agora no final de Agosto irei realizar a defesa do trabalho, mas assim que tiver com o texto pronto eu envio para vocês. Espero também que a gente possa em breve se encontrar para conversar sobre o trabalho.

Com carinho,
Natália.

ANEXO A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS – CFCH

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **Mulheres Negras Compositoras: uma discussão sobre gênero e raça a partir da música** que está sob a responsabilidade do (a) pesquisador (a) Maria Natália Matias Rodrigues, com endereço em Avenida Jorge Montenegro Barros, 3325, bloco 8, apt. 2, Santa Amélia, Maceió-AL, CEP 57.063-000 – Telefone (82) 99967-3147, e-mail: natalia.mrodrigues@hotmail.com. E está sob a orientação da Profª. Dra. Jaileila de Araújo Menezes, telefone (81) 99740-5495, e-mail: jaileila.araujo@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que assine ao final deste documento.

Você estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

- **Descrição da pesquisa:** Considera-se que muitas mulheres a construir espaços de formação de uma consciência feminista negra, tem utilizado a arte, incluindo a música, como espaço importante dessa construção, sendo assim a presente pesquisa busca compreender as articulações entre as questões de gênero e raça nas experiências de mulheres negras compositoras em Alagoas. A coleta de dados será realizada através de conversas, gravadas em áudio para posterior transcrição, com as mulheres negras e levantamento de composições escritas pelas mulheres negras interlocutoras da pesquisa. Uma das temáticas trabalhadas durante a entrevista será o processo de composição das músicas. Nesse sentido, de posse de pelo menos uma música composta pela mulher interlocutora, será solicitado que se fale sobre a letra, abordando os aspectos criativos ligados a composição. Em todos os momentos os participantes terão as orientações devidas e apoio necessário.
- **Esclarecimento do período de participação do voluntário na pesquisa:** As conversas ocorrerão entre janeiro e março de 2021, com duração prevista de 40 minutos, via Google Meet.
- **RISCOS:** Durante a coleta de dados por meio de entrevista é possível que a participante se sinta desconfortável ao serem solicitadas a falar de suas vidas. Caso se apresente situações de desconforto ocasionado por qualquer um dos procedimentos de coleta de dados a participante poderá se recusar a responder qualquer pergunta, será garantida escuta psicológica para quaisquer danos decorrentes da sua participação na presente pesquisa.
- **BENEFÍCIOS diretos e indiretos** para os voluntários. Como benefício direto essa pesquisa constitui um espaço onde as participantes podem expressar suas vivências e apresentar suas produções musicais, como benefício indireto as participantes poderão refletir sobre suas vivências ligadas a música, aos atravessamentos de gênero e raça e

suas formas de enfrentamento às dificuldades, se configurando como um espaço de reflexão. Além disso, essa pesquisa se apresenta como importante para a discussão das questões de gênero, raça e o campo da música.

Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação. Os dados coletados nesta pesquisa (gravações, entrevistas e letras de músicas) ficarão armazenados em pasta de arquivo em computador pessoal, sob a responsabilidade do pesquisador, no endereço acima informado pelo período de mínimo 5 anos, após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extrajudicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, você poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: **(Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cepccs@ufpe.br).**

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO(A)

Eu, _____, CPF _____, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **Mulheres Negras Compositoras: Uma Discussão Sobre Gênero E Raça A Partir Da Música** como voluntário(a). Fui devidamente informado(a) e esclarecido(a) pelo(a) pesquisador(a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data _____

(assinatura da participante)