



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

MARIA ALICE PONTES DE CARVALHO

**PROTAGONISMOS FEMININOS NA MÚSICA PARAIBANA: UM
OLHAR SOBRE A TRAJETÓRIA DE TRÊS MULHERES MUSICISTAS**

João Pessoa
2023

MARIA ALICE PONTES DE CARVALHO

**PROTAGONISMOS FEMININOS NA MÚSICA PARAIBANA: UM
OLHAR SOBRE A TRAJETÓRIA DE TRÊS MULHERES MUSICISTAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Música, na área de concentração em Etnomusicologia.

Orientadora: Dr^a. Eurides de Souza Santos

João Pessoa
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

C331p Carvalho, Maria Alice Pontes de.
 Protagonismos femininos na música paraibana : um
 olhar sobre a trajetória de três mulheres musicistas /
 Maria Alice Pontes de Carvalho. - João Pessoa, 2023.
 148 f. : il.

 Orientação: Eurides de Souza Santos.
 Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

 1. Música e gênero. 2. Protagonismo feminino. 3.
 Feminismo. 4. Música da Paraíba. 5. Mulheres
 musicistas. I. Santos, Eurides de Souza. II. Título.

UFPB/BC

CDU 78-055.2(043)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Título da Dissertação: **“PROTAGONISMOS FEMININOS NA MÚSICA PARAIBANA: UM OLHAR SOBRE A TRAJETÓRIA DE TRÊS MULHERES MUSICISTAS”**

Mestranda: **MARIA ALICE PONTES DE CARVALHO.**

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

Dra. EURIDES DE SOUZA DOS SANTOS
Orientadora/UFPB

Dra. ADRIANA FERNANDES
Membro Interno do Programa/UFPB

Dra. HARUE TANAKA
Membro Externo ao Programa / UFPB

João Pessoa, 28 de julho de 2023

DEDICATÓRIA

Para todas as mulheres musicistas que vieram antes de nós, para as que estão lutando com coragem e determinação, reivindicando seus espaços, e para as que ainda virão, dedico este trabalho que foi feito por mulheres, para que as nossas vozes sejam ouvidas e encontrem outras vozes.

AGRADECIMENTOS

Finalizo mais uma etapa importante na minha carreira acadêmica com o coração repleto de gratidão por todo o apoio e incentivo que tive de pessoas muito queridas. Ciente de que “sou uma, mas não sou só”, meus sinceros agradecimentos a todas as pessoas que contribuíram de alguma forma para que este trabalho fosse possível, em especial às mulheres presentes na minha vida.

À Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima, por aceitarem contribuir com este trabalho e por dividir alegrias e dores sentidas no exercício da profissão. Sem elas, este trabalho não seria possível;

À minha orientadora, Dra. Eurides Santos, pela generosidade e dedicação na construção deste trabalho, sempre me colocando para cima e me fazendo acreditar na minha voz;

À minha mãe Margarida, primeira professora e pesquisadora que conheci e na qual me inspiro, por todo amor e dedicação que me fizeram chegar até aqui;

À minha tia Martha (*in memoriam*) por ter sido a primeira incentivadora da minha carreira musical e por acolher com tanto amor a Maria Alice menina que sempre sonhou em ser cantora;

À minha companheira de vida, meu amor Priscilla Caricio, por todo o incentivo, compreensão e acolhimento, e por sempre acreditar em mim, mesmo quando eu pensei que não conseguiria;

À minha amiga-irmã Samma Mendonça, por dividir as alegrias e as angústias da vida acadêmica e por ser suporte e carinho quando eu mais precisei;

À minha irmã, Carolinne, pelo apoio e presença em tudo o que me proponho a fazer, e aos meus irmãos Sérgio e Lucas por se fazerem presentes em minhas conquistas;

Ao meu sobrinho Antônio e minha sobrinha Alice, que me inspiram a deixar marcas positivas e transformadoras no mundo;

À Miriam, minha segunda mãe, por todo o cuidado;

À Beta e Eduardo, meus padrinhos, pelo apoio incondicional;

À minha amiga Juliana Bastos, por sempre acreditar no meu potencial;

Às minhas amigas Isis Queiroga, Leticia Torança e Maria Kamila Justino, por todo carinho e compreensão;

Às minhas amigas e amigos, de forma especial à Juliana Bandeira, Mariana Galiza, Samara Souza, Ariela Sales, Thainá Lima, Ingrid Simplicio, Lucas Gaião e Júnior Blaw, por tanto amor e presença;

À banca, professoras Dra. Adriana Fernandes e Dra. Harue Tanaka, pela disponibilidade e desejo de ouvir o que eu tenho a dizer;

À FAPESQ, pelo incentivo que permitiu com que eu me dedicasse completamente ao mestrado;

Ao PPGM/UFPB, a todas(os) as(os) professoras(es) e colegas com quem tive a oportunidade de aprender nesse período valioso do mestrado. Os conhecimentos adquiridos em sala de aula também estão presentes neste trabalho;

A todas as mulheres musicistas que vieram antes de mim e que abriram caminhos para que hoje eu pudesse falar sobre os protagonismos femininos na música;

A todas as mulheres musicistas paraibanas, por continuarem cantando, tocando e produzindo música, ocupando os espaços com coragem e determinação. Vocês foram fonte de inspiração para este trabalho;

A todas e todos que não citei os nomes, mas que estão presentes na realização dessa conquista.

Por fim, agradeço às energias divinas pelo amparo e proteção que me guiaram até aqui.

RESUMO

A presente pesquisa traz como questão central as trajetórias de três mulheres musicistas, Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima, atuantes na cidade de João Pessoa, a partir de seus protagonismos femininos na música paraibana, dialogando com teorias feministas, com o campo de Música e Gênero, com a Etnomusicologia e áreas afins. Nessa perspectiva, o trabalho traz uma breve história das mulheres no Brasil, evidenciando os percursos e lutas das mulheres pela conquista de direitos e espaços na sociedade. Posteriormente, faz um apanhado sobre o campo de Música e Gênero, bem como a história das mulheres na música para, assim, trazer as trajetórias e protagonismos das três mulheres musicistas paraibanas, a fim de analisar e discutir essas trajetórias à luz do referencial teórico. Além disso, traz dados gerais sobre a quantidade de mulheres musicistas atuantes em João Pessoa, e propõe discutir medidas de enfrentamento ao machismo, ampliando o debate para pensar possibilidades de empoderamento feminino na música, visando o protagonismo, bem como ampliar a presença de mulheres nos diversos espaços musicais.

Palavras-chave: Música e Gênero; Protagonismo Feminino; Feminismo; Música da Paraíba; Mulheres musicistas.

ABSTRACT

This research brings as central question the trajectories of three women musicians, Nathalia Bellar, Sandra Belê and Glaucia Lima, acting in the city of *João Pessoa*, from their female protagonism in music from *Paraíba*, dialoguing with feminist theories, the field of Music and Gender, Ethnomusicology and related areas. In this perspective, this study brings a brief history of women in Brazil, highlighting the paths and struggles of women for the conquest of rights and spaces in society. Subsequently, it makes an overview of the field of Music and Gender, as well as the history of women in music, in order to analyze and discuss the trajectories and protagonism of three women musicians from *Paraíba*, from the theoretical referential. Furthermore, it brings general data about the quantity of women musicians in *João Pessoa*, and proposes to discuss measures to confront sexism expanding the debate to think about possibilities of female empowerment in music, aiming for protagonism, as well as to expand the presence of women in the various musical spaces.

Keywords: Gender and Music; Female protagonism; Feminism; Music from *Paraíba*; Women musicians.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Nathalia Bellar.....	19
Figura 2 - Sandra Belê	20
Figura 3 - Glaucia Lima	21
Figura 4 - Integrantes da Federação Brasileira para o Progresso Feminino (FBPF)	26
Figura 5 - Matéria de Jornal com Bertha Lutz	26
Figura 6 - Nathalia Bellar e Glaucia Lima em apresentação no Festival Pela Vida das Mulheres, em João Pessoa.....	29
Figura 7 - Chiquinha Gonzaga aos 47 anos.....	39
Figura 8 - Retrato de Joana Batista Ramos	40
Figura 9 - Tia Ciata.....	41
Figura 10 - Nathalia Bellar.....	58
Figura 11 - Nathalia Bellar em um show no projeto “Sabadinho Bom”	61
Figura 12 - Nathalia Bellar em seu show, segurando a bandeira do movimento LGBTQIAP+	65
Figura 13 - Flyer da canção “Pra Durar”, de Nathalia Bellar	67
Figura 14 - Partitura da Música “Furtacor”, do compositor Wister, interpretada por Nathalia Bellar	71
Figura 15 - Continuação da Partitura da Música “Furtacor”, do compositor Wister, interpretada por Nathalia Bellar.....	72
Figura 16 - Flyer de divulgação da participação de Nathalia Bellar no Festival É pela vida das mulheres, em 8 de março de 2023	76
Figura 17 - Capa do disco “Cantos de Cá”, de Sandra Belê	78
Figura 18 - Sandra Belê cantando com sua banda de forró Millennium	79
Figura 19 - Sandra Belê no palco do Festival de Música da Paraíba, em 2021	83
Figura 20 - Slogan da campanha da UFAL para o Dia Internacional da Mulher.....	85
Figura 21 - Slogan da campanha da UFAL para o Dia Internacional da Mulher.....	85
Figura 22 - Naipe das alfaias do Bloco As Calungas, do qual Sandra Belê participou em 2023	93
Figura 23 - Line Up do Festival Rock the Mountain.....	95
Figura 24 - Glaucia Lima	97

Figura 25 - Glaucia Lima (de vestido estampado) cantando no projeto “Cantoras do Povo”, em 1997	99
Figura 26 - Capa do CD Tanto Mistério (2005), de Glaucia Lima.....	102
Figura 27 - Capa do CD Zanzar (2005), de Glaucia Lima.....	102
Figura 28 - Partitura da música "Na minha tribo (liberdade)", interpretada por Ana Regina Limeira, Sandra Belê e Glaucia Lima	104
Figura 29 - Glaucia Lima, seus filhos Pedro Índio Negro (de azul claro) e Bruno Miranda (de azul escuro) e sua filha Manuela Lima para o projeto “Família é quem vem”	106
Figura 30 - Vó Mera e Glaucia Lima.....	107
Figura 31 - Glaucia Lima no cartaz de divulgação da Live Musical Solidária “Mulheres Negras Resistem”.....	110
Figura 32 - Glaucia Lima tocando alfaia na oficina de percussão para mulheres, promovida pelo grupo As Calungas	118
Figura 33 - Nathalia Bellar no início da carreira artística	123
Figura 34 - Flyer da participação de Sandra Belê na Noite da Música Negra Paraibana	125
Figura 35 - Glaucia Lima cantando em seu show	126
Figura 36 - Glaucia Lima em apresentação musical.....	127
Figura 37 - Cartaz do Festival Marielle Vive, com participação de Nathalia Bellar.....	130

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Valores Arrecadados e distribuídos a 267 mil artistas	36
Gráfico 2 - Posição das(dos) 100 autoras(es) com maior rendimento nos últimos 5 anos	37

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
CAPÍTULO 1	23
1. BREVE HISTÓRIA DAS MULHERES NO BRASIL: FEMINISMOS E LUTAS..	23
1.1 Feminismos no brasil	24
1.2 Feminismo negro.....	30
1.3 Mulheres e mercado de trabalho.....	34
1.4 Mulheres e protagonismos na música.....	38
CAPÍTULO 2	43
2. PROTAGONISMOS FEMININOS E O CAMPO DE MÚSICA E GÊNERO.....	43
2.1 Pressupostos teóricos.....	43
2.2 Revisão de literatura.....	48
2.3 Procedimentos metodológicos.....	53
CAPÍTULO 3	57
3. PROTAGONISMOS FEMININOS: TRAJETÓRIAS DE VIDA DE NATHALIA BELLAR, SANDRA BELÊ E GLAUCIA LIMA	57
3.1 Nathalia Bellar: a arte como liberdade	57
3.2 Sandra Belê: empoderamento e resistência.....	77
3.3 Glaucia Lima: reivindicando o seu lugar no mundo.....	97
CAPÍTULO 4	120
4. TRAJETÓRIAS QUE SE CRUZAM: PONTOS CONVERGENTES E DIVERGENTES DAS ENTREVISTAS DE NATHALIA BELLAR, SANDRA BELÊ E GLAUCIA LIMA.....	120
4.1 “Sou negra”: desdobramentos do racismo na vida profissional e pessoal de Nathalia Bellar, Sandra belê e Glaucia Lima.....	120
4.2 Protagonismo feminino	129
4.3 Sugestões de medidas de equidade de gênero e de empoderamento feminino	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
REFERÊNCIAS	142

“Quando mulheres e homens compreendem que o trabalho de acabar com a dominação patriarcal é uma luta enraizada no desejo de fazer um mundo onde todas as pessoas possam viver de forma completa e livre, então sabemos que nosso trabalho é um gesto de amor”.

bell hooks

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como disparador minha experiência como cantora atuante na cena cultural paraibana, como também as minhas vivências no curso de graduação em Música na Universidade Federal da Paraíba. Desde o início da minha carreira, em 2016, mesmo ano em que entrei para a Licenciatura em Música, pesquiso, por motivação e curiosidade próprias, compositoras(es) paraibanas(os) para compor o meu repertório de show¹. Desde 2018, conhecendo mais a fundo os movimentos feministas, voltei o meu olhar e a minha pesquisa principalmente para as produções artísticas de mulheres paraibanas, o que gerou um incômodo ao ver que a maioria das composições musicais encontradas nas plataformas de *streaming*, CDs e DVDs, além de produções artísticas era, basicamente, composta por homens, seja à frente das bandas, das autorias composicionais ou das parcerias musicais. Sobre isso, Nogueira (2016, p. 85) destaca que “pensar sobre a ausência das mulheres no mundo musical, seja na instância que for, é um silêncio que reverbera, que grita e deixa perceber as normalizações e elementos pré-concebidos que atuam sob uma áurea de suposta neutralidade”. Essa ausência também foi observada nos currículos de música, bem como no corpo docente e no corpo discente do Curso Sequencial em Música Popular². Recordo-me que, na minha turma ingressante, éramos quatro mulheres e, aproximadamente, 18 homens. Através de uma breve consulta no SIGAA³/UFPB, pude ver as turmas de que participei no início do curso e consegui o número exato. Dos ingressantes daquele ano, cursando a disciplina de Técnicas de Ensaio, éramos cinco mulheres e 17 homens.

Houve um momento marcante, ainda na graduação, em que observei que existia uma estrutura social que tendia a favorecer o gênero masculino em detrimento ao feminino, e que essa estrutura não estava restrita a determinados ambientes, também podendo ser percebida em alguns ambientes musicais. A essa estrutura social, deu-se o nome de machismo⁴, que é caracterizado como uma opressão sobre as mulheres e que pode ser expressa por opiniões e atitudes que revelam um preconceito de gênero. Considera-se uma pessoa machista aquela que acredita que mulheres precisam ter determinados comportamentos e funções na sociedade, ou que mulheres não devem ter os mesmos direitos que os homens, ou ainda que mulheres são

¹ Antes de ter contato com o movimento feminista, eu não tinha voltado o meu olhar para perceber quantas composições de mulheres estavam compondo o meu repertório de show. No primeiro show de minha carreira, das 15 canções paraibanas escolhidas por mim, apenas uma era composição de uma mulher.

² No início de 2016 ingressei no Curso Sequencial em Música Popular (hoje extinto), antes de ingressar na Licenciatura em Canto Popular no segundo semestre do mesmo ano.

³ SIGAA: Sistema Integrado de Gestão de Atividades Acadêmicas.

⁴ MOYA, I. Machismo: você entende mesmo o que significa? Politize, 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/o-que-e-machismo/>. Acesso em: 20 maio 2023.

inferiores aos homens “em aspectos físicos, intelectuais e sociais” (Moya, 2019). Com isso, não pretendo afirmar que todos os ambientes musicais são machistas, mas que foi notado comportamentos machistas em algumas vivências pessoais em determinadas áreas da música. Foi quando eu me entendi feminista. O momento em questão foi em 2017, ainda cursando a licenciatura em Canto Popular na UFPB, onde fui incentivada a criar um show que contrastasse músicas da Era do Rádio com músicas dos anos 2000, na disciplina de Classe de Canto. Nesse contexto, encontrei três mulheres (Manu Lima, Samma Mendonça e Beatriz Angelina⁵) igualmente perplexas com o teor violento e machista de parte dos repertórios das músicas dessas duas épocas. Juntas, decidimos montar um quarteto vocal, intitulado “As Marias”, e apresentar um show-protesto⁶ denunciando tais canções, a maioria delas composta por homens, mas também integrando ao show músicas que diziam que “lugar de mulher é onde ela quiser”⁷, com o intuito de dar voz às nossas insatisfações com o teor machista das canções que havíamos encontrado, mas também para mostrar o nosso posicionamento feminista.

A autora bell hooks (2022, p. 12) fala que ser feminista não significa ser anti-homem, pois o “feminismo é um movimento para acabar com o sexismo, exploração sexista e opressão”. Ao contrário do que muitos pensam, feminismo é sobre mulheres terem direitos iguais. Nesse sentido, feminismo também não é o contrário de machismo, uma vez que o feminismo busca a equidade de gênero, e não outro processo de dominação. Nosso quarteto vocal se autodenominou feminista e fez várias apresentações para além dos muros da universidade, com o intuito de afirmar, cada vez mais, que não só o palco era o nosso lugar de direito, como também todos os outros espaços que desejassemos ocupar. Além de denunciar as estatísticas alarmantes de violência contra a mulher, um dos objetivos do grupo também era empoderar outras mulheres através das músicas e da performance. A partir de então, aumentou o desejo de contribuir para a transformação da realidade das mulheres, começando por minha área de atuação: a música.

Segundo dados mais recentes da PNAD Contínua⁸, as mulheres constituem a maior parte da população brasileira, sendo aproximadamente 51% do total. Esse levantamento ainda não

⁵ Manuela Lima, Samma Mendonça e Beatriz Angelina cursavam a licenciatura em Música, com habilitação em Canto Popular, na mesma época em que fiz o mesmo curso.

⁶ Vídeo da apresentação do show-protesto realizado pelo grupo vocal As Marias. Disponível em: <https://www.facebook.com/daniellagramani/videos/1769543943059862>.

⁷ Trecho da música da cantora e compositora Marina Peralta, intitulada “Ela encanta”, faixa do álbum “Agradece”, lançado em 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oePNHBYpGo8>

⁸ Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html>. Acesso em: 10 fev. 2021.

abarca “orientação sexual” e “novas identidades de gênero”, segundo informativo do IBGE⁹. Em João Pessoa não é diferente: as mulheres também são maioria, totalizando cerca de 53% da população do município, de acordo com o IBGE¹⁰. Considero importante destacar que este trabalho não considera “mulher” como um conceito universal, visto que é preciso considerar que mulheres diferentes sofrem opressões distintas, de modo que seria excludente adotar um conceito universal da categoria mulher.

Outro ponto que merece destaque é que este trabalho, em sua primeira fase de mapeamento de mulheres artistas da cidade de João Pessoa, inclui tanto mulheres cisgêneros quanto mulheres transgêneros. Entretanto, na segunda fase, as entrevistadas são três mulheres cisgêneros, uma vez que os critérios de seleção consideraram a pronta aceitação para participar da pesquisa, bem como minha proximidade com as artistas selecionadas e seus trabalhos musicais e, ainda, com a militância dessas mulheres musicistas na música paraibana. Tendo em vista o exposto, surgem os primeiros questionamentos: Por que as mulheres, maioria da população brasileira, são invisibilizadas na maneira como são retratadas na história oficial? Por que ainda se vê poucos nomes de mulheres integrando os currículos de música? E nos *rankings* das plataformas digitais de música? Por que as mulheres ainda são minoria no que diz respeito a arrecadação de direitos autorais¹¹? As respostas são encontradas na história de uma sociedade construída nas bases do patriarcado que, de acordo com Tiburi (2018, p. 26-27) é um sistema enraizado nas culturas e instituições onde, em sua base, “está a ideia sempre repetida de haver uma identidade natural, dois sexos considerados normais, a diferença entre os gêneros, a superioridade masculina, a inferioridade das mulheres e outros pensamentos que soam bem limitados, mas que ainda são seguidos por muita gente.”

Maders e Angelin (2010) comentam que, na história oficial, geralmente escrita e contada por homens, as mulheres dificilmente são mencionadas, o que reforça o modelo masculino dominante que tende a invisibilizar as mulheres, colocando-as em uma posição inferior, de submissão e opressão. As autoras comentam, ainda, que somente no século XIX, houve o início de uma releitura da participação das mulheres na história, demonstrando a tentativa destas de

⁹ IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf. Acesso em: 01 mar. 2023.

¹⁰ Disponível em: <https://www.estadosecidades.com.br/pb/joao-pessoa-pb.html>. Acesso em: 01 mar. 2023.

¹¹ O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) realizou um estudo sobre a participação feminina na execução pública na última década. Tal estudo mostrou que as mulheres ainda são minoria na distribuição dos valores arrecadados pelo ECAD em relação a quantidade de homens. Disponível em: <https://media4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/04/O-que-o-Brasil-Ouve-Edicao-Mulheres-na-Musica-2021.pdf>. Acesso em 06 dez. 2021.

tecer sua própria narrativa. Esses movimentos de resistência, dentre tantos outros que sempre existiram, mas não foram contados, são denominados movimentos feministas, que buscam igualdade de direitos e oportunidades entre os gêneros, de visibilidade feminina na sociedade e de um mundo mais justo e seguro para as mulheres.

Os movimentos de resistência também estão presentes na música. Rosa e Nogueira (2015) destacam que há uma “naturalização” da exclusão das mulheres desde os repertórios estudados até livros de história da música, fato que observei na época da graduação. Assim, se faz necessário falar, discutir e mostrar a produção feminina, seja ela artística e/ou acadêmica, a fim de ampliar as possibilidades de ocupação dos espaços e a diminuição dos mecanismos de exclusão de mulheres na música.

Queiroz (2010) aponta que são inúmeras as expressões musicais que fazem parte da trajetória musical de João Pessoa, desde a música erudita, passando pela cultura popular, até a música popular urbana, dentre outras. Essa multiplicidade de expressões artísticas e trocas musicais que acontecem na cidade, resultam em novas configurações musicais, as quais contribuem para uma cultura musical local dinâmica e diversa. Sobre essa pluralidade de manifestações artísticas com um olhar mais voltado para a questão de gênero, Neiva, Medeiros e Duarte (2019) fizeram uma pesquisa (na época ainda em fase inicial) de mapeamento da produção sonora/musical feminina em João Pessoa, e constataram uma produção musical expressiva, feita por mulheres, totalizando 162 mulheres atuantes no cenário musical local. O que nos mostra que, além da pluralidade de expressões artísticas e trocas musicais, temos uma quantidade significativa de mulheres que fazem música em João Pessoa.

Frente aos dados mostrados sobre as mulheres e a grande variedade de manifestações artísticas presentes não só no Brasil, mas em João Pessoa, este trabalho tem como objetivo principal identificar as mulheres musicistas paraibanas, atuantes na cidade de João Pessoa, que protagonizam suas carreiras e compreender, dentre elas, o protagonismo feminino nas trajetórias pessoais e profissionais de três mulheres musicistas paraibanas, que desenvolvem um trabalho musical com foco na música paraibana. Desse modo, apresento o problema de pesquisa que orienta este trabalho: **como o protagonismo feminino de mulheres musicistas paraibanas se expressa em suas trajetórias pessoais e profissionais?**

Vale salientar que o presente texto entende como protagonista não só a musicista que é personagem principal de um trabalho artístico, seja no papel de cantora, compositora, instrumentista, produtora, entre outros, como também entende que protagonismo abarca o

“sentido da ação social, realizada em e para a coletividade e faz conexões semânticas importantes com as noções de representatividade, criatividade, visibilidade, agência, participação e cidadania” (Santos; Silva, 2018, p. 3).

Inicialmente, foi feito um mapeamento e catalogação das mulheres musicistas paraibanas¹² atuantes na cidade de João Pessoa, via internet, com o intuito de saber quem eram as mulheres que faziam a cena cultural da cidade e, ainda, quais eram as que protagonizavam suas carreiras. Ainda que o mapeamento alcançasse apenas mulheres que tinham acesso à internet, este foi o instrumento de coleta que mais se adequou ao curto tempo de pesquisa, bem como aos objetivos a serem alcançados e, ainda, ao contexto da pandemia e da impossibilidade inicial de ir a campo de forma presencial em busca dessas mulheres, na época que iniciei o mapeamento. A partir do mapeamento inicial, feito via internet pelas redes sociais (*Instagram* e *Facebook*), foram selecionadas as três mulheres artistas, a partir dos seguintes critérios: protagonizar suas carreiras, atuando na cena musical de João Pessoa fazendo shows; lançar produções musicais de autoria própria ou de compositoras(es) paraibanas(os), comprometidas com a música local; e a pronta aceitação em participar da pesquisa. Considerando que a música de compositoras(es) paraibanas(os), com algumas exceções¹³, não é uma música facilmente vendável, que se adequa às lógicas do mercado musical nacional e, ainda, porque a Paraíba e as(os) paraibanas(os) são alvos de xenofobia¹⁴, essas mulheres foram escolhidas também por suas militâncias pela valorização e evidência da música produzida na Paraíba, expressas em seus trabalhos artísticos e, ainda, de minha proximidade com os trabalhos artístico-musicais dessas mulheres. São elas: Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima¹⁵. Considero importante apresentar, inicialmente, uma pequena biografia das três participantes da pesquisa.

¹² O mapeamento foi realizado via internet, a partir de matérias em jornais e sites, trabalhos acadêmicos e, ainda, das redes sociais (*Instagram* e *Facebook*), além da aplicação de questionários via *Google Forms*. Acesse os dados do mapeamento: <https://drive.google.com/file/d/1UWanL1n-rXvnDfZ435JgO0zOA2Lv2oS4/view?usp=sharing>.

¹³ No cenário nacional temos nomes que se destacam, como Chico César, Zé Ramalho, Antônio Barros, Sivuca, Roberta Miranda, Jackson do Pandeiro, Flávio José, Elba Ramalho, Lucy Alves, entre outras(os), embora a maioria das(dos) musicistas/músicos com projeção nacional sejam homens.

¹⁴ Um dos casos que mais chamou atenção em 2021, foi quando uma atriz usou o termo “paraibada” nas redes sociais para se referir a pessoas que cometem atos ruins. No caso em questão, um agressor que era DJ no Ceará, teve um vídeo divulgado na internet onde ele agredia fisicamente a esposa. Matéria disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/colunas/2021/07/14/chega-de-xenofobia--na-linguagem-e-em-todo-lugar.htm>. Acesso em: 10 jul. 2022.

¹⁵ O nome artístico que a artista assina é sem o acento. A pedido dela, manteremos sem acento, mesmo que originalmente o seu nome seja escrito com acento.

A cantora e compositora Nathalia Bellar (38 anos) nascida em João Pessoa, tem mais de 15 anos de trajetória artística. Em 2012, integrou o projeto Mostra SESC de Música com sua canção autoral “Pra Durar”.

Figura 1 - Nathalia Bellar



Fonte: G1 (2020)¹⁶

Lançou seu primeiro *single* independente, intitulado “Estranho Mundo”, nas plataformas de *streaming*, integrando o grupo de novos autores do *Music From Parahyba*¹⁷. Em 2017, participou do *The Voice Brasil*, programa da Rede Globo. Em 2020, lançou seu álbum “Catavento”, com dez faixas contendo canções de sua autoria e de outros compositores nordestinos.

Elisandra Romeria da Silva (43 anos), mais conhecida como Sandra Belê, nasceu na cidade de Zabelê (PB), a qual carrega em seu nome artístico, e reside em João Pessoa. A cantora, compositora, musicista e atriz paraibana, começou sua vida artística aos 19 anos. Em mais de 20 anos de estrada, a artista paraibana lançou diversos álbuns, sendo “O nordeste valente” (2005) o primeiro de sua carreira, e “Cantos de cá” (2020) o mais recente, que traz somente composições paraibanas.

¹⁶ Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/musica/noticia/2020/01/04/paraibana-nathalia-bellar-lanca-catavento-album-de-estreia-da-artista.ghtml>. Acesso em: 02 mar. 2023.

¹⁷ Projeto coletivo que divulga as músicas das(os) artistas paraibanas(os) no Brasil e no Exterior.

Figura 2 - Sandra Belê



Fonte: Léo Accioly¹⁸

Por seu protagonismo feminino na presidência da Associação Cultural de Zabelê (Ascuzza), recebeu o prêmio Mulher Forte Anaíde Beiriz. Em 2004, trabalhou como atriz na minissérie Pedra do Reino da Rede Globo e ganhou o Troféu Gonzagão em 2015, prêmio importante para a música nordestina.

A cantora Gláucia Maria de Azevedo Lima (62 anos), natural de João Pessoa, é considerada uma das grandes artistas da cena musical paraibana, além de ser forte divulgadora e intérprete das músicas de compositoras(es) paraibanas(os). Em seu currículo, destacam-se seus álbuns “Zanzar” e “*Tanto Mistério*”, lançados simultaneamente em 2005, o DVD “Zanzar”, lançado em 2013, e sua atuação artística com o grupo “Berimbaobab”, projeto de intercâmbio com a França e o Senegal, onde artistas paraibanas(os) cantam músicas em português, em línguas africana e indígena, integrando dança e música.

¹⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/07/25/sandra-bele-afirma-o-proprio-lugar-ao-se-voltar-para-a-paraiba-natal-no-album-cantos-de-ca.ghtml>. Acesso em: 02 mar. 2023.

Figura 3 - Glaucia Lima

Fonte: Disponível em: <https://www.duartelima.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Glaucia-Lima.jpg> (2017).

Em 2017, incomodada com a invisibilização de mulheres compositoras paraibanas, Glaucia Lima pesquisou a produção musical dessas mulheres e elaborou um show, que foi apresentado no mesmo ano no projeto Cambada¹⁹. Ela tem, ainda, um projeto com os filhos e a filha, intitulado “*Família é quem vem*”. A artista também traz uma forte atuação em movimentos culturais e sociais.

A fim de compreender, em profundidade, as trajetórias pessoais e profissionais dessas artistas e seus protagonismos na música paraibana, foi realizada uma entrevista narrativa com cada uma delas, que foi gravada mediante consentimento das participantes, promovendo um lugar seguro para que estas mulheres pudessem falar e se expressar livremente. As entrevistas foram analisadas à luz do referencial teórico, dialogando com literaturas feministas e do campo da Etnomusicologia, principalmente na área de Música e Gênero.

Este trabalho está estruturado em quatro capítulos. O capítulo 1 traz uma breve história das mulheres brasileiras, com foco nas lutas feministas e na inserção da mulher no mercado de trabalho, em especial a inserção da mulher na música, no intuito de compreender de que modo os feminismos vêm contribuindo para a desconstrução da estrutura patriarcal em que a sociedade ainda está alicerçada e como essa história, primeiramente contada pelos homens, se reflete nas necessidades constantes de luta das mulheres por direitos básicos, equidade de

¹⁹ Criado em 2016, pela FUNESC (Fundação Espaço Cultural), o projeto consiste em realizar uma série de shows de artistas paraibanas(os) com repertório contendo canções de compositoras(es) paraibanas(os), a fim de estimular o público a conhecer e consumir produções locais. Disponível em: <https://funesc.pb.gov.br/noticias/agenda-funesc-2013-07-a-17-04> . Acesso em: 29 jun. 2023.

gênero, visibilidade e conquista do lugar de fala²⁰. Esse capítulo traz, ainda, os mecanismos de silenciamento e opressão a que as mulheres foram submetidas ao longo dos séculos, como também os direitos conquistados, compreendendo que as vivências das mulheres musicistas brasileiras também estão inseridas em uma sociedade desigual, machista e patriarcal.

No capítulo 2 apresento a revisão de literatura, mostrando o conhecimento produzido sobre as mulheres musicistas na Etnomusicologia e áreas afins, com foco nas mulheres paraibanas. Apresento, ainda, as bases teóricas que fundamentam a pesquisa, bem como a metodologia que deu suporte ao estudo.

No capítulo 3, os protagonismos femininos na música paraibana são evidenciados através das trajetórias de três mulheres musicistas: Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glauca Lima. Serão detalhados os critérios de seleção, bem como as entrevistas narrativas concedidas pelas participantes, com foco em suas trajetórias de vida pessoal e profissional e as análises de duas músicas interpretadas pelas artistas.

O capítulo 4 traz as análises das entrevistas, mostrando os pontos convergentes e divergentes em suas atividades profissionais e sociais, considerando as histórias de vida de cada uma para observar a questão do protagonismo, bem como se o feminismo é um tema recorrente na vida dessas mulheres, assim como outros marcadores sociais como raça e sexualidade. Esse capítulo também traz uma discussão sobre medidas de enfrentamento ao machismo, medidas de equidade de gênero e de empoderamento feminino no cenário musical local, para ampliar o debate sobre Música e Gênero e sobre protagonismos de mulheres musicistas na cena cultural de João Pessoa.

²⁰ Para Djamila Ribeiro (2020), lugar de fala é o lugar que grupos subalternizados, que não eram autorizados a falar, reivindicam sua existência. Rosane Borges, na matéria “O que é ‘lugar de fala’ e como ele é aplicado no debate público” (2017), lugar de fala “é a posição de onde olho para o mundo para então intervir nele”. Ela ainda ressalta a importância de não se confundir lugar de fala com representatividade, pois “O lugar de fala pressupõe uma postura ética. Portanto, você sendo homem ou hetero e não-negro, você pode, do seu lugar de fala, falar sobre negros, mulheres, população trans, ou seja, todas as outras minorias.”

CAPÍTULO 1

1. BREVE HISTÓRIA DAS MULHERES NO BRASIL: FEMINISMOS E LUTAS

No Brasil, a história das mulheres tem sido contada, em grande parte, pelos homens. Foram séculos de silenciamentos, violências, opressões e apagamentos das narrativas das mulheres, que ainda podem ser vistos não só nos livros de história, como também no nosso cotidiano, a exemplo da alta taxa²¹ de feminicídio²² no Brasil. Tiburi (2018) ressalta que “tudo o que sabemos sobre as mulheres primeiro foi contado pelos homens”, e que demorou para que as mulheres conquistassem o direito de contar suas histórias e protagonizar suas próprias narrativas. Foi essa conquista da liberdade de expressão, através de muita luta das mulheres, que os feminismos se construíram. Apesar das constantes tentativas de apagamento da história das mulheres e suas atuações, Prado e Franco (2020, p. 214) comentam que é possível afirmar que no final do século XIX, as mulheres participaram ativamente de debates e ações no que diz respeito à vida pública e, conforme mostram fontes documentais, elas produziram romances e peças teatrais e se vestiram de soldado para ir à guerra, por exemplo. Ou seja, “refletiram sobre a condição feminina em seu tempo e espaço e foram também protagonistas da história”.

Falo em “feminismos”, no plural, de modo a não tomar o feminismo com um conceito fechado e universal. Sobre isso, Ribeiro (2018, p. 45) comenta que “[...] o discurso universal é excludente, porque as mulheres são oprimidas de modos diferentes, tornando necessário discutir gênero com recorte de classe e raça, levando em conta as especificidades de cada uma.”

A escolha por falar sobre os movimentos feministas no Brasil se dá pela escolha sobre pesquisar e evidenciar os protagonismos femininos na Música. Sem a força dos movimentos feministas liderados por mulheres, suas reivindicações e conquistas, que serão mostradas mais à frente, talvez não pudéssemos falar sobre protagonismos femininos na música paraibana, tendo em vista que foram as lutas dos movimentos feministas que conquistaram mais liberdade, visibilidade, voz e direitos para as mulheres perante a lei e a sociedade. Assim, este trabalho é possível graças às lutas das mulheres que conquistaram o acesso à educação básica e superior, a inserção no mercado de trabalho e, ainda, à inclusão como cidadãs, ao conquistar o direito de

²¹ Matéria sobre o aumento de feminicídios no Brasil. Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2023/03/08/brasil-bate-recorde-de-feminicidios-em-2022-com-uma-mulher-morta-a-cada-6-horas.ghtml>. Acesso em: 29 set. 2023.

²² Feminicídio é um termo relativamente atual e surgiu para dar nome ao assassinato de mulheres em razão do gênero. A Lei do Feminicídio entrou em vigor em 2015, no Brasil. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/feminicidio/capitulos/o-que-e-feminicidio/#o-que-e-feminicidio>. Acesso em: 29 set. 2023.

voto, equiparando-se a ter, no futuro, os mesmos direitos e deveres que os homens perante a lei, conforme estabelece o art. 5º, inciso I, da Constituição Federal de 1988²³, entre outros aspectos. Entretanto, vale ressaltar que, na prática, a igualdade de direitos permanece em demanda. O Projeto de Lei nº 1558/21²⁴, que trata da aplicação de multa para combater a diferença de remuneração de salários entre homens e mulheres aguarda votação no plenário da Câmara Federal e, recentemente, seguiu para análise o Projeto de Lei nº 111/23²⁵ que torna obrigatória a equiparação salarial entre homens e mulheres para funções ou cargos idênticos.

1.1 Feminismos no Brasil

É importante destacar que a história dos feminismos no Brasil, como nos demais países, não segue uma linearidade. Inclusive, de acordo com os materiais levantados no decorrer desta pesquisa, são poucos os que relacionam as mulheres musicistas com os movimentos feministas, o que se constitui como um desafio para relacionar as atuações das musicistas nos movimentos feministas ao longo da história. Desse modo, uma alternativa foi destacar pontos importantes dos movimentos feministas no Brasil que refletiram nas conquistas de espaços pelas mulheres musicistas, além do direito garantido dessas mulheres trabalharem com Música, visto que o mercado de trabalho ainda é um ambiente predominantemente masculino, incluindo os ambientes musicais.

A história do feminismo no Brasil foi marcada por diversas narrativas, que se encontraram e se dispersaram em determinados momentos, mas que ganharam mais força coletiva a partir dos anos 1960, na ditadura militar (1964-1985). Desse modo, este tópico se ocupará de trazer alguns pontos que se destacam ao longo da história, a fim de contribuir na compreensão da participação das mulheres musicistas nesses movimentos feministas.

É preciso ter em mente que ao longo do tempo, foi se estruturando um modelo de comportamento e de funções para os sexos masculino e feminino na sociedade, onde a mulher branca²⁶ ficava restrita ao espaço privado, cuidando da casa e da família, enquanto ao homem

²³ Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 20 maio 2023.

²⁴ Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/137525-discriminacao-salarial-contramulheres-podera-ser-punida-com-multa/>. Acesso em: 21 mar. 2023.

²⁵ Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2346795>. Acesso em: 21 mar. 2023.

²⁶ Vale lembrar que as mulheres negras escravizadas e libertas sempre trabalharam seja nas fazendas, em casas de família e também nas ruas como escravizadas de ganho ou vendedoras livres. Também, as mulheres não negras das classes menos favorecidas sempre trabalharam como domésticas. Esse tema será discutido no item 1.2.

era garantida a ocupação dos espaços públicos, trabalhando e vivendo livremente nesses espaços. Sobre isso, Soihet (2020, p. 219) comenta que “[...] a ciência da época considerava as mulheres, por suas supostas fragilidade e menor inteligência, inadequadas para as atividades públicas, afirmando que o lar era o local apropriado à sua inserção social e o cuidado com a família, sua ocupação prioritária.”

Maders e Angelin (2010, p. 98) destacam que a marginalização das mulheres foi sendo naturalizada ao longo dos séculos, de modo que as mulheres foram sendo colocadas em um lugar de opressão, subjugação e invisibilidade na sociedade. Segundo as autoras, mesmo vivendo sob o mesmo estado democrático de direito que os homens, “as mulheres são consideradas dignas de menos direitos [...].”

Frente às desigualdades de gênero e às opressões sofridas pelas mulheres, surgiram os movimentos organizados de resistência, denominados movimentos feministas. Vale ressaltar que os movimentos de resistência das mulheres e de luta pela igualdade de direitos sempre existiram no mundo inteiro. Entretanto, a fim de trazer um recorte mais recente desses movimentos, este tópico se debruçará sobre os movimentos feministas no Brasil, a partir do início do século XX até os dias de hoje, fazendo ligações com os protagonismos femininos e a presença das mulheres na música.

No final do século XIX, transformações econômicas e sociais foram impulsionadas pelo processo de modernização do Brasil, juntamente com a crescente urbanização e industrialização da época, aumentando a necessidade de mão de obra no setor industrial, resultando em um aumento da presença de mulheres no mercado de trabalho (Matos; Borelli, 2020, p. 128). Maders e Angelin (2010) falam que a primeira fase do feminismo ocorreu por volta de 1920, quando Bertha Lutz criou a Federação Brasileira para o Progresso Feminino (FBPF)²⁷, que lutava pelo direito ao sufrágio para as mulheres. Entretanto, é importante lembrar que uma década antes foi criado o primeiro Partido Republicano Feminino, que também pedia emancipação feminina e direito ao voto.

²⁷ Disponível em: https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/canais_atendimento/imprensa/copy_of_noticias/a-representatividade-da-mulher-nos-acervos. Acesso em: 02 mar. 2023.

Figura 4 - Integrantes da Federação Brasileira para o Progresso Feminino (FBPF)



Fonte: Arquivo Nacional²⁸.

Embora esses dois momentos tenham tido destaque na história do feminismo no Brasil, o direito ao voto só foi conquistado em 1932, através do Decreto nº 21.076 do Código Eleitoral, mas foi consolidado e garantido na Constituição em 1934, com a inclusão do artigo 108 (Soihet, 2020, p. 226).

Figura 5 - Matéria de Jornal com Bertha Lutz



A feminista Bertha Lutz, ativista desde 1918, foi uma das principais líderes da luta pela emancipação feminina no Brasil.

Fonte: Nova História das Mulheres no Brasil (SOIHET, 2020, p. 223).

²⁸ Disponível em: https://www.gov.br/arquivonacional/pt-br/canais_atendimento/imprensa/copy_of_noticias/a-representatividade-da-mulher-nos-acervos. Acesso em: 02 mar. 2023.

Após essa conquista, o movimento feminista brasileiro se enfraqueceu, tendo sua força retomada em 1964, ano em que a ditadura militar se instaurou no Brasil, e que homens e mulheres se juntaram para protestar contra o regime militar, o que resultou no exílio de várias dessas mulheres. No exílio, essas mulheres, em sua maioria, tiveram contato com movimentos feministas da Europa o que lhes rendeu novas ideias que foram colocadas em prática no feminismo brasileiro.

Ainda que fortemente inspirado pelos movimentos feministas de ‘Segunda Onda’ que se multiplicavam no exterior, o do Brasil guardou especificidades por conta da conjuntura política; o país vivia sob uma ditadura militar que colocava grandes obstáculos à liberdade de expressão e levava, como reação, a lutas políticas e sociais com viés de esquerda (Pedro, 2020, p. 240).

Foi uma fase em que se buscava a libertação das mulheres e a igualdade perante a lei e na sociedade, ao mesmo tempo em que lutavam pela liberdade de expressão e fim da ditadura. Outra conquista da segunda fase do feminismo brasileiro foi a nomeação da primeira Ministra da Educação, Ester de Figueiredo Ferraz²⁹ e em âmbito internacional, definição do Dia Internacional da Mulher pela ONU, e o surgimento de um método contraceptivo mais seguro para mulheres, a pílula, resultando em mais autonomia e liberdade.

Desde o início da década de 1960, estava disponível no mercado um método mais seguro de contracepção, a pílula. A existência desse método anticoncepcional ajudou a consolidar na mentalidade das pessoas a separação entre procriação e sexualidade, com o aval das ciências médicas. Com a existência da pílula, o prazer das mulheres nas relações sexuais tornou-se uma questão ainda mais importante (Pedro, 2020, p. 244).

Com o surgimento da pílula, além da questão do prazer das mulheres nas relações sexuais, as mulheres poderiam ter mais controle sobre seus corpos, caso não quisessem ter filhos e se dedicar mais as suas carreiras, por exemplo, sendo uma contravenção aos princípios morais religiosos, onde as relações sexuais tinham por finalidade a procriação, e não o prazer. Nessa mesma época, outra importante conquista para a liberdade das mulheres foi a criação do Estatuto da Mulher Casada (Lei nº 4.121/1962)³⁰. Embora as mulheres já trabalhassem, foi a partir da criação do Estatuto que as mulheres casadas conseguiram conquistar o direito de ingressar no mercado de trabalho sem a autorização do marido. Uma década depois foi aprovada a Lei do Divórcio, que permitia que as mulheres se separassem de seus maridos perante a lei, embora continuassem malvistas pela sociedade em caso de divórcio.

²⁹ Esther de Figueiredo Ferraz - nomeada Ministra da educação do governo de João Figueiredo no período de 1982-1985.

³⁰ PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Casa Civil. Subchefia para assuntos jurídicos. Lei nº 4.121/1962. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/14121.htm . Acesso em: 02 mar. 2023

Na terceira fase, também chamada de terceira onda (a partir de 1990) as discussões sobre raça e classe social são evidenciadas no movimento. Carneiro (2003, p. 118) comenta que, nessa época, o feminismo ainda estava preso a uma “visão eurocêntrica e universalizante das mulheres”, o que impedia de olhar para as diferentes opressões e desigualdades dentro do universo feminino. Assim, mulheres que sofriam outras opressões, além do sexismo, eram silenciadas e invisibilizadas dentro do movimento. É a partir desse momento que o feminismo negro ganha mais destaque e voz. Ribeiro (2018) comenta que as mulheres negras já estavam lutando para que fossem sujeitos políticos, de modo que o feminismo negro começou a ganhar força antes da terceira onda, no final da década de 1970 e início de 1980.

Os movimentos feministas foram conquistando mais direitos e espaços através de muita luta, dentre os quais destaco³¹: Criação da Primeira Delegacia da Mulher (1985); Reconhecimento de igualdade entre mulheres e homens na Constituição Federal (1988), com os mesmos direitos e deveres perante a lei; Lei Maria da Penha (2006); Eleição da primeira mulher na Presidência da República em 2010, e reeleita em 2014 ainda no primeiro turno; Lei do Femicídio (2015), importante conquista para as mulheres, uma vez que a Constituição Federal reconheceu o feminicídio como crime de homicídio qualificado; e em 2018 a importunação sexual foi caracterizada como crime (Lei nº 13.718/2018). Vale ressaltar que são muitos os relatos de colegas de profissão que foram vítimas de assédio sexual, que também se configura como crime (incluído pela Lei nº 10.224, de 2001). Embora não se restrinja a um gênero específico, uma vez que há punição independente de gênero, a maioria dos casos acontece com mulheres.³² Por último, mas não menos importante, recentemente a violência psicológica passou a ser crime, de acordo com a Lei nº 14.188/2021, por meio do artigo 147-B33.

³¹ Conquistas do Feminismo no Brasil: uma linha do tempo. Disponível em: <https://nossacausa.com/conquistas-do-feminismo-no-brasil/>. Acesso em: 21 jan. 2023.

³² Assédio sexual: o que é, quais são os seus direitos e como prevenir? Disponível em: <https://www.tst.jus.br/assedio-sexual>. Acesso em: 23 jan. 2023.

³³ Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2021/lei/114188.htm. Aceso em: 20 maio 2023.

Figura 6 - Nathalia Bellar e Glauca Lima em apresentação no Festival Pela Vida das Mulheres, em João Pessoa³⁴



Fonte: Juliana Terra (2023)³⁵

Diante das conquistas, é importante ressaltar que este trabalho tem uma perspectiva mais ampla, considerando os feminismos plurais, que será abordado mais adiante, e as discussões recentes sobre a importância de considerar as diferenças entre as mulheres, a partir de marcadores sociais como raça, classe e sexualidade, por exemplo, uma vez que mulheres diferentes podem sofrer opressões distintas, não cabendo universalizar a categoria “mulher” por considerar que seria excludente não considerar tais diferenças. Reforçando o exposto, Ribeiro (2018, p. 46) alerta que a universalização da categoria “mulher” precisa ser combatida no movimento feminista, a fim de não excluir e não reforçar as estruturas de poder. Além disso, em concordância com a autora, é urgente adotar uma perspectiva interseccional no feminismo, a fim de tornar a equidade de gênero uma realidade possível para todas as mulheres.

O movimento feminista precisa ser interseccional, dar voz e representação às especificidades existentes no ser mulher. Se o objetivo é a luta por uma sociedade sem hierarquia de gênero, existindo mulheres que, para além da opressão de gênero, sofrem outras opressões, como racismo, lesbofobia, transmisoginia, torna-se urgente incluir e pensar as intersecções como prioridade de ação, e não mais como assuntos secundários (Ribeiro, 2018, p. 47).

A escolha por trazer marcos históricos na luta feminista levou em conta o que foi conquistado perante a lei, uma vez que é a lei que assegura e faz garantir os direitos das

³⁴ Na imagem, Nathalia Bellar e Glauca Lima se apresentam no Festival Político Cultural Pela Vida das Mulheres. O Festival ocorreu no dia 08 de março de 2023 e reuniu várias artistas paraibanas. Disponível em: <https://wscom.com.br/movimento-de-mulheres-e-feministas-da-pb-realiza-marcha-e-ato-politico-cultural-em-alusao-ao-dia-internacional-da-mulher/>. Acesso em: 21 mar. 2023.

³⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CpnvOSzunAI/>. Acesso em: 21 mar. 2023.

mulheres. Tais conquistas também foram evidenciadas pois pressupõe-se que, sem elas, provavelmente não teríamos mulheres musicistas atuantes no mercado musical, protagonizando suas carreiras, tendo garantido sua permanência e atuação nos espaços públicos, com os mesmos direitos e deveres que os homens desde 1988. Acrescento, ainda, que as conquistas são expressivas, mas ainda recentes, e que basta ter um governo antidemocrático para que a liberdade e os direitos das mulheres sejam questionados e, até mesmo, extintos.

1.2 Feminismo Negro

No tópico anterior vimos que o feminismo, desde sua origem, tem sido um movimento que luta pelos direitos das mulheres e foi marcado por várias conquistas e fases. Na terceira fase (ou terceira onda) do feminismo, por volta de 1990, questões sobre raça e classe ganharam mais força nas reivindicações, uma vez que o discurso do feminismo vigente era excludente e não considerava as diferenças entre as mulheres. Ribeiro (2018) lembra que a universalização da categoria “mulheres” teve como modelo único a mulher branca de classe média, desconsiderando as diferentes realidades de outras mulheres que não se encaixavam nesse padrão. A autora lembra, ainda, que “É necessário entender de uma vez por todas que existem várias mulheres contidas nesse ser mulher e romper com a tentação da universalidade, que só exclui” (Ribeiro, 2018, p. 53).

Por não terem as mesmas vivências e não serem contempladas pelo feminismo branco, as mulheres negras uniram forças através de movimentos coletivos e foram em busca de visibilidade, a partir de um feminismo que incluísse suas reivindicações e que abarcasse suas realidades. Assim, surgiu o feminismo negro, que começou a ganhar força no Brasil por volta de 1980 e que buscou (e ainda busca) dar visibilidade às questões e realidades das mulheres negras, constantemente invisibilizadas. Ribeiro (2018, p. 127) alerta: “Numa sociedade de herança escravocrata, patriarcal e classista, cada vez mais se torna necessário o aporte teórico e prático que o feminismo negro traz para pensarmos um novo marco civilizatório”.

O feminismo negro surge, então, para contemplar e dar voz à realidade das mulheres negras pois, como aponta Kilomba (2012) citada por Ribeiro (2018):

Por não serem nem brancas nem homens, as mulheres negras ocupam uma posição muito difícil na sociedade supremacista branca. Representamos uma espécie de carência dupla, uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade. Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma. (Kilomba, 2012 *apud* Ribeiro, 2018, p. 125).

O feminismo negro vem, de fato, para colocar a mulher negra no centro do discurso, não mais na margem. Na música, o cenário não é diferente. Atualmente, as discussões sobre música e gênero contemplam, principalmente, as relações de gênero, sendo urgente a ampliação de pesquisas que pensem a partir de uma perspectiva interseccional. A interseccionalidade, termo cunhado pela teórica feminista e professora norte-americana Kimberlé Crenshaw, consiste em não priorizar uma opressão em detrimento das outras, pensando que raça, classe e gênero são categorias que não se separam, portanto não podem ser pensadas de forma isolada (Ribeiro, 2018, p. 123).

Nesse sentido, alguns trabalhos discutem e colocam mulheres negras no centro do discurso, a partir de uma perspectiva do feminismo negro e interseccional. A tese de doutorado de Silva (2021), intitulada “O protagonismo feminino negro no coco de roda paraibano: devires na conquista e defesa de territórios afrodiáspóricos”, traz os protagonismos de mulheres negras do coco de roda da Paraíba – Mestra Ana do Coco e Vó Mera – para o centro do discurso, colocando-as como narradoras de suas histórias, pois de acordo com Silva (2021, p. 6) “[...] uma compreensão autêntica sobre estas mulheres só poderia ser revelada por elas”, pensamento este que foi inspirador para a construção do presente trabalho, e que também teve o intuito de quebrar hierarquias entre pesquisadora e pesquisadas. O trabalho se alinha com teorias feministas e do feminismo negro, estudos de gênero e Etnomusicologia feminista.

Foi no contato com os feminismos e, especialmente, com o feminismo negro, a partir da sua entrada no grupo Feminária Musical³⁶, que Lago (2017) ampliou o seu olhar para pessoas e contextos que sempre estiveram presentes nas suas vivências. Além disso, também foi a partir do contato com as teorias e discussões feministas que a autora se reconheceu como mulher negra. Assim, em sua tese, escolheu investigar as contribuições culturais e musicais de mestras da cultura popular de Belém do Pará, a partir de seus relatos de vida, evidenciadas nos seus protagonismos como líderes de seus grupos, com o intuito de contribuir para valorização e visibilidade das práticas artísticas de mulheres negras e pobres, que encontram em suas práticas musicais um meio de enfrentamento na luta pelas desigualdades de gênero, de raça e de classe.

Para analisar essas narrativas, a autora se debruça sobre os estudos de gênero, raça e classe, partindo de uma perspectiva feminista, negra e decolonial, uma vez que “[...] o processo

³⁶ Criado em 2012, Feminária Musical é um grupo de pesquisa e experimentos sonoros, feminista, ligado ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, que também integra a linha de pesquisa Gênero, Cultura e Arte do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, na mesma universidade. Disponível em: <https://www.facebook.com/feminariamusical/>. Acesso em: 29 jun. 2023.

de invisibilização sofrido por estas mestras ocorre de maneira interseccional” (Lago, 2017, p. 4). A autora observou que ainda são poucas as produções acadêmicas na área musical e cultural sobre classe, raça e gênero e a partir da perspectiva das mulheres. Desse modo, seu trabalho visa contribuir para uma nova história da música construída a partir do ponto de vista das mulheres, objetivo esse que também se alinha às expectativas deste trabalho. Lago (2017, p. 8) percebeu também que houve estranhamento e pouca receptividade de seus pares na área da Etnomusicologia em relação ao tema, uma vez que o trabalho tem uma perspectiva feminista e negra e que essa perspectiva ainda gera certa descrença sobre a importância do tema. Desse modo, este é mais um indício de que as discussões sobre feminismo negro e interseccionalidade na área da música devem ser ampliadas, de modo a aumentar caminhos e possibilidades da Etnomusicologia brasileira.

Santanna (2021, p. 87) analisa os álbuns “Território Conquistado” e “Um corpo no mundo”, de duas cantautoras baianas, Larissa Luz e Luedji Luna, respectivamente, identificando “aspectos estéticos-sociais, com discursos fincados no feminismo negro e na ancestralidade afro-brasileira [...]”. A autora traz um breve relato das histórias de vida das duas artistas e de como o feminismo negro está entrelaçado com suas músicas, performances e discursos dentro e fora do palco, evidenciando o empoderamento feminino negro, a representatividade e a afirmação da negritude. Fala, ainda, sobre o uso do cabelo crespo como símbolo de poder e resistência de ser negra, presentes na estética das duas artistas, e problematiza as constantes tentativas da sociedade de transformar essas artistas em “brancas” através de alisamentos e perucas. Santanna (2021, p. 99) ressalta que “Cada vez mais, as artistas negras usam o cabelo crespo como empoderamento, estética afro e discurso político; ao mesmo tempo em que usam e abusam de penteados afro e turbantes inspirados no continente africano e na religião de matriz africana.” Por fim, a autora conclui que arte e militância são elementos constantes e que caminham juntos nos trabalhos das duas artistas, que se empoderam e afirmam sua negritude nos espaços musicais e reivindicam seus lugares no mundo.

Rosa (2009), em sua pesquisa sobre o culto da jurema praticado no terreiro Xambá (em Olinda/PE), se debruça sobre as músicas e performances do culto, bem como nas relações de poder e de gênero presentes no mesmo. Sobre a jurema, Rosa (2009, p. 3) diz que é um culto religioso afro-indígena praticado em torno da bebida sagrada de mesmo nome e possui uma série de práticas, saberes e princípios “que envolvem conhecimentos religiosos e medicinais através da manipulação das ervas que são transmitidos oralmente através das gerações e que são manipulados majoritariamente por mulheres.” A autora observa que a maioria das líderes

religiosas do universo pesquisado são mulheres negras heterossexuais e lésbicas, e faz uma discussão acerca das relações de poder/não-poder. Sobre isso, Siqueira (2001, p. 434 *apud* Rosa, 2009, p. 17) diz:

[...] As mulheres negras enquanto cidadãs estão claramente em situação de desigualdade, com os menores salários ou excesso de carga de trabalho doméstico, ou por outro lado, estas mesmas são mães-de-santo, enfermeiras, rezadeiras, parteiras, professoras, artistas, etc, estando presentes em diversas instâncias na construção e transformação da sociedade (Siqueira, 2001, p. 434 *apud* Rosa, 2009, p. 17).

Vale salientar que a nação Xambá foi alvo de perseguições policiais na época do Estado Novo (1937-1945), onde mulheres negras eram importantes figuras religiosas, políticas e culturais, e foram essas mulheres que encontraram caminhos para resistir às opressões, como “[...] negociações, clandestinidade e saídas políticas e culturais criativas para construir uma história de resistência feminina negra através da religião, sendo o culto da jurema um desses caminhos até os dias de hoje” (Rosa, 2009, p. 93).

Ainda nesse sentido das investigações acerca da presença do feminismo negro e suas resistências na música, Barbosa (2022) fala sobre as práticas culturais do coco de roda no Quilombo do Ipiranga, localizado no município do Conde/PB. O coco de roda nessa região se constitui como uma prática comunitária antiga. Através da liderança de duas mulheres negras, Mestra Lenita e Mestra Ana (mãe e filha, respectivamente), o coco de roda é símbolo de resistência e luta em defesa do território da comunidade do Ipiranga, onde acontece a festa do coco no último sábado de cada mês, a fim de tornar a prática regular na comunidade. O grupo de coco de roda Novo Quilombo, criado por Mestra Lenita, passou a ser liderado por Mestra Ana após o falecimento de sua mãe.

Barbosa (2022, p. 18-19) diz que “Por meio da liderança política na comunidade e de suas práticas culturais, os indivíduos desse espaço foram reconhecidos como remanescentes de quilombo e receberam o certificado de autoreconhecimento como terra quilombola.” A autora observou a forte representatividade feminina através dos protagonismos femininos negros exercidos pelas mestras, que resistem e falam através de suas práticas musicais, reconhecendo a urgência de ampliar estudos sobre essas mulheres com o intuito de valorizar e registrar seus trabalhos, além de amplificar suas vozes em outras esferas. Em suas lutas cotidianas e junto à comunidade, essas mulheres conquistaram melhores condições de vida para todas(os), além de desempenharem um trabalho constante de luta e resistência, através de suas lideranças, para que suas vozes sejam ouvidas.

Assim, embora tenha trazido alguns trabalhos que falam sob uma perspectiva do feminismo negro na música, em concordância com as(os) autoras(es) desses trabalhos e em decorrência dos meus levantamentos sobre o tema, ainda é urgente a ampliação de produção de conhecimento que adote uma perspectiva feminista negra e interseccional.

1.3 Mulheres e mercado de trabalho

Tiburi (2018, p. 13) destaca que “não podemos pensar em feminismo sem pensar em trabalho”, colocando o trabalho como um problema de gênero, pois desde muito tempo, as mulheres foram criadas para o trabalho não remunerado, se dedicando exclusivamente à maternidade, aos cuidados do lar, sendo obedientes e submissas aos seus maridos, sob o pretexto socialmente construído de moral e bons costumes.

Em muitos contextos, lugares, países e culturas, meninas e jovens, adultas e idosas trabalharão para seu pai, os irmãos, para o marido, para os filhos. Serão, apenas por serem mulheres, condenadas ao trabalho braçal dentro de casa, a serviço de outros que não podem ou não querem trabalhar como elas (Tiburi, 2018, p. 14).

Matos e Borelli (2020, p. 127) falam que o termo “trabalho feminino” é marcado por vários sentidos: alguns associam aos afazeres do lar e aos cuidados com a família; outros com atividades remuneradas no âmbito da casa; e outros com a presença da mulher no mercado de trabalho, este último recheado de questionamentos por parte da sociedade pois, uma vez que a mulher trabalha fora de casa, se dedicará menos a desempenhar as funções de esposa e mãe para as quais foram criadas. Considero importante destacar que, seja como for, as mulheres sempre trabalharam, dentro do lar ou fora dele, quando conquistaram esse direito, e essa conquista de trabalhar fora de casa sem a autorização do marido foi uma reivindicação de mulheres brancas, uma vez que as mulheres negras ou pobres sempre trabalharam.

Muitas mulheres, inclusive, acumulam funções, como bem aponta Tiburi (2018, p. 14), lembrando que “mesmo quando tiver um emprego fora de casa, a maior parte das mulheres trabalhará mais do que os homens que, de um modo geral, não fazem o serviço da casa. Acumularão o trabalho remunerado com o não remunerado”. Considero urgente refletir sobre as múltiplas jornadas de trabalho a que as mulheres são submetidas pois, uma vez que desempenham mais de uma função, dificilmente sobrá tempo para cuidar de outros aspectos de suas vidas. Castells (2018, p. 309) comenta sobre o peso insustentável das jornadas

quádruplas na rotina de mulheres, uma vez que envolve trabalhar fora de casa, organizar a casa, cuidar dos filhos e “a jornada noturna em benefício do marido.”

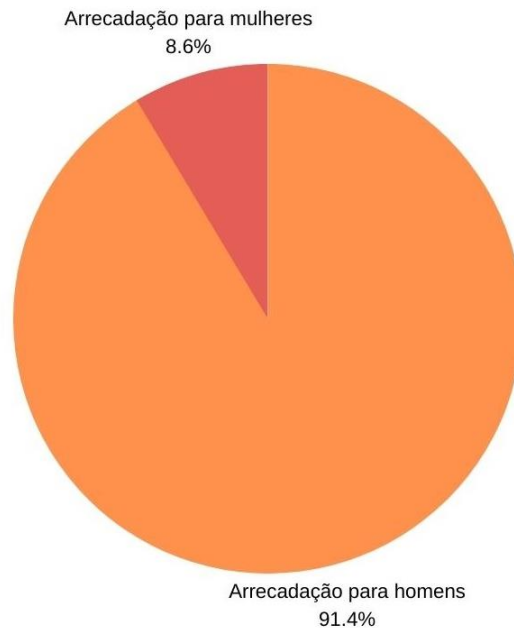
Ribeiro (2018, p. 45-46) comenta que enquanto as mulheres brancas lutavam para poder trabalhar e votar, as mulheres negras lutavam para serem vistas como pessoas já que sempre trabalharam para sobreviver. Desse modo, as mulheres negras e suas questões não eram contempladas pelo discurso feminista vigente, pois a perspectiva das mulheres brancas estava distante das vivências das mulheres negras, as quais sofriam opressões diferentes das mulheres brancas, sendo colocadas, assim, à margem da sociedade e das pautas feministas.

Até hoje, os dados são alarmantes. De acordo com Ribeiro (2020, p. 40-41), as mulheres negras são a maioria nas estatísticas de feminicídio, relações precárias de trabalho, trabalho doméstico e desemprego. Considero necessário destacar essas diferenças quando olhamos para o marcador “raça”, pois o mercado de trabalho continua sendo desigual para as mulheres e, ainda mais, como apontam as pesquisas, para as mulheres negras. Essa desigualdade também é percebida no mercado musical.

De acordo com um balanço feito pelo ECAD³⁷ (Escritório Central de Arrecadação e Distribuição de direitos autorais dos músicos, musicistas, intérpretes, editores e produtores fonográficos) em 2022, dos valores arrecadados e distribuídos a 267 mil compositores, artistas, titulares e associações, cerca de 10% foi a porcentagem das mulheres beneficiadas.

³⁷ Disponível em: <https://media4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/03/O-que-o-Brasil-Ouve-Mulheres-na-musica-2022-baixa.pdf> Acesso em: 20 jan. 2023.

Gráfico 1 - Valores Arrecadados e distribuídos a 267 mil artistas

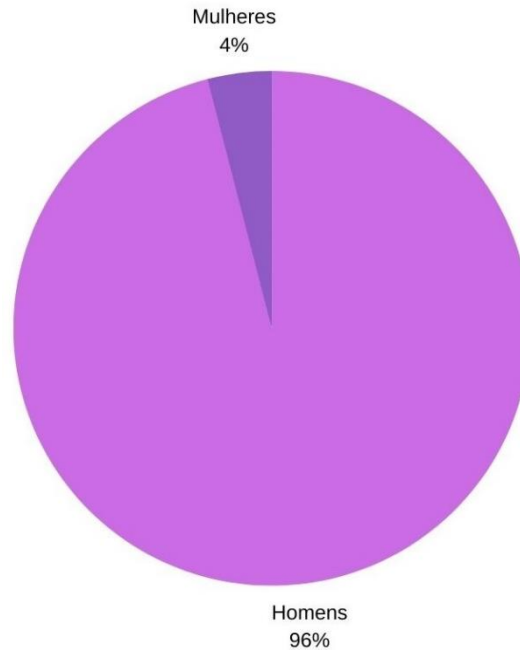


Fonte: a autora com dados do ECAD (2022).

Tendo em vista o gráfico gerado pelas informações disponibilizadas pelo ECAD, a porcentagem de mulheres que receberam rendimentos é ainda menor que 10%, uma vez que o informativo traz 23 mil mulheres beneficiadas em um universo de 267 mil artistas, entre homens e mulheres. Desse modo, 8,6% é a porcentagem exata de mulheres que receberam direitos autorais.

A pesquisa também aponta que, no *ranking* das(dos) 100 autoras(es) com maior rendimento nos últimos cinco anos, apenas quatro são mulheres. O abismo de oportunidades e espaços de destaque no mercado musical está impresso nas estatísticas e não deve ser ignorado.

Gráfico 2 - Posição das(dos) 100 autoras(es) com maior rendimento nos últimos 5 anos



Fonte: a autora com dados do ECAD (2022).

Os dados são voltados apenas para a questão de gênero, não contemplando indicadores sobre a produção de compositoras e intérpretes negras. A superintendente executiva do ECAD, Isabel Amorim, comenta que:

O cenário na música continua desafiador e o caminho ainda é longo para podermos falar de igualdade entre homens e mulheres neste mercado e em tantos outros. O cenário de pandemia vivido trouxe desafios novos para as mulheres, que muitas vezes têm jornadas duplas e triplas. O fato de elas persistirem na música, mantendo uma participação ativa em comparação com 2020, mostra que a bandeira foi fincada e o espaço está conquistado, mas agora é preciso criar condições para aumentar essa presença³⁸ (Amorim, 2022, p. 13).

Na fala da superintendente do ECAD se destaca a observação sobre as múltiplas jornadas de trabalho que muitas mulheres musicistas precisam enfrentar, como afazeres domésticos, maternidade, trabalho fora de casa, entre outros. A partir dos dados retirados do ECAD, podemos imaginar algumas consequências que vão se desdobrando e aprofundando os problemas, como pensar nas consequências psicológicas, emocionais e criativas de uma artista em múltipla jornada e como vencer o abismo gerado pela desigualdade de gênero, raça e classe e, ainda, protagonizar sua carreira na música. Além disso, dentre os dados expostos anteriormente, não há porcentagens que dizem respeito às mulheres negras, nordestinas ou

³⁸ Disponível em: <https://media4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/03/O-que-o-Brasil-Ouve-Mulheres-na-musica-2022-baixa.pdf> Acesso em: 20 jan. 2023

paraibanas, o que impossibilita a visão total do panorama das desigualdades na música, considerando marcadores como raça, sexualidade e região.

1.4 – Mulheres e protagonismos na música

Os livros de história da música, bem como os currículos do curso de Música da UFPB, por exemplo, trazem poucas mulheres como musicistas atuantes e protagonistas dessa história. Entretanto, não é porque a história foi construída sob a ótica e o discurso masculino, que mulheres musicistas não existiram ao longo dos tempos. Uma explicação para essas ausências se dá pelo apagamento das histórias dessas mulheres, fundado no patriarcado e no machismo. Provavelmente foram muitas as mulheres que eram musicistas, mas não tiveram o direito ou tiveram muita dificuldade para exercer a profissão. Sobre isso, Matos e Borelli (2020) falam que após a Primeira Grande Guerra (1918) ganhou força na sociedade a ideia de que as mulheres deveriam se dedicar completamente aos afazeres da casa e aos filhos. Desse modo, muitas profissões desempenhadas por mulheres foram condenadas moralmente pela sociedade, pois elas não estariam desempenhando o papel para o qual foram destinadas.

O trabalho feminino passou a encontrar maior oposição por parte de diferentes grupos sociais e instituições, revestida de preocupações morais que se somavam a argumentos religiosos, jurídicos e higienistas. Profissões como operária, costureira, lavadeira, doceira, florista, artista (figurante de teatro, atriz, bailarina, cantora) foram estigmatizadas e associadas à ‘perdição moral’ e até à prostituição (Matos; Borelli, 2020, p. 133).

Apesar de uma história marcada pelo silenciamento e apagamento de suas narrativas, através de diversas formas de opressão e violência, que estão presentes em inúmeros setores e ambientes de trabalho, incluindo os diversos espaços musicais, os movimentos de resistência das mulheres estão evidentes nos seus protagonismos, quando tomam para si a arte, a expressão musical e a fala. Provavelmente, foram muitas as mulheres que romperam com o que era imposto. Entretanto, não foram muitos os nomes de mulheres musicistas incluídos nos registros da história. Desse modo, escolhi destacar os nomes de algumas musicistas que contribuíram para garantir a outras mulheres a permanência nos espaços musicais.

Francisca Edwiges Neves Gonzaga, mais conhecida como Chiquinha Gonzaga (1847-1935), foi considerada a primeira maestrina brasileira e era filha de pai militar e mãe parda³⁹.

³⁹ CASALETTI, D.; CORRÊA, J. Chiquinha Gonzaga: um legado além da música. 24 de fevereiro, 2021. Disponível em: <https://chiquinhagonzaga.com/wp/chiquinha-gonzaga-um-legado-alem-da-musica>. Acesso em: 03 fev. 2023.

Figura 7 - Chiquinha Gonzaga aos 47 anos



Fonte: Chiquinha Gonzaga, uma história de vida, por Edinha Diniz, 2009.⁴⁰

Começou a estudar piano desde cedo, atividade que era bem vista socialmente e considerada digna da formação de uma “boa menina”, onde os professores davam aulas no ambiente de casa. A vida de Chiquinha Gonzaga foi marcada por transgressões. Abandonou o primeiro marido, com quem teve dois filhos, numa época em que o divórcio não era possível.

No âmbito musical, foi a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil e a compor a primeira marcha carnavalesca escrita e publicada no Brasil, “Ó Abre Alas”. Ao ver suas obras serem vendidas sem autorização, Chiquinha Gonzaga iniciou os debates sobre os “direitos autorais”, participando de movimentos em defesa desses direitos. Foi, ainda, uma das fundadoras da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais - SBAT. Numa época em que era esperado que a mulher vivesse para o lar e a família, Chiquinha Gonzaga foi conquistando seu espaço como profissional da música, apesar de todo o preconceito que sofria.

Em Recife, Joana Batista Ramos, uma mulher negra, foi uma das compositoras de um dos hinos do carnaval pernambucano, em 1909. A música ficou conhecida como “Marcha Número Um do Vassourinhas”, e foi composta juntamente com Mathias da Rocha. Sobre ele há mais registros, entretanto pouco se ouviu falar sobre Joana e são poucas as pessoas que

⁴⁰ Disponível em: <https://chiquinhagonzaga.com/wp/album-de-fotos/>. Acesso em: 08 mar. 2023.

sabem da sua autoria em uma das músicas mais tocadas no carnaval. O que se sabe é que ela vendeu seus direitos sobre a música ao Clube Vassourinhas, em 1910⁴¹.

Figura 8 - Retrato de Joana Batista Ramos



Fonte: Brasil de Fato (2020).⁴²

Essa é apenas mais uma das histórias de mulheres invisibilizadas na história da música. A importância de Joana Batista Ramos é tamanha que uma equipe de pesquisadoras(es) se propôs a buscar pistas sobre a trajetória de vida dessa mulher, a fim de trazer à tona os seus feitos através de um documentário⁴³, intitulado “Joana, se essa marcha fosse minha”, resgatando a trajetória de vida através de registros escritos e relatos sobre ela.

Hilária Batista de Almeida (1854-1924), mais conhecida como Tia Ciata, nasceu em Santo Amaro da Purificação, no Recôncavo Baiano, e migrou para o Rio de Janeiro aos 22 anos, em busca de melhores condições de vida. Trabalhou como quituteira para sustentar os filhos e contribuir com a renda familiar, era conhecida por ser curandeira, foi uma figura importante para a propagação do samba e foi símbolo de resistência negra, abrindo as portas de sua casa onde aconteciam reuniões de sambistas, na época em que os encontros de samba eram proibidos⁴⁴.

⁴¹ MESQUITA, Mariana. O renascimento de Joana, a mulher que compôs ‘Vassourinhas’. 24 de março, 2019. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/o-renascimento-de-joana-a-mulher-que-compo-vassourinhas/99748/>. Acesso em: 03 fev. 2023.

⁴² Disponível em: <https://www.brasildefatope.com.br/2020/02/03/o-mais-famoso-frevo-pernambucano-foi-escrito-por-uma-mulher-negra>. Acesso em: 08 mar. 2023.

⁴³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Voq4rteJpvs>. Acesso em: 08 mar. 2023.

⁴⁴ CATRACA LIVRE. A luta e a resistência de Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata. 01 de março, 2018. Disponível <https://catracalivre.com.br/samba-em-rede/luta-e-resistencia-de-hilaria-batista-de-almeida-tia-ciata/>. Acesso em: 08 mar. 2023.

Figura 9 - Tia Ciata

Fonte: Catraca Livre (2018).⁴⁵

Foi em sua casa que diversas reuniões aconteceram e foram gravadas muitas músicas conhecidas atualmente. Até hoje ainda existe uma polêmica sobre a autoria da canção “Pelo Telefone” (primeiro samba gravado em 1917), que foi feita na Casa de Tia Ciata, uma vez que muitas canções eram feitas coletivamente. Gomes (2013) comenta que Tia Ciata, juntamente com outros três compositores, reclamaram a autoria da música em uma nota de jornal. Gomes (2013) fala, ainda, que Tia Ciata foi mencionada por Mário de Andrade, que afirmava que ela não só era compositora, como suspeitava que outros compositores tinham se apropriado de suas composições.

São muitos os nomes de mulheres que precisam ser pesquisados e visibilizados, a fim de ampliar cada vez mais os registros sobre os protagonismos dessas mulheres que sempre existiram e atuaram na música brasileira. Ciente de que não seria possível destacar os nomes de todas as mulheres, optei por destacar o nome e a(s) profissão(ões) de algumas artistas importantes, especialmente artistas negras, para história da música brasileira e que, apesar da pouca visibilidade, foram (ou ainda são) protagonistas de seus trabalhos artísticos, são elas: a cantora lírica nascida no Rio de Janeiro e radicada em Paris, Maria d’Apparecida⁴⁶, foi a

⁴⁵ Disponível em: <https://catracalivre.com.br/samba-em-rede/luta-e-resistencia-de-hilaria-batista-de-almeida-tia-ciata/>. Acesso em: 08 mar. 2023.

⁴⁶ Para escutar Maria d’Apparecida, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=1zTAbZ9S-yE>.

primeira brasileira negra a interpretar a cigana Carmen⁴⁷ na Ópera de Paris; a cantora lírica e atriz negra, a mineira Joaquina Lapinha, “primeira mulher a receber autorização para participar de espetáculos públicos em Portugal⁴⁸”; a pifeira e compositora pernambucana radicada na Paraíba, Zabé da Loca; a cantora e compositora carioca Alaíde Costa; a cantora, compositora e instrumentista paraibana Cátia de França; Mestre Penha Cirandeira, pernambucana radicada na Paraíba; a cantora carioca Aracy Cortes; a violeira do Mato Grosso do Sul, Helena Meirelles, reconhecida internacionalmente após integrar a lista de 100 instrumentistas homenageados da revista norte-americana *Guitar Player*; a cantora e percussionista baiana Dona Edith do Prato; a cantora alagoana Clemilda; a violonista e compositora carioca Rosinha de Valença; a cantora carioca Carmélia Alves chamada de Rainha do Baião por Luiz Gonzaga; a cantora e compositora carioca Elza Soares; a cantora Elis Regina, do Rio Grande do Sul; a cantora, compositora e instrumentista baiana Gal Costa; a cantora e atriz paraibana Elba Ramalho; e a cantora Marinês, pernambucana criada em Campina Grande (PB), foi consagrada “A rainha do forró e do xaxado” e foi a primeira mulher a formar um grupo de forró de que se tem notícia⁴⁹.

⁴⁷ Ópera em quatro atos escrita pelo compositor francês George Bizet.

⁴⁸ Disponível em: <https://concerto.com.br/noticias/operas/vencedores-do-concurso-joaquina-lapinha-fazem-concerto-no-theatro-municipal-de-sao>. Acesso em: 28 jun. 2023.

⁴⁹ ALVES, Cida. Marinês é de toda a nossa gente! Brasil de Fato, 2019. Disponível em: <https://www.brasildefatopb.com.br/2019/06/26/marines-e-de-toda-a-nossa-gente>. Acesso em: 28 jun. 2023.

CAPÍTULO 2

2. PROTAGONISMOS FEMININOS E O CAMPO DE MÚSICA E GÊNERO

O campo de Música e Gênero, como categorias analíticas, formam um campo emergente que tem promovido discussões sobre a mulher na música, e tem conquistado lugares relevantes nos diversos espaços de produção de conhecimento. Zerbinatti, Nogueira e Pedro (2018) observaram esse fenômeno e destacaram ainda que é um campo de conhecimento “heterogêneo, híbrido, múltiplo, construído coletivamente, como em uma ‘onda’ de publicações e práticas, que vem emergindo e sendo gradativa e socialmente construído no macrocampo do conhecimento da música” (Zerbinatti; Nogueira; Pedro, 2018, p. 2).

Corroborando essa ideia, esse campo de estudos entrou como simpósio temático nos congressos da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) a partir de 2018⁵⁰. Considerando que a Etnomusicologia “[...] tem como pressuposto o profundo interesse e respeito pela diversidade sociocultural e política de pessoas e grupos que se encontram em posição minoritária frente às hegemonias geopolíticas, vivendo processos contínuos de expropriação” (Lühning; Tugny, 2016, p. 23), o campo de Música e Gênero compartilha dessas características de olhar para a área da música para além do som e das partituras. Portanto, considero que esse campo de discussões na Etnomusicologia procura diminuir espaços de privilégios e tornar visível a produção musical, cultural e histórica de minorias historicamente subjugadas, no caso deste trabalho, as mulheres musicistas paraibanas. Essa visão mais ampla da Etnomusicologia contempla este estudo, que busca olhar para as relações sociais, que podem definir e influenciar diretamente os lugares que as mulheres ocupam nos diversos espaços musicais e nas próprias músicas que produzem.

2.1 Pressupostos teóricos

Para orientar e nortear este estudo, encontrei uma certa dificuldade diante de tantos conceitos que servem à fundamentação teórica. Por se tratar de um estudo multidisciplinar, foi necessário buscar conceitos na História (mais especificamente na história das mulheres), nas Ciências Sociais e na Etnomusicologia. Para tanto, este trabalho se volta sobre a história das mulheres na música, buscando evidenciar os seus protagonismos, bem como sobre os mecanismos de apagamento e silenciamento de suas narrativas, que se refletem até hoje nas

⁵⁰ O Simpósio Temático de Gênero e Música foi liderado pela Dra. Isabel Nogueira, Dr^a. Harue Tanaka e Dr^a. Laila Rosa.

desigualdades de gênero na sociedade, inclusive nos ambientes musicais. Considero urgente falar sobre essas questões, mas vale salientar que esse trabalho não se debruça apenas nas ausências femininas nos espaços musicais. Para além disso, tem como norte evidenciar os protagonismos femininos na cena musical paraibana. Nesse sentido, olha para as presenças e permanências de mulheres musicistas que protagonizam suas carreiras, analisando as trajetórias de vida de três mulheres atuantes na cena paraibana – Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima, a fim de compreender de que modo desempenham esse protagonismo apesar dos mecanismos de exclusão constantes a que nós, mulheres, sofremos ao longo de nossas vidas. Desse modo, não poderia falar sobre essas mulheres sob uma ótica feminista como conceito universal.

Conforme já foi exposto, este trabalho está norteado a partir das perspectivas dos feminismos plurais, especialmente, o feminismo negro, uma vez que as mulheres que contribuem com essa pesquisa através de suas narrativas são mulheres negras. Além disso, em consonância com o pensamento de Ribeiro (2018), este trabalho tem o compromisso de luta feminista sob uma perspectiva interseccional, dado que pretende incluir mulheres e suas diversidades, considerando outros marcadores que podem atravessar suas vidas, como raça, sexualidade e classe.

O mapeamento da primeira fase desse estudo buscou por mulheres cisgênero e transgênero⁵¹. Entretanto, na fase da seleção das três artistas paraibanas, foram selecionadas mulheres negras cisgêneros, de acordo com os critérios já mencionados anteriormente e que serão retomados no tópico dos procedimentos metodológicos. Desse modo, por ter três mulheres negras cisgênero no centro do estudo e também devido ao curto tempo para desenvolver a pesquisa, não entrarei nas questões relacionadas às mulheres transgêneros a fim de não ampliar demais a discussão, porém lembrando da importância de aprofundar os estudos sobre esse tema.

Inicialmente, cabe discutir o conceito de gênero, a partir de uma perspectiva ampla e aberta. Geralmente encontramos o conceito de gênero como um “termo usado para analisar os papéis ‘masculino’ e ‘feminino’ que se tornaram hegemônicos. A aparência de homem e mulher está profundamente ligada a regras de comportamento” (Tiburi, 2018, p. 28). Esse sistema de gênero, conservador e vertical, se sustenta nas relações de poder impostas pelo patriarcado

⁵¹ Cisgênero é o indivíduo que se identifica com o sexo biológico com o qual nasceu. Transgênero é o indivíduo que não se identifica com o sexo biológico com o qual nasceu. Intersexual é o indivíduo que nasce com o sistema reprodutor misto, de modo que não se encaixam na binaridade homem x mulher. Gênero flutuante é o indivíduo que não estabelece uma identidade de gênero fixa. Gênero não-binário é o indivíduo que não se identifica com rótulos de gênero.

enraizado na sociedade e nas instituições, onde homens geralmente se encontram em uma posição superior e de privilégio, enquanto as mulheres estão geralmente em uma posição inferior, de opressão e subjugação. Desse modo, como aponta Maders e Angelin (2010, p. 91), as relações de gênero foram construídas e “naturalizadas” ao longo da história, definindo padrões para a identidade masculina e feminina, fincando suas raízes nas mais diversas instituições e camadas da sociedade. Tiburi (2018) destaca, ainda, em consonância com o pensamento de Judith Butler (2003) que:

Somos controlados social e domesticamente desde que fomos ‘generificados’ [...]. Isso quer dizer que somos construídos no tempo e nossa sexualidade é altamente plástica como é a nossa alimentação, a nossa corporeidade, a nossa espiritualidade, a nossa imagem, a nossa linguagem, a sociedade em que vivemos e, por isso, mesmo, pode ser modificada em muitos sentidos (Tiburi, 2018, p. 28).

Sobre isso, Butler (2021) problematiza os conceitos naturalizados e cristalizados na sociedade no que diz respeito à dualidade masculino/feminino e homem/mulher, e propõe uma desconstrução da categoria gênero. Butler (2021, p. 20) fala que “há um problema político que o feminismo encontra na suposição de que o termo *mulheres* denote uma identidade comum”. Butler (1993, p. 140-141 *apud* Rosa, 2010, p. 93) aprofunda a questão de gênero, afirmando que:

[...] gênero não consiste numa identidade estável, mas que é permanentemente constituída através do tempo, estilizada através da repetição dos atos (performativos), compondo uma realização performativa que interage com a audiência e que constrói a realidade e as identidades de gênero (Butler, 1992, p. 140-141 *apud* Rosa, 2010, p. 93).

Visando diminuir os abismos entre homens e mulheres no que diz respeito aos direitos de existir como se é, se sobressai o feminismo que, de acordo com Tiburi (2018):

(...) o feminismo é um método de transformação social capaz de modificar tanto a microfísica quanto a macroestrutura da sociedade – que foi alicerçada no patriarcado machista e sexista, o qual tem sua base na conhecida violência contra as mulheres, não por acaso excluídas do sistema do poder-saber (Tiburi, 2018, p. 72).

Embora a autora conceitue feminismo (no singular), relembro que esse estudo olha pela perspectiva dos feminismos (no plural), em especial, o feminismo negro. Considero urgente falar desse feminismo não só pela relevância do movimento, como também pelo fato de que as mulheres que são o centro desse estudo são mulheres negras, tendo sido o marcador “raça” abordado nas entrevistas.

A importância de falar sobre feminismo negro também se estende aos espaços musicais. Nos ambientes acadêmicos e artísticos há uma tendência em reproduzir o modelo ocidental europeu, fruto da colonização brasileira. Os currículos de música geralmente contemplam estudos de obras de compositores europeus, em sua maioria homens brancos, além de métodos de ensino ocidentalizados. A suposta erudição do homem branco tomou conta da academia e segue presente até os dias de hoje. Kilomba (2019, p. 53) fala que “as estruturas de validação do conhecimento que definem o que é erudição ‘de verdade’ e ‘válida’, são controladas por acadêmicas/os brancas/os”.

No contexto musical fora da academia e dentro dos palcos, das rádios e das TVs, não é diferente. O racismo e o machismo se fizeram presentes em composições como “O teu cabelo não nega”, de Lamartine Lobo, que fala sobre o cabelo da mulher negra, se refere a ela como ‘mulata’⁵², termo pejorativo, e a reduz a um objeto de desejo. Tal música ainda é cantada nos carnavais Brasil afora. Canções de cunho machista e racista precisam ser problematizadas pois são essas canções que contribuem também para a naturalização do racismo, do machismo e do sexismo, além de contribuir para um mercado musical desigual e excludente.

Diante do exposto, esse estudo busca evidenciar os protagonismos femininos de três mulheres musicistas negras, – Glaucia Lima, Sandra Belê e Nathalia Bellar – sob uma ótica do feminismo negro, e tem como conceito central de protagonismo não só o significado da palavra, que se refere a um(a) personagem principal e de destaque de uma encenação (no nosso caso, os palcos e ambientes musicais) mas principalmente considera como protagonista a mulher que desempenha a liderança de sua própria carreira e está à frente das decisões de seu trabalho artístico, estendendo esse protagonismo para atuação social, com forte militância para questões sociais.

Silva (2021) discorre um pouco sobre protagonismo feminino negro a partir dos relatos das histórias de vida de duas mestras do universo do coco de roda da Paraíba. Silva (2021, p. 113-114) traz uma visão importante sobre protagonismo feminino na música, afirmando que:

⁵² O termo ‘mulata’, problematizado no livro “Memórias da plantação”, de Grada Kilomba (2019, p. 18-19), tem a função de inferiorizar uma identidade a partir da condição animal. Mulata é um termo usado para se referir a origem de um terceiro animal, considerado inferior e impuro, proveniente do cruzamento de um cavalo e uma mula. O termo foi utilizado para se referir a mestiços gerados da união de uma pessoa branca e uma pessoa negra, principalmente.

Protagonismos musicais femininos se configuram como linhas de fugas, que desterritorializam o centro das estratificações sociais, políticas e religiosas, quando estes precedem de rupturas provocadas por devires-negra, que (re) inventam e assumem papéis sociais nunca antes permitidos pelas sociedades heteronormativas. No entanto, tais protagonismos se erguem de modos, formas e conteúdos bastante distintos, a partir mesmo da condição biológica e ou sociocultural. Desse modo, acredito ser realmente impossível uma categoria universal do ser mulher (Silva, 2021, p. 113-114).

O autor ressalta, ainda, que todas as mulheres se fizeram protagonistas de suas vidas, frente aos obstáculos e lutas, e que há tempos esses protagonismos vêm acontecendo em várias localidades, simultaneamente ou não, construindo caminhos para a emancipação feminina. Silva (2021, p. 113) também destaca a importância das mulheres musicistas e suas práticas para a formação sociocultural brasileira. Concordando com o autor e corroborando o conceito de protagonismo feminino adotado nesse trabalho,

Identificar e compreender a importância de protagonismos musicais femininos e seus desdobramentos, como movimentos de poder e resistência na emancipação de mulheres nos diversos campos de atuações, cultural e político-social e econômico, pode ser uma forma significativa de contribuição à desconstrução das conceptualizações universais do ser feminino (Silva, 2021, p. 113).

Além disso, identificar e compreender esses protagonismos musicais femininos também pode ser uma forma de contribuição para ampliar a visibilidade das artistas paraibanas no cenário local e nacional, bem como pode contribuir para representatividade e empoderamento de outras mulheres que já são ou desejam ser artistas.

Para analisar e evidenciar esses protagonismos femininos, escolhi olhar para a trajetória das três artistas paraibanas selecionadas, a partir dos relatos de suas histórias de vida. Em acordo com a perspectiva de Pierre Bourdieu (2006), este trabalho entende como trajetória uma série de acontecimentos das vidas dessas artistas, que não aconteceram de forma linear, ciente de que é uma tendência no relato oral construir uma narrativa de caráter linear buscando um sentido cronológico. Esses acontecimentos estão inseridos em um meio social onde as artistas influenciam e sofrem influência. O autor reforça:

O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o do investigado que ‘se entrega’ ao investigador, propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica [...] tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis (Bourdieu, 2006, p. 184).

Bourdieu diz, ainda, que não é possível compreender uma trajetória

[...] sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado [...] ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis (Bourdieu, 2006, p. 190).

Vale salientar que não constituiu objetivo deste trabalho construir biografia ou autobiografia das artistas, mas estabelecer um diálogo horizontal entre entrevistadora e entrevistadas, através do qual acontecimentos de suas vidas artísticas, considerados por elas como significativos, pudessem contribuir para uma discussão sobre protagonismos femininos na música paraibana. Desse modo, o foco será nas histórias de vida dessas mulheres, tendo em vista suas vivências e protagonismos, considerando marcadores como raça e sexualidade, relacionando-os com suas práticas musicais e investigando se o feminismo é um tema presente em suas atuações artísticas e sociais.

2.2 Revisão de literatura

Diante do que já foi exposto, mulheres musicistas sofrem, em algum nível, desigualdades de gênero na música de diversas formas: invisibilidade, deslegitimação e questionamento de suas criações e habilidades musicais, intelectuais e artísticas, assédio sexual e menos oportunidades de trabalho. Algumas literaturas discutem essas e outras formas de desigualdade de gênero na música e a “naturalização” do silenciamento das mulheres e suas produções artísticas e/ou acadêmicas, como Tanaka (2018), Rosa e Nogueira (2015), Rosa *et al.* (2013) e Neiva, Duarte e Medeiros (2019), entre outras, bem como falam de movimentos de resistência e empoderamento feminino na música.

Tanaka (2018) discorre sobre a trajetória de algumas mulheres musicistas com quem teve contato ao longo de sua pesquisa. Inicialmente, narra um pouco de sua própria história, a fim de expor seus questionamentos e vivências que motivaram os seus estudos na área de Música e Gênero. Em seguida, a autora fala sobre a existência de um patriarcado musical, que encontra na própria sociedade patriarcal uma forma opressiva e subjugadora de ver e tratar a mulher, questionando suas habilidades musicais, classificando instrumentos como “femininos” e “masculinos”, além de assédio no ambiente de trabalho, entre outras situações. Como resposta a esse modelo dominante e opressor, a autora aponta mulheres musicistas paraibanas à frente do movimento de denúncia e protesto através da música, como o grupo Sinta a Liga Crew, Coco das Manas, Dona Teta, Ana do Gurugi, Vó Mera, As Marias e Fulô Mimosa (da qual faz parte). Também destaca a importância do crescimento de produções acadêmicas e grupos de pesquisa

na área de Música e Gênero, dando exemplos como a Feminária Musical, o MUCGES⁵³ e a conquista de um Simpósio Temático sobre a produção musical e sonora de mulheres, coordenado por ela, Harue Tanaka, juntamente com Isabel Nogueira e Laila Rosa, na principal associação de pesquisa em música do Brasil, a ANPPOM.

Rosa e Nogueira (2015) falam sobre a mulher na música de uma perspectiva feminista pós-colonial, com apoio nas epistemologias feministas e suas outras possibilidades de olhar e escutar, discutindo possibilidades de criação musical, considerando também questões como gênero, sexualidade, raça, etnia, entre outros, e também consideram urgente, assim como Tanaka (2018), o debate sobre feminismo e gênero em música no Brasil. Além disso, as autoras comentam obras autorais e se definem como cantautoras⁵⁴.

Rosa e Nogueira (2015) veem, no fazer musical, um espaço de acolhimento, representatividade, empoderamento e reconhecimento com outras mulheres que compartilham de experiências parecidas. Posto isso, vale salientar que estou de acordo, a partir de minhas próprias vivências musicais e feministas, sobre a importância da representatividade para o Acolhimento, empoderamento, visibilidade e, por que não, encorajamento das mulheres através do fazer musical e artístico. As autoras se aprofundam, ainda, na questão da composição musical, tanto de um lugar pessoal como ampliando o olhar para outras mulheres que criam e/ou são intérpretes, considerando que este é um tema de grande relevância para o debate feminista. Além disso, discutem sobre a ausência da produção de mulheres nos espaços musical e acadêmico, discutindo possibilidades de enfrentamento dessa realidade, ponto este que se afina com o tema da presente dissertação.

As autoras trazem uma fala importante, da qual também compartilho, sobre uma nova língua que represente as mulheres, negando “a hegemonia, a produção de conhecimento heteronormativa, branca, sexista, classista que nega e exclui a existência das mulheres enquanto criadoras, pensadoras, pessoas. O que se configura numa verdadeira tentativa de extermínio de seus feitos e de sua existência.” (Anzaldúa, 2000 *apud* Rosa; Nogueira, 2015, p. 26.). E ressaltam que não se pode ficar indiferente à situação da mulher na sociedade, uma vez que se percebe a estrutura patriarcal dessa sociedade.

⁵³ Música, Corpo, Gênero, Educação e Saúde (grupo de pesquisa liderado pela professora Dra. Harue Tanaka).

⁵⁴ De acordo com Rosa e Nogueira (2015, p. 25), o termo “cantautora” se refere a junção das figuras de compositora e intérprete.

Esperando contribuir para a visibilidade das mulheres musicistas brasileiras e para a reescrita da história das mulheres na música, Rosa *et al.* (2013), faz um mapeamento acerca da produção de conhecimento sobre mulheres e música no Brasil, como também investigam quais abordagens teóricas estão sendo utilizadas e/ou produzidas para minimizar a invisibilidade da mulher nas pesquisas em Música.

Talvez no campo específico da música, da mesma forma que os estudos feministas buscaram novos caminhos analíticos para dar visibilidade às mulheres, nós (da música) tenhamos de buscar e aprofundar novos caminhos analíticos que deem conta desta pluralidade, não legitimando um cânone feminista hegemônico, mas considerando o que já está consolidado e ampliando os horizontes epistemológicos [...] (Rosa *et al.*, 2013, p. 113).

Rosa *et al.* (2013), inspiradas(os) na Nova História das Mulheres no Brasil, de Carla Pinski e Joana Pedro (2012), pretendem contribuir para uma reescrita da história das mulheres na música, considerando a pluralidade das mulheres brasileiras e a riqueza cultural do país, também falando de uma Etnomusicologia participativa. Nesse sentido, esta dissertação encontra apoio no trabalho dessas (es) autoras (es), pois também pretende contribuir para, não só a reescrita, mas a construção, de fato, da história das mulheres musicistas paraibanas, visto a escassez de produção de conhecimento nessa área.

Na mesma linha, mas voltada para um olhar sobre as produções musicais de mulheres no Nordeste do país, Neiva, Duarte e Medeiros (2019), fazem um mapeamento da produção sonora musical das mulheres de João Pessoa, a partir de uma perspectiva feminista, considerando, ainda, a localidade dessas mulheres que, além do enfrentamento ao machismo, também precisam lidar com as desigualdades entre os estados brasileiros, desigualdades estas que invisibilizam mais ainda as mulheres paraibanas, pois são reforçadas pela ideia de que “àquilo (sic) que é produzido nos grandes centros econômicos (concentrado principalmente na região Sudeste) é considerado superior, de mais confiança, de melhor qualidade do que àquilo (sic) que é produzido nas regiões mais pobres.” (Neiva; Duarte; Medeiros, 2019, p. 3).

Por fim, o mapeamento, ainda inicial, localizou 162 mulheres atuantes na cena musical de João Pessoa, o que demonstra que “João Pessoa tem uma produção musical feminina expressiva. Muitas mulheres da cidade vêm se organizando em grupos para fazer música e muitos destes grupos se caracterizam como feministas, assumindo publicamente um posicionamento político” (Neiva; Duarte; Medeiros, 2019, p. 6).

Cabe salientar que esse estudo e o de Tanaka (2019), dentre os outros desta revisão de literatura, foram os únicos que se propuseram a destacar e/ou mapear as mulheres musicistas

de João Pessoa, se tornando uma inspiração para este trabalho e impulsionando o desejo de contribuir para a ampliar esse mapeamento e evidenciar o protagonismo feminino paraibano.

Outro trabalho que tem como foco de estudo mulheres musicistas de João Pessoa é o de Garcia (2019), que se propôs a pesquisar mulheres percussionistas da cidade a partir do estudo do grupo “As Calungas”, grupo este formado exclusivamente por mulheres que, além de tocarem, também ministram, todos os anos, oficinas de percussão para outras mulheres fora do grupo oficial, resultando numa rede de empoderamento a partir da prática percussiva. Garcia (2019) trabalha sob uma perspectiva feminista decolonial, e discute questões relevantes para os estudos feministas na música. Fala, ainda, sobre a importância de não universalizar a categoria “mulheres”, ponto este também comentado por Ribeiro (2018, p. 47) que ressalta que “se a universalização da categoria ‘mulheres’ não for combatida, o feminismo continuará deixando muitas delas de fora e alimentando assim as estruturas de poder”. Garcia (2019) traz o conceito de “patriarcado musical” de Lucy Green, que consiste em “sugerir que mulheres desenvolvam à princípio apenas atividades musicais que expressem simbolicamente o que é imposto como feminino”. (Green, 2001, p. 25 *apud* Garcia, 2018, p. 22).

Nesse sentido, Neiva (2020) também fala sobre patriarcado musical em sua pesquisa sobre a trajetória da artista paraibana Luana Flores, que é compositora, *beatmaker* e DJ, e começou sua carreira como baterista. Green (2001, p. 24 *apud* Neiva, 2020, p. 1) comenta que a masculinidade na música está ligada à produção, enquanto a feminilidade está ligada à reprodução. Desse modo, “criação e criatividade vinculam-se ao ideal de produção, portanto, masculino; enquanto as atividades ligadas mais diretamente à execução musical, vinculam-se à ideia de reprodução, portanto, feminino” (Green, 2001, p. 24 *apud* Neiva, 2020, p. 1-2). As consequências do patriarcado musical, conceituado por Lucy Green (2001) pode ser vista no início da trajetória musical da artista Luana Flores que, mesmo querendo tocar bateria quando pequena, foi colocada por seu pai para estudar piano pois ele considerava que a bateria era instrumento de menino. Entretanto, quando a artista começa a frequentar a igreja evangélica que o seu pai frequentava, a permissão de tocar bateria fora consentida. Neiva (2020, p. 6) concluiu que, logo na infância de Flores, quando o pai não permitiu que ela tocasse bateria, já ficara definido um limite de um lugar que ela não poderia ocupar: o de mulher baterista. Isso acontece não só com Flores, mas constantemente com outras mulheres musicistas quando, a elas, é destinado um lugar permitido para elas ocuparem, que não é necessariamente o que elas desejariam. Assim, essa lógica do patriarcado musical pode, sim, influenciar no protagonismo

feminino na música, uma vez que a mulher precisa romper diversas barreiras para ocupar lugares dito “masculinos”, como o campo de composição, por exemplo.

Silva (2021), já mencionado anteriormente, traz em sua tese de doutorado as histórias de vida de duas mestras do coco de roda da Paraíba, Vó Mera e Ana do Coco, evidenciando os seus protagonismos na música. A partir dessas histórias de vida, discorre sobre uma perspectiva do protagonismo negro, a fim de compreender e discutir os papéis musical e social dessas mulheres dentro de suas comunidades e territórios, reforçando, através de suas histórias, a hipótese de que a prática do coco de roda é, também, resistência. Nesse sentido, Silva e Santos (2020, p. 2-3) falam sobre a forte presença feminina no universo do coco de roda da Paraíba em cargos de liderança, uma vez que o coco de roda é uma prática historicamente patriarcal heteronormativa, citando os nomes de algumas mestras paraibanas, como Mestre Dona Têca do Coco, Mestre Vó Mera, Mestre Zezé, Dona Nina, Odete de Pilar, Mestre Penha, Mestre Lenita, Mestre Ana e Mestre Lenira, Mestre Dona Senhorinha, Mestre Zefinha de Muriçoca, Mestre Dona Edite, Mestre Cida e Dona Nonô.

No sentido de mapear e investigar as histórias de vida de mulheres musicistas, se destaca também o trabalho de Requião (2019), que trata de um livro de entrevistas que traz depoimentos dessas mulheres sobre sua vida laboral no Rio de Janeiro entre 1980 e início do século XXI. Inicialmente, a autora fala da transição do perfil de trabalho do músico, que antes possuía vínculo formal e estável, passando para prestadores de serviços eventuais. Ela fala também sobre a instabilidade que passou a ser “viver de música”, devido a precarização das condições de trabalho, falta de oportunidades de atuação, informalidade nas contratações e baixa remuneração. Nesse sentido, a pesquisa com mulheres musicistas atuantes no Rio de Janeiro teve como foco de investigação compreender essas transformações do trabalho nas últimas décadas.

Trata-se de evidenciar um campo de ‘disputa’ por territórios, por reconhecimento, pela própria sobrevivência. Trata-se de observar uma complexa relação com a música, de satisfação e também de frustração. De escolhas, de coisas deixadas pelo caminho e também de conquistas. De limites mas também de brechas. O *feedback* que recebi, não raro, demonstrou o quanto a oportunidade em falar sobre seu percurso no campo da música gerou também um novo olhar sobre sua própria vida (Requião, 2019, p. 19).

O presente estudo encontra semelhanças com os objetivos do estudo da autora, uma vez que pretende também, através dos relatos de vida das artistas, proporcionar um lugar seguro de fala e de escuta para essas mulheres, buscando compreender as questões e relações entre gênero, raça e música nas suas vidas laborais.

As produções encontradas até o momento são de grande relevância para o estudo de Música e Gênero, e apresentam diversos pontos que as conectam como, por exemplo, ressaltam a urgência do debate na área musical, visto que as mulheres continuam sendo minoria nos espaços musicais artísticos e acadêmicos; trazem, em algum nível, a história das mulheres na sociedade, pois é preciso compreender os caminhos percorridos pelas mulheres e todo o histórico de opressão, violência, inferiorização e submissão aos homens, dentre outras questões, para entender o machismo estrutural, fruto de uma sociedade patriarcal que é mantida a partir de relações de poder, onde a mulher é invisibilizada. Fica explícito, a partir dos estudos apresentados, que essas relações se estendem ao campo da música. As pesquisas mostram, ainda, possibilidades de investigação e caminhos para o tema deste trabalho, a fim de contribuir para tornar mais visíveis os nomes de mulheres musicistas, bem como suas histórias, na tentativa de diminuir o silenciamento histórico ao qual as mulheres foram submetidas. Essas pesquisas contribuem também para os movimentos feministas que buscam dar novas possibilidades de realidade para as mulheres, onde haja respeito, equidade de gênero, equiparação salarial, liberdade de expressão, encorajamento e sororidade, a fim de termos uma sociedade mais justa para as mulheres.

Cabe destacar que apesar de ainda não serem numerosas as pesquisas que têm “mulheres musicistas paraibanas” no centro do estudo, estas são de extrema importância para ampliar a visibilidade dessas mulheres não só no cenário local, como também no cenário nacional, tanto na academia quanto fora dela. Assim, são pesquisas que reforçam a importância de uma (re)construção da história das mulheres musicistas paraibanas a partir de suas próprias narrativas e fortalecem as discussões emergentes sobre mulheres, feminismos e as consequências sociais, estruturais e acadêmicas que tais discussões desencadeiam.

Compreendo que, diante de um tema tão atual e urgente, não é possível esgotar a discussão sobre essa revisão de literatura, haja vista que ela se constrói nos debates da temática e seus desdobramentos na sociedade.

2.3 Procedimentos metodológicos

A metodologia que deu suporte ao estudo considera o problema de pesquisa que norteia este trabalho: **Como o protagonismo feminino de mulheres musicistas paraibanas se expressa em suas trajetórias pessoais e profissionais?** Sendo assim, os procedimentos metodológicos foram definidos de modo a contribuir para responder este problema de pesquisa.

Este trabalho se configura como uma pesquisa quali-quantitativa, pois este tipo se mostrou o mais adequado para a presente investigação, e será detalhada mais adiante. O presente estudo tem como cenário de pesquisa alguns ambientes de atuação das mulheres musicistas na cidade de João Pessoa, que são salas de espetáculos⁵⁵, teatros⁵⁶, bares e restaurantes⁵⁷ com música ao vivo, e tem como população as mulheres musicistas atuantes em João Pessoa, da qual foi selecionada uma amostra composta por três mulheres musicistas. Para isso, foram definidos critérios de inclusão e exclusão para participar da pesquisa. Os critérios de inclusão consistem em mulheres musicistas paraibanas que protagonizem suas carreiras e sejam atuantes na cidade de João Pessoa. Os critérios de exclusão, que impedem a inclusão do sujeito no estudo, são mulheres musicistas paraibanas que não atuam profissionalmente na cidade de João Pessoa e/ou que não protagonizam suas carreiras. Os instrumentos de coleta de dados são: questionário no *Google Forms* para a etapa quantitativa, voltada para o mapeamento das mulheres musicistas atuantes em João Pessoa, entrevistas narrativas para a etapa qualitativa, voltada para as três mulheres musicistas selecionadas e, ainda, pesquisa bibliográfica e pesquisa documental.

De acordo com Penna (2017), “para obter um panorama geral de certa situação (...), o mais adequado é a pesquisa quantitativa, com tratamento estatístico dos dados” (p. 35). Assim, para o mapeamento de mulheres musicistas que protagonizam suas próprias carreiras, foi escolhido o *survey*, que consiste em solicitar “informações a um grupo significativo de pessoas acerca do problema estudado para em seguida, mediante análise quantitativa, obter conclusões correspondentes dos dados coletados” (Gil, 1999, p. 70 *apud* Penna, 2017, p. 35).

Para a coleta de dados foi feito um questionário via internet, a fim de solicitar informações sobre as trajetórias artísticas, produções musicais e ocupação atual de mulheres musicistas de João Pessoa, de modo a mapear aquelas que protagonizam suas próprias carreiras. Ainda que a escolha do questionário tenha limitações e alcance apenas as mulheres que têm acesso à internet, esse instrumento de coleta se mostrou o mais adequado, devido ao curto tempo para desenvolver a pesquisa. Além do questionário foram utilizados outros meios de mapeamento, também via internet, como consultas a matérias de jornais e revistas, trabalhos acadêmicos e redes sociais (*Instagram* e *Facebook*). Foram mapeadas 174 mulheres paraibanas

⁵⁵ Sala Vladimir Carvalho, na Usina Cultural Energisa e Sala Maestro José Siqueira, no Espaço Cultural José Lins do Rêgo.

⁵⁶ Teatro Santa Roza, Teatro Ednaldo do Egipto, Teatro Paulo Pontes, Teatro Lima Penante, Teatro de Arena e Teatro Pedra do Reino.

⁵⁷ Café da Usina (Usina Cultural Energisa), Recanto da Cevada, Praça do Povo do Espaço Cultural José Lins do Rêgo, Bar Manga Rosa, Vila do Porto, General Store, entre outros.

ou radicadas na Paraíba, atuantes na cena musical de João Pessoa. Os nomes, bem como as ocupações musicais dessas mulheres (instrumentista, compositora, cantora, *etc.*) foram listados em ordem alfabética e podem ser acessados no *link* já disponibilizado na página 9.

Em seguida, após análise dos dados coletados na primeira etapa, foi feita uma pesquisa qualitativa, que tem como objetivo “compreender as qualidades de um fenômeno específico, em um determinado contexto” (Ilari, 2007, p. 37 *apud* Penna, 2017, p. 102).

Penna (2017, p. 103) destaca que o estudo de caso se configura como uma abordagem da pesquisa qualitativa e busca conhecer em profundidade uma determinada conjuntura, investigando “uma unidade com limites bem definidos” (André, 2010, p. 31 *apud* Penna, 2017, p. 103). A autora comenta que não se pode generalizar seus resultados para uma população mais ampla, uma vez que o estudo de caso tem como foco o conhecimento do particular. Assim, a abordagem mais adequada para essa etapa foi o estudo de casos múltiplos, que busca “examinar cada caso em sua particularidade e complexidade, de modo aprofundado e considerando os elementos contextuais” (Penna, 2017, p. 109). Yin (2001, p. 33) ressalta que tanto o estudo de caso único quanto de casos múltiplos “são duas variantes dos projetos de estudo de caso”. Portanto, como bem aponta Penna (2017, p. 109) devem ser mantidas a natureza e as características da pesquisa, “inclusive em relação às possibilidades de generalização”.

Os critérios de seleção das três mulheres musicistas foram: protagonizar suas carreiras, atuando na cena musical de João Pessoa através de *shows*; produções musicais de autoria própria ou de compositoras(es) paraibanas(os), refletindo o compromisso com a música local; a pronta aceitação em participar da pesquisa; além da minha proximidade com os trabalhos artísticos dessas mulheres. Assim, as artistas selecionadas foram: Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima. Como já exposto anteriormente, é preciso considerar que a música paraibana não é uma música facilmente vendável, a partir da lógica do mercado musical, que acontece principalmente no eixo Rio de Janeiro-São Paulo. Mesmo assim, as três artistas optaram por continuar cantando e produzindo músicas de autoria própria e/ou de outras(os) compositoras(es) paraibanas(os), de modo que suas militâncias em prol da música paraibana são visíveis em seus trabalhos artísticos.

Para a coleta e análise de dados, mediante consentimento das participantes, foi feita uma entrevista narrativa, que consiste em uma ferramenta importante para pesquisa qualitativa, uma vez que “as entrevistas narrativas se caracterizam como ferramentas não estruturadas, visando a profundidade, de aspectos específicos, a partir das quais emergem histórias de vida, tanto do

entrevistado como as entrecruzadas no contexto situacional.” (Muylaert *et al.*, 2014, p. 194). As entrevistas foram gravadas.

Foi realizada, ainda, uma análise das três, com base nas gravações das entrevistas narrativas, as quais foram analisadas e comparadas, no sentido de compreender as estratégias de protagonismos de suas carreiras, considerando suas trajetórias pessoais e profissionais, com o propósito de buscar pontos convergentes e divergentes em suas trajetórias. Além disso, uma pesquisa documental foi feita com o propósito de analisar as produções artísticas musicais dessas mulheres e investigar se o feminismo é um tema presente nessas produções. Foi observado, ainda, se outros marcadores atravessam as vidas artísticas dessas musicistas, como por exemplo questões sobre raça e sexualidade.

Com o intuito de enriquecer a análise das entrevistas e dos materiais produzidos pelas musicistas selecionadas, foram consultados materiais teóricos sobre Feminismo, Música e Gênero, bem como sobre Etnomusicologia, a fim de relacioná-los e compará-los com os resultados obtidos. Também foi utilizado diário de campo durante todo o processo, para fins de registros, anotações e observações pessoais.

Considero importante destacar que o estudo tem o intuito de evidenciar e divulgar os protagonismos femininos de mulheres musicistas paraibanas, atuantes na cidade de João Pessoa e difundir a produção musical das mulheres musicistas paraibanas. Além disso, o estudo também se propõe a discutir medidas de enfrentamento ao machismo na música, como também medidas de empoderamento feminino na música.

Em relação aos aspectos éticos da pesquisa, a fim de assegurar a ética no presente estudo, na etapa da pesquisa quantitativa, as respostas dos questionários não foram divulgadas. Os dados coletados foram apenas para tratamento estatístico de dados, explícito em formulário. Já na pesquisa qualitativa, as artistas selecionadas aceitaram participar da pesquisa previamente, estando cientes dos riscos e benefícios que foram apresentados no termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE), e foi assinado pela pesquisadora e pelas participantes. As entrevistadas também estiveram cientes que poderiam se desligar da pesquisa a qualquer momento, como também poderiam responder ou não às perguntas da entrevista, sem qualquer prejuízo para elas. Entretanto, as três mulheres entrevistadas se mostraram dispostas e felizes em compartilhar as suas vivências pessoais e profissionais, relacionadas com suas atuações na música.

CAPÍTULO 3

3. PROTAGONISMOS FEMININOS: TRAJETÓRIAS DE VIDA DE NATHALIA BELLAR, SANDRA BELÊ E GLAUCIA LIMA

Os protagonismos femininos na música são muitos. Embora não tenham sido relatados com frequência na história da música, não quer dizer que esses protagonismos não existiram, como já exposto anteriormente no tópico 1.4. Gomes (2017, p. 53) nos lembra que ao olhar para a literatura sobre o samba, por exemplo, é necessário levar em conta as influências exercidas por instituições que produzem conhecimento e detêm o poder (a Igreja, o Estado, as escolas, a academia, entre outros) que “[...] por séculos perpetuaram estruturas que favoreceram imensamente a projeção dos homens frente a uma desvalorização e invisibilidade das mulheres”. O autor fala, ainda, que esse panorama acarretou poucos registros da presença feminina e das atividades exercidas por elas. Assim, existe uma tendência em pensar que, em decorrência da falta de registros, não houve grande participação das mulheres nas formações históricas da sociedade, mesmo que isso não seja exatamente a realidade. Ao contrário, é preciso reconhecer a importância das mulheres nas histórias da sociedade e falar sobre elas, a fim de reparar as constantes invisibilizações sofridas por elas ao longo do tempo. Nesse sentido, nos debruçaremos sobre as trajetórias pessoais e profissionais de três mulheres musicistas negras – Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima – paraibanas, protagonistas de suas carreiras e com forte militância feminista.

3.1 Nathalia Bellar: a arte como liberdade

Nathalia Kelly Belarmino Gomes, nome de batismo da artista Nathalia Bellar, nasceu em João Pessoa em 27 de novembro de 1984 e nunca morou fora da cidade. Mulher negra e bissexual, foi na cidade de João Pessoa que a artista de 38 anos conheceu a arte, se reconheceu nela e a tomou como missão, e é nessa cidade onde tudo começou que ela permanece com o seu trabalho musical.

Figura 10 - Nathalia Bellar



Fonte: *Instagram* de Nathalia Bellar (2021). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CPHI-MiH-TP/?igshid=MTC4MmM1YmI2Ng%3D%3D> . Acesso em: 04 jul. 2023.

Filha de mãe e pai separados, Nathalia conta que sempre ouviu muita música com um e com outro, onde o rádio era um elemento sempre presente no seu dia a dia. Foi o seu pai, por exemplo, que lhe apresentou novas canções. Era no trajeto de retorno para casa de sua mãe, dentro do carro, que ela escutava coisas novas. Ela lembra que “assim eu conheci sempre os cantores, né? Os homens... Os compositores, cantores brasileiros [...]” (Nathalia Bellar, entrevista, 2023). Aos domingos, quando ia passar o dia na casa dos avós paternos, ouvia muita música no toca-discos 3 em 1 (onde tocava vinil, CD e fita cassete) pois era uma prática constante do seu avô escutar todos os tipos de música. Ela conta que:

O meu avô sempre ouviu muita coisa, assim... ouviu de tudo. Mas eu me recordo muito dessa presença do bolero, tanto que mais tarde eu digo ‘Meu deus, onde... como foi que eu passei a gostar tanto desse movimento, né? Do bolero que não é tipicamente brasileiro e tal’. Era daí! Ele escutava muitos boleros, os boleros de Tania Alves, escutava demais Altemar Dutra. E aí a minha avó, por outro lado, ela sempre gostou de música nordestina, né? (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Com a mãe, Nathalia conheceu artistas como Fábio Júnior, Legião Urbana e Roberto Carlos, e na casa da avó materna escutou muita música cristã. Nathalia Bellar entrevista, (2023) lembra que a música “[...] estava sempre na minha vivência, no meu cotidiano, de alguma

maneira estava lá. Mas até eu descobrir que, de alguma forma, a música estava também em mim em um lugar que é hoje, né, foi um processo [...]”.

Quando estava na escola, alguns colegas se juntavam na hora do intervalo entre as aulas para tocar violão. Foi nesse momento que ela começou a se interessar pelo instrumento. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) conta que “[...] achava massa, assim, os meninos tocando. Só meninos, né? Não tinha nenhuma menina tocando. Só meninos!” e ficava arriscando cantar uma música ou outra, onde as pessoas percebiam e diziam que ela era afinada.

Nessa mesma época, começou a ter contato com o teatro da escola, onde fez algumas apresentações. Ao terminar o ensino médio, estreitou laços com um amigo violonista que tocava na igreja e que a ensinou a tocar violão. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) lembra que:

[...] ele sempre chegava às tardes lá em casa quando eu já estava livre da escola, tudo... aí ele chegava com o violão e me ensinava os acordes. Aí eu fui desenhando os acordes, aprendendo dó, ré, mi, fá, sol, lá, si... Os acordes naturais e tal, né? Maiores e menores. E aí comecei a comprar revistinha de cifra. Então eu fui começando a perceber isso, crescer de fato, nessa vivência com as amigas. Foi tudo muito fluido, muito intuitivo mesmo. Muito autodidata mesmo (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Percebendo o entusiasmo da filha, seu pai lhe comprou um violão de presente. Nathalia Bellar (2023) contou que lembrava exatamente a idade que tinha e a marca do violão, um DiGiorgio:

[...] Eu fiquei encantada, né? Era um violão grande, assim, com as casas... violão clássico mesmo, com as casas bem espaçadas e tal. E eu aprendi a tocar o básico do violão nesse movimento, né? Aí toquei Legião Urbana, e toquei Skank, aí eu fui mergulhar no pop rock nacional (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Nessa época, por sugestão de sua avó materna que frequentava e cantava na igreja católica, Nathalia Bellar entrou no grupo de canto da igreja. Foi cantando sozinha na igreja pela primeira vez que se sentiu cantando para um público e percebeu que o canto faria parte de sua vida. Ela conta que:

[...] a primeira vez que me chamaram pra cantar um salmo, ou uma ação de graças, que eram músicas que a gente cantava solo, eu me sentia cantando pra um público, né? O coração acelerava, a garganta secava, tudo aquilo eu sentia, assim... ‘eu preciso cantar bem, eu preciso cantar bem, eu preciso cantar bem’. Então eu acho que essa adrenalina foi tomando conta de mim, né, realmente (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Embora estivesse cantando na igreja, o seu interesse pelo teatro continuava latente. Foi então que decidiu entrar no curso de teatro da FUNESC⁵⁸, aos 21 anos. Ela conta que sentiu uma certa resistência familiar, resistência essa que não sentia enquanto estava na igreja e na escola. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) conta que sua mãe tinha muito receio por ela, “[...] mais por causa dessa coisa do olhar para o artista mesmo, da sociedade pro artista. Maconheiro, né? A sapatão, né?”. Matos e Borelli (2020, p. 133) comentam que ao final da Primeira Guerra (1918), o trabalho feminino encontrou maior oposição por parte de instituições e grupos sociais, os quais propagaram pensamentos conversadores que defendiam que a mulher deveria dedicar-se apenas à maternidade e aos afazeres domésticos. Desse modo, profissionais ligadas à arte sofreram com estigmatizações em torno da profissão. Souza (2009, p. 138) reforça que nessa época “o espaço da mulher deveria ser o da lida doméstica. A aparição pública, no exercício de uma arte, em especial a que demandasse a exposição de seu corpo, condenava qualquer mulher, mesmo a mais recatada e respeitosa, à fama de prostituta.”

Apesar da resistência familiar, Nathalia Bellar (entrevista, 2023) conta que foi no teatro que ela descobriu quem era:

[...] eu usava o cabelo liso, né? Na década de 90 as lojas nem tinham produtos pra cacho. Então eu tinha uma autoestima, assim, enterrada. Totalmente. A menina branca desse jeito com cabelo ruim desse, né? Então, eu digo que minha chave virou de todas as formas porque realmente o teatro, ele me mostrou esse outro lugar, esse outro lugar que eu precisava conhecer [...] (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Além disso, também foi atuando que ela se aproximou mais da prática do canto, pois a maior parte dos espetáculos que encenou eram musicais. Foi através da sugestão de um amigo do teatro que em 2007, ela começou a cantar e tocar violão nos bares da cidade.

Mãe solo, com dois filhos para criar, a mãe de Nathalia Bellar sabia das dificuldades e da instabilidade financeira que a carreira artística poderia acarretar. Por isso, sua mãe a incentivava a fazer algo que desse mais segurança, como um concurso público, por exemplo. Entretanto, ao mesmo tempo que ela incentivava a filha a buscar mais segurança financeira, de uma certa forma também alimentava os seus sonhos, evidentes nessa fala:

Ela queria que eu fizesse um concurso público [...] porque ela enxergava “você precisa de segurança. Eu não posso lhe dar segurança. Eu sou uma assalariada. Então você vai se envolver com teatro?” Mas ao mesmo tempo foi ela quem fez das tripas coração para pagar um curso da Globo para mim (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

⁵⁸ A Fundação Espaço Cultural (FUNESC) está situada em João Pessoa e é uma entidade sem fins lucrativos de caráter cultural, social e educacional.

Durante o curso de TV, promovido por um profissional da rede Globo em João Pessoa, Nathalia percebeu que não tinha o “padrão de beleza da TV” e recorda que essa foi a sua primeira frustração. Ela diz que, no fundo, sua mãe tinha medo de que ela se frustrasse e que existia uma superproteção. Contudo, conta que atualmente a sua mãe é a maior incentivadora do seu trabalho, muitas vezes fazendo o papel de empresária, dando apoio e ajudando no que for preciso. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) comenta que “todo mundo da cena paraibana conhece mainha. Então houve essa resistência, mas foi uma coisa que se transformou, entendeu?”.

Figura 11 - Nathalia Bellar em um show no projeto “Sabadinho Bom”



Fonte: Acervo pessoal de Nathalia Bellar.

Quando começou a cantar profissionalmente, a artista relembra que não se sentia bem tocando violão e cantando ao mesmo tempo, pois sentia que precisava de outra pessoa para tocar o instrumento, a fim de que ela pudesse se expressar melhor corporalmente e vocalmente. Nesse contexto profissional inicial, Nathalia recorda que tinha uma certa dificuldade de encontrar outras mulheres violonistas, pois a quantidade de homens instrumentistas era muito maior do que a quantidade de mulheres. Desse modo, a maioria dos músicos com quem trabalhou foram homens. Nesse sentido, foram muitas situações difíceis que a artista enfrentou só pelo fato de ser mulher, as quais ficaram marcadas profundamente na memória de Nathalia.

Por não ter tido uma educação musical, dita formal, ela diz que a comunicação com os músicos com quem trabalhava era um grande desafio.

Eu não me sentia muito levada à sério. Acho que o primeiro choque era a comunicação porque eles sempre sabiam mais do que eu e faziam questão de deixar isso claro. Às vezes eu não me sentia confortável com uma tonalidade, por exemplo. Mas tinha que ser essa [tonalidade] por causa disso, disso e disso. E aí eu cantava a música numa tonalidade que não era confortável pra mim porque eu achava que eu sabia menos, então se ele está dizendo que tem que ser essa... Pra mim foi o primeiro choque, né? (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Além disso, ela vivenciou também situações de importunação sexual⁵⁹. No início de sua carreira, já namorando uma mulher e tentando compreender sua própria sexualidade, Nathalia conta que, constantemente, um parceiro musical fazia piadas de mau gosto e conflitava com sua namorada. Em um ensaio, mesmo sabendo que Nathalia tinha uma namorada, ele tentou dar-lhe um beijo sem consentimento e, ao receber uma negativa, colocou uma condição para continuar tocando com a artista.

Ele tocava guitarra, uma semiacústica. Até então nunca tinha cantado com um guitarrista e eu achava massa aquela sonoridade de guitarra e tal. “Qual é a tua? Tu acha que pra tocar comigo tem que me ter, tem que ter meu corpo?” Ele disse: “Sim. A condição é essa”. Eu liguei para o meu pai! Nessas horas eu ligava para o meu pai, né? Porque como é que eu ia me fazer entender, né? Essa coisa também desse lugar da mulher silenciada, né? Como é que eu vou me fazer entender para esse cara agora? Eu preciso de um homem para me defender. Aí liguei para o meu pai (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Ela conta que, após a ligação, seu pai foi em sua defesa. Nessa situação, Nathalia viu no seu pai uma figura que lhe daria segurança física e psicológica para enfrentar o agressor. Tiburi (2018, p. 61-62) comenta que “as mulheres terão de pagar caro também na vida profissional apenas por serem mulheres, não apenas no lugar de trabalhadoras, mas no de ‘carne’ – ao qual foram destinadas desde muitos séculos”. Nesse sentido, Nathalia foi colocada no lugar de ‘carne’ pelo agressor, que só continuaria a trabalhar com ela sob condição imposta por ele. A autora fala que:

O que podemos chamar de ‘cultura do assédio’, no trabalho ou nas ruas [...] relaciona-se à condição subalterna das mulheres que – por não poderem competir com os homens e porque não são consideradas seres iguais em direitos – devem servir caladas à violência de taras verbais e físicas (Tiburi, 2018, p. 61-62).

⁵⁹ De acordo com a lei nº 13.718, de 2018, a importunação sexual consiste em “Praticar contra alguém e sem a sua anuência ato libidinoso com o objetivo de satisfazer a própria lascívia ou a de terceiro.”. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/diferencas-entre-os-crimes-de-assedio-sexual-importunacao-sexual-e-estupro/1178072970>. Acesso em: 29 set. 2023.

Nathalia não se calou. Recorreu a quem confiava, no caso o seu pai, e conseguiu se desvencilhar de uma situação que cria marcas profundas nas vidas das mulheres. Após esse episódio, se afastou do agressor e buscou outras parcerias. Foi quando conheceu uma mulher instrumentista que passou a acompanhá-la nos *shows*, até o momento em que essa parceira musical se apaixonou por Nathalia, o que fez com que ela decidisse romper a relação de trabalho, pois achou que seria melhor assim. Ela conta que:

Eu comecei a ficar muito, assim, a coisa ficou tumultuada na minha cabeça porque parecia que todas as relações que eu construía sempre iam para esse lugar. A partir daí eu comecei a achar que eu “poxa, eu nunca vou conseguir ter um parceiro, nunca vou conseguir ter uma parceira musical” porque vai sempre para esse lugar e tal. Aí voltei a tocar violão sozinha, né? (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Nathalia conta sobre outros episódios difíceis que sofreu quando estava tentando uma vaga para tocar em um *shopping* conhecido da capital, onde um músico disse que ela era muito ‘verde’ para tocar naquele lugar. Quando outro cantor foi buscar a mesma vaga, com o mesmo tempo de experiência musical que Nathalia tinha, foi bem recebido e teve outro tratamento. Alguns anos depois, já com mais experiência, ela conta que reencontrou esse músico e que eles passaram a construir uma relação de parceria. Entretanto, as cantadas mascaradas de elogios eram constantes, mesmo sabendo que ela tinha namorada. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) conta que sempre foi muito medrosa. “Pra eu entender que eu tinha que lutar contra esse tipo de investida foi um processo, entendeu?”. Além da situação ser configurada como assédio, também houve uma deslegitimação da relação homoafetiva de Nathalia, uma vez que foi sugerida uma relação entre o músico e as duas mulheres, a qual se configura como LBGTQIA+fobia. Sobre isso, Gonzatti (2021) comenta que:

[...] coloca-se a sexualidade da mulher a serviço do homem através do fetiche e da objetificação. A relação entre mulheres não é imediatamente rechaçada com violência porque existe no imaginário a ideia de que ela pode satisfazer o homem. Por isso lésbicas são abordadas em públicos por homens querendo “participar” de suas trocas de afeto ou atos sexuais (Gonzatti, 2021).

Nathalia relembra, ainda, sobre outra situação de assédio que viveu com outro parceiro musical, onde voltou a pensar, novamente, que havia algum problema com ela. Sobre isso, ela comenta:

Eu sempre me sentia muito culpada, entendeu? Porque toda vez que havia um tipo de investida, eu achava que era culpa minha, tinha alguma coisa a ver comigo, com a forma como eu tratava, tinha alguma coisa a ver comigo. Porque que eu não sou respeitada, velho? Por que que esses caras não me respeitam? (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

A artista conta, ainda, que tentava se desvencilhar das investidas de forma que não corresse o risco de perder as parcerias com os músicos. Esse é um medo muito comum das mulheres que sofrem assédio no trabalho. O medo de denunciar se dá em detrimento do medo de perder o emprego, uma vez que, ao denunciar, muitas delas acabam perdendo o emprego, mesmo sendo vítimas. Mesmo tendo sofrido situações difíceis com alguns parceiros musicais ao longo de sua carreira, Nathalia se lembra carinhosamente daqueles que a trataram com respeito e foram incentivadores do seu trabalho, mas comenta que cantar com músicos vistos como experientes e virtuosos na capital, fez com que as pessoas dessem mais credibilidade ao seu trabalho.

Nathalia Bellar, mulher negra bissexual, conta que foi na arte, inicialmente nas suas vivências no teatro, que encontrou sua liberdade de ser no mundo. A arte foi um caminho para que a artista se apropriasse e se orgulhasse da sua negritude e também foi o pontapé inicial para que ela se sentisse livre para viver plenamente a sua sexualidade. Ela lembra que, desde o início da adolescência, ela sentia atração por meninas e que não sabia nomear o que estava sentindo, mas que descobriu alguns anos depois, já mais velha, quando ingressou no teatro. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) enfatiza que “[...] Uma das coisas que me libertou, né, não só pra questão da cor da pele, do entendimento como mulher preta, mas também pra esse lugar da minha sexualidade foi a arte mesmo”.

Já cantando profissionalmente nos bares e casas de shows de João Pessoa, ela contou que foi um marco importante se assumir publicamente e ser vista em público com outra mulher. Por um lado, Nathalia sentiu que se assumir abriu portas para que muitas pessoas fizessem piadas com a sua sexualidade. Nesse sentido, é um mecanismo do machismo, em prol da manutenção do sistema patriarcal, a deslegitimação de relações homoafetivas por meio de piadas e xingamentos e outras formas de violência, tendo em vista que relações entre mulheres são constantemente fetichizadas e questionadas, na tentativa de colocar essa relação a serviço e desejo do homem, dentro de uma perspectiva heterossexual. Mas por outro lado, também foi uma forma de lutar contra o machismo, além de um meio de se proteger e se libertar no palco.

Eu acho que não deixa de ir para esse contexto de proteção, entendeu? Eu acho que a minha sexualidade me protege muito até hoje. Protege muito porque essas pessoas [que não respeitam sua sexualidade] eu não quero perto de mim, né? Então é uma espécie de arma. E para subir no palco também eu me sinto muito mais livre, né? (Nathalia Bellar, entrevista, 2023)

Se sentir protegida com a sua sexualidade é algo pouco comum de se escutar, uma vez que são altas as estatísticas de pessoas LGBTQIAP+⁶⁰ que sofrem violências, o que gera consequências negativas e memórias dolorosas para essas pessoas. Dados obtidos e divulgados por meio de denúncias no Disque 100, apontam que a maior parte das denúncias são de violência psicológica⁶¹. Vale salientar que o crime de LGBTfobia (Lei nº 7.716/89)⁶² foi equiparado ao crime de racismo desde 2019, aplicando-se as mesmas penas. Nesse sentido, apesar das piadas que escutou, Nathalia afirmou que descobrir e assumir sua sexualidade foi muito importante para sua vida artística, pois quando está no palco ela se sente livre.

Figura 12 - Nathalia Bellar em seu show, segurando a bandeira do movimento LGBTQIAP+



Fonte: *Instagram* de Nathalia Bellar (2019). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bt3XTRlnO2h/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng%3D%3D> . Acesso em: 04 jul. 2023.

A artista, que tem mais de dez anos de carreira e muitas histórias pra contar, já tocou em diversos lugares de João Pessoa, como por exemplo, em bares GLS⁶³: boate Vogue e bar Ousadia⁶⁴; nos Shoppings Tambiá, Manaíra e Mag; General Store, Cheirimbom Comidas

⁶⁰ A sigla se refere à Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Transgêneros e Travestis, Queer, Intersexo, Assexual e Pansexual. O + se refere às demais orientações sexuais e identidades de gênero. Disponível em: <https://www.trt4.jus.br/portais/trt4/modulos/noticias/465934> . Acesso em: 04 jul. 2023.

⁶¹ LGBTfobia no Brasil: fatos, números e polêmicas. Disponível em: <https://www.politize.com.br/lgbtfobia-brasil-fatos-numeros-polemicas/>. Acesso em: 25 maio 2023.

⁶² Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/entenda-a-criminalizacao-da-lgbtfobia/868811422>. Acesso em: 25 maio 2023.

⁶³ Na época em que a artista começou a tocar e cantar profissionalmente, era utilizada a sigla GLS (Gays, lésbicas e simpatizantes) para se referir a um espaço em que a comunidade LGBTQIAP+ frequentava.

⁶⁴ Ambos encerraram suas atividades.

Regionais, Vila do Porto, Teatro Paulo Pontes, Teatro Santa Roza, Teatro Ednaldo do Egypto, Teatro de Arena, Praça do Povo do Espaço Cultural, Teatro Pedra do Reino, Usina Cultural Energisa, Sala de Concertos Maestro José Siqueira, dentre outros espaços. Em alguns desses estabelecimentos, Nathalia se sentiu acolhida no sentido de ter uma boa estrutura física (camarim, bebidas e comidas, som de qualidade, etc.). Já em outros, não. Sobre um desses lugares, ela conta que:

[...] não tinha camarim! Se o negócio é na rua, você tem que ter um ponto de apoio, um lugar para ficar, pelo menos, pra trocar de roupa, pra guardar instrumento, né? Não tinha mais nem isso. E as águas minerais que eles davam, elas vinham dentro de uma caixa de papelão e estavam todas quentes, aquelas águas de copinho. Então isso para mim tem a ver com acolhimento, né? (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

A falta de estrutura é uma questão que ocorre com grande parte das/dos artistas de João Pessoa. Tanto Glaucia Lima quanto Sandra Belê também relataram situações parecidas que serão abordadas mais adiante. Além disso, minhas vivências pessoais também reforçam a urgência de melhorias no que diz respeito às estruturas de camarim, som e luz dos estabelecimentos e eventos musicais, uma vez que a falta dessa estrutura compromete significativamente o trabalho musical de uma/um artista.

No dia da nossa entrevista, Nathalia me disse que estava animada para conversar comigo e compôs um trecho de uma música para o nosso encontro. Desde muito nova, a relação de Nathalia Bellar com a escrita e leitura foi muito íntima. Quando era adolescente, via na escrita uma forma de externar seus pensamentos e sentimentos. Muitas vezes, escrevia ouvindo música. E esse foi o primeiro passo para que Nathalia adentrasse no mundo da composição, mesmo não tendo pretensão de compor inicialmente. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) fala que:

Eu escrevia coisas soltas, pensamentos, dramas familiares. Escrevia sobre o amor, escrevia sobre, enfim, um monte de sentimentos. E aí eu fui guardando esses escritos, as coisas que eu tinha, né? Numa pasta lá no computador. Guardei e tal. Até então, eu não pensava. Tipo assim, eu já gostava de música mas, obviamente, não sei... Eu não tinha essa coisa de “Eita, eu vou escrever aqui porque vai parecer música. Isso aqui... eu quero escrever uma música!” Não tinha isso. Eu só queria escrever. Tem frases, tem fragmentos, tem coisas que viraram refrão depois de músicas minhas, entendeu? (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

A artista se descobriu compositora quando participou da Mostra SESC de Música Paraibana (2012), ao ter sua canção “Pra Durar”⁶⁵ selecionada. Ela relembra:

⁶⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PGINp6zg6Bs> . Acesso em: 26 maio 2023.

Eu peguei uma dessas músicas... uma dessas músicas não! Uma dessas coisas que eu escrevi, né? E coloquei dentro de um entendimento lógico, né? E poético! E aí eu disse: “Eita, eu fiz uma música!”, que foi ‘Pra durar’. Foi a primeira música que eu fiz. Aí eu falei: Eu vou inscrever essa música. Mostra SESC de Música Paraibana? Vou inscrever. Eu acho que foi exatamente aí que eu disse “Caramba, eu fiz uma música.” Então eu despertei pra possibilidade que eu tinha, que eu não sabia que eu tinha, de fazer músicas, entendeu? (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Figura 13 - Flyer da canção “Pra Durar”, de Nathalia Bellar



Fonte: Acervo pessoal de Nathalia Bellar.

Depois de compor a sua primeira canção, outras músicas surgiram, como “Estranho Mundo”⁶⁶ e “Menina”⁶⁷, essa última composta para uma ex-namorada. A partir de então, Nathalia passou a buscar inspiração para compor, construindo caminhos melódicos no seu violão, instrumento que ela considera importante no seu exercício de composição e de percepção musical. Em 2012, ela lembra que começou a se questionar e a se pressionar para compor igual aos homens que ela conhecia e admirava, o que resultou em uma grande frustração e bloqueio criativo.

Eu comecei a entrar numa pilha ridícula de que eu tinha que compor igual a esses machos tudinho. Eu tenho que compor igual esse povo! Eu não consigo falar essa... “ô gente eu queria tanto ter feito isso...” Caramba, quando eu ouvi ‘Nega’⁶⁸ [canção de Titá Moura⁶⁹] pela primeira vez, eu disse “Caramba, como é que eu vou aprender?” Aí isso foi me dando mais bloqueio. Ao invés

⁶⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qd-ZVM AmesU>. Acesso em: 26 maio 2023.

⁶⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jdf-1mCgM3o>. Acesso em: 26 maio 2023.

⁶⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jxiUn4YC7go>. Acesso em: 26 maio 2023.

⁶⁹ Titá Moura é um artista paraibano que, em parceria com Nathalia Bellar, já lançou shows como “Rezamor y festa” e “Menina Passarinho”, este último um especial a cantora, compositora e instrumentista paraibana Cátia de França.

de eu desenvolver, eu fui ficando mais bloqueada ainda (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Green (2001, p. 25) traz o conceito de patriarcado musical, no qual a autora analisa construções de feminilidades e masculinidades na música, a partir da divisão de instrumentos e competências musicais para homens e para mulheres. Nesse mesmo sentido, Toffano (2007, p. 158 *apud* Giustina, 2017, p. 45) exemplifica a transgressão de Chiquinha Gonzaga pois naquela época era permitido à mulher interpretar, mas não criar. Desse modo, por ser considerado algo destinado aos homens, a composição ainda é pouco estimulada e encorajada às mulheres. Não por acaso, Nathalia sentiu que precisava compor igual aos homens que conhecia, uma vez que ainda existe um patriarcado musical que determina quem pode e quem não pode exercer determinada função dentro da música, o que pode resultar em encontrar mais homens compositores do que mulheres compositoras.

O gráfico do ECAD exposto no item 1.3 (Mulheres e mercado de trabalho) mostra estatisticamente essa disparidade na composição: no *ranking* das/dos 100 autoras/autores com maior rendimento nos últimos 5 anos, apenas 4 eram mulheres. Nathalia lembra que sentiu bloqueio criativo novamente porque supôs que a era das intérpretes estava acabando e que a carreira dela dependia de suas composições, uma vez que percebeu que as intérpretes estavam perdendo espaço no mercado musical. Apesar dos bloqueios criativos, ela afirma que são eles que também alimentam sua trajetória artística. Ela conta que:

Eu não tenho ainda uma relação bem resolvida com a [Nathalia] compositora, entendeu? Eu preciso ainda aprender muito com ela e com o que ela é, e com o que ela não é capaz de fazer, entendeu? Esse lugar da compositora atrapalhou muito o meu lugar de intérprete. Eu comecei a não me interessar mais por ser intérprete. Comecei a ficar “Ai, eu vou fazer a mesma coisa, de novo?” Crises, e mais crises, e mais crises, e mais crises. Então eu tenho ainda uma relação muito mal resolvida com a composição (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Protagonista de seu trabalho musical, Nathalia se reconhece como protagonista e dona de sua carreira, mas traz um outro lado desse protagonismo: o preço é alto. Ela considera que o mercado musical tem estratégias que ela ainda não compreendeu em sua totalidade, o que faz com que ela se frustre muitas vezes, pois ela acredita que são essas estratégias que contribuem para se manter ativa nesse mercado. Ela diz que:

Eu me considero protagonista do meu trabalho musical. Mas existe um jogo. A matéria da gente é a emoção, né? É a música, a poesia, a emoção. Mas pra que a gente sobreviva, eu acho que não só... Deixa eu ver... deixa eu ver como é que eu organizo melhor essas ideias. Não só pra que a gente continue criando mas pra que a gente sobreviva tendo o nosso trabalho como missão, a gente

precisa jogar um jogo que é muito difícil de entender as regras. Então apesar de me sentir protagonista do meu trabalho, eu acho que eu não aprendi a jogar o jogo, entendeu? Do mercado, da sistemática do consumo de música como está hoje. Eu acho que me falta isso, essa estratégia. Eu não consegui ainda ter uma estratégia que pra mim fosse bem sucedida (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Para continuar vivendo de música e ter uma carreira duradoura, Nathalia acredita que é preciso expandir para além de João Pessoa, no sentido de ocupar outros espaços no Brasil, ampliando as possibilidades e difundindo a sua música para outros públicos, pois é isso que deseja enquanto artista. Nathalia Bellar (2023), em suas reflexões, questiona “Eu acho que não saber jogar o jogo atrapalha no sentido de que é preciso dar longevidade. Como é que a gente dá longevidade? Como é que a gente consegue ter uma carreira longa, né? Se a gente não conseguir alcançar outros espaços e outras escutas e outros palcos?”. Sobre isso, Neiva, Duarte e Medeiros (2019) trouxeram a questão da colonialidade interna, fruto da colonização, onde as desigualdades socioeconômicas entre as regiões do Brasil ficam evidentes, sendo a região Sudeste a mais desenvolvida e rica em detrimento de outras regiões do país, como a região Nordeste. Nesse sentido, reproduz-se uma narrativa de que o que é produzido nos grandes centros econômicos, como o Sudeste, é melhor do que o que é produzido em outras regiões do Brasil. Essas narrativas se reproduzem também no mercado musical. Luana Flores⁷⁰, em entrevista concedida a Neiva (2020), fala que percebe uma concentração de oportunidades e visibilidades para artistas do eixo Sul-Sudeste.

É só eixo Sul-Sudeste. (...) Se você for ver naquela reportagem da Rolling Stone, diga qual é a mulher nordestina além de mim? A minha vontade é romper com esse eixo Sul-Sudeste. Porque parece que as coisas só acontecem no eixo Rio-São Paulo. E não! As coisas acontecem aqui também. (...) Eu pauto esse discurso do Nordeste muito como uma questão de ocupação e visibilidade pra isso, entende? (Luana Flores, 2020 *apud* Neiva, 2020, p. 7).

Desse modo, a oferta de oportunidades para o eixo Nordeste ainda parece muito pequena em comparação aos grandes centros econômicos. Além disso, há uma discrepância de visibilidade não só entre regiões, mas entre homens e mulheres nas plataformas de *streaming*:

A primeira vez na minha vida que eu tive dez mil ouvintes no Spotify⁷¹ foi agora. Eu cheguei a 12 mil ouvintes no Spotify. Meu Deus do céu, como assim? Por causa de uma música. Ou seja, e tá descendo porque não tem como se manter ali. Não tem! A não ser que você fique o tempo todo alimentando e tal (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

⁷⁰ Luana Flores é uma artista paraibana, cantora, compositora, percussionista, *beatmaker* e DJ, com projeção nacional.

⁷¹ Plataforma de *streaming* de música, *podcast* e vídeo que se popularizou e, hoje, é um dos mais utilizados no mundo.

Recentemente, uma matéria da UOL⁷² trouxe dados alarmantes provenientes de um estudo europeu que mostram que um algoritmo utilizado pelas plataformas de *streaming* privilegia homens nas recomendações de músicas. Na época da matéria, em 2021, no *ranking* das 50 músicas mais tocadas no Brasil na plataforma *Spotify*, apenas 6 músicas eram de mulheres. O estudo europeu⁷³ analisou o comportamento de escuta de 330.000 usuários por nove anos. Nesse tempo, dos artistas escutados apenas 25% eram mulheres. Esse estudo também propôs uma reclassificação no algoritmo, buscando mudar as recomendações de músicas de modo a privilegiar mulheres. O estudo não contempla a multiplicidade das identidades de gênero, se atendo apenas à classificação binária, e reconhece que essa ainda é uma questão que precisa de atenção.

Além disso, outra questão trazida por Nathalia e que diz respeito à valorização da artista e aos meios de sobreviver na cena musical, é sobre o preço dos ingressos nos shows. Ela diz que é preciso repensar os preços dos ingressos, uma vez que considera os preços muito baixos e que outros eventos com maior estrutura, por exemplo, e que trazem artistas de alcance nacional cobram preços exorbitantes e tem suas plateias sempre cheias. Ou seja, as pessoas não deixam de ir para um show em razão do preço do ingresso. Em concordância com a artista, acrescento ainda que é preciso haver uma união das/dos artistas paraibanas/paraibanos para definir preços mínimos de ingressos para os shows, com o intuito de criar uma rede de apoio e valorização de seus trabalhos artísticos, uma vez que é preciso receber de forma justa pelo trabalho desempenhado.

Declaradamente feminista, Nathalia vê no feminismo um movimento de liberdade. É na sua postura no palco e na vida que ela se coloca como feminista e reivindica o seu espaço, mesmo não falando sobre isso abertamente em suas composições. Entretanto, a artista é ativa em movimentos em prol dos direitos das mulheres (ver p. 29 – figura 6) e tem o desejo de falar sobre as mulheres em suas composições. Em seu mais recente álbum, intitulado “Catavento⁷⁴”, na música “Furtacor⁷⁵” (faixa cinco do álbum), ela diz que pode usar a roupa que desejar e que “pedir respeito não provoca dor”.

⁷² Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/guilherme-ravache/2021/05/06/algoritmodo-spotify-privilegia-musicos-homens-diz-pesquisa.htm>. Acesso em: 01 jun. 2023.

⁷³ Disponível em: <https://dl.acm.org/doi/10.1145/3406522.3446033>. Acesso em: 01 jun. 2023.

⁷⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GIIHDqEhqpU>. Acesso em: 01 jun. 2023.

⁷⁵ Furtacor é composição do cantor, compositor e instrumentista Wister, e foi gravada em parceria com o cantor, compositor e instrumentista Chico César. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Nu6_5VR7Hw. Acesso em: 01 jun. 2023.

Figura 14 - Partitura da Música “Furtacor”, do compositor Wister, interpretada por Nathalia Bellar

Furtacor

Wister

F#7

Quan - do eu che - gar não que - ro sal - va nem o - va - ção

3 Bm7 F#7

Não que - ro gen - te fa - lan - do que me/a - do - ra Não que - ro ca - ra nem de/e - mo -

5 Bm7 F#7

ção Que ro che - gar co - mo qual - quer me - ro ci - da - dão

7 Bm7 F#7

com meu es - pa - ço, meu di - nhei - ro meu ca - be - lo pre - ten - do ser mais um na mul -

9 Bm7 F#7

ti - dã - ão Não que - ro te - er Di - nhei - ro fá - cil, não sou la -

11 Bm7 F#7

drê ou sa -

13 B Bm7

ião Não sou me - nor se te - nho cor ou se sou mu - lher

15 F#7 Bm7

Eu te - nho for - ça, cu - ca/e mui - to co - ra - ção Eu quero a vi - da do jeito que/a gen - te quer

17 Em7 F#7 Bm7 Em7 F#7

U - san - do/a rou - pa que/eu sei que me cai bem Fa - zen - do pre - ce

Figura 15 - Continuação da Partitura da Música “Furtacor”, do compositor Wister, interpretada por Nathalia Bellar

2
20

Bm7 Em7 F#7

pro meu Deus in - te - ri - or Sendo a - ma - re lo Bran - co

22

Bm7 Em7 F#7 Bm7 Em7

ne - gro fur - ta - cor Pe - dir res - pei to Não pro - vo - ca dor Pe - dir res - pei

25

F#7 Bm7 Em7 F#7

to Não pro - vo - ca dor Pe - dir res - pei to Não pro - vo - ca

28

Bm7 Em7 F#7 Bm7

dor Pe - dir res - pei to Não pro - vo - ca dor

Fonte: a autora, 2023.

A instrumentação escolhida para a música “Furtacor” foi voz, bateria, guitarra, teclados synths, violoncelo e baixo. A forma da música é A | B | instrumental | A | B’ | C (texto declamado) | B’. Na parte A, a música inicia com a voz acompanhada de tambores - com sons eletrônicos, em camadas, dialogando com elementos da ancestralidade afrodiáspórica. No 5º compasso entra a bateria - usando apenas chimbal, bumbo e aro. No 9º compasso, entra o baixo. Por meio da instrumentação, houve um aumento na densidade sonora, somando instrumentos a cada quatro compassos, até a entrada do baixo, coincidindo com o ciclo textual com a equivalência de um verso por compasso.

Ao chegar na parte B (ou seja, no refrão da música), há a introdução do violoncelo fazendo uma segunda voz que se comunica com a voz cantada, através de um contraponto legato com notas longas, cuja rítmica é baseada em um padrão de duas mínimas e uma semibreve.

Assim como o violoncelo, a caixa da bateria aparece no refrão. A cantora se utiliza de dinâmica vocal, ora cantando mais soproso, ora mais limpo e projetado, especialmente no refrão, onde ela pede por respeito, dando mais destaque para esse momento através da sua voz. Após o refrão, surge um pequeno interlúdio instrumental, marcado pela aparição das guitarras. Vale destacar a melodia que guia este interlúdio, composta por um motivo na escala de Si menor, ou seja, na tonalidade da música. O motivo se repete quatro vezes, variando a oitava da última nota (si).

Após a parte instrumental, a música retorna para a parte A de forma distinta, tanto do ponto de vista instrumental pois a instrumentação muda, quanto do ponto de vista vocal, onde a voz da cantora retorna de forma mais incisiva em relação aos começos e finais de frase, bem como mais projetada e limpa, dando mais ênfase a cada frase cantada. Os quatro primeiros compassos da seção apresentam, mais uma vez, elementos da ancestralidade afrodiáspórica percebidos no início da música, com percussões e timbres sintetizados, e o acréscimo de pandeiro e violoncelo somados aos atabaques. O violoncelo aparece de forma distinta do refrão, com notas curtas e em staccato. No 5º compasso, quando a bateria retorna, sua entrada é antecipada por um breque de todos instrumentos com duração de dois tempos (excetuando a voz que faz uma anacruse para o quinto compasso). No 9º compasso, entram o baixo e a guitarra, esta última fazendo uma frase no 8º compasso que anuncia sua entrada, mas o desenvolvimento rítmico da mesma se dá a partir do compasso seguinte.

Na repetição do refrão, a cantora retorna com a voz um pouco soproso e dá ênfase apenas na última frase “pedir respeito não provoca dor”, onde escolhe cantar com voz mais limpa e metálica, o que dá destaque para a frase em questão, que é repetida três vezes. A parte C é constituída de um texto falado pelo cantor paraibano Chico César, acompanhado de percussões, efeitos eletrônicos e um ostinato do violoncelo que surge posteriormente. Tal escolha de instrumentação dá mais destaque à parte falada, que utiliza termos pejorativos e ofensivos falados a uma pessoa negra fazendo, assim, uma crítica ao racismo. Após o texto falado, a música retorna para o refrão da mesma forma da primeira repetição, seguido de um suspiro da cantora que marca o fim da música. “Furtacor” é uma música de resistência, onde a cantora pede respeito por ser quem é, independente da roupa que usa ou da cor que tem. Vale salientar que a artista escolhe cantar com seu sotaque paraibano, o que se configura também em um ato

de resistência, uma vez que são constantes as tentativas de neutralizar⁷⁶ o sotaque paraibano, a fim de caber em um sotaque socialmente e artisticamente mais aceito.

Sendo assim, mesmo não compondo sobre mulheres sob uma visão mais política e de resistência, Nathalia escolheu inserir e interpretar uma canção que reivindica o seu lugar no mundo enquanto mulher negra. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) comenta: “esse lugar de fragilidade que nos colocaram, esse lugar de submissão que nos colocaram, para mim é uma grande falha, assim, né? Então, onde foi que começou? Às vezes eu fico pensando, onde foi que começou essa falha? Qual foi a faísca, o que foi, né?”. Como já comentado na p. 25 deste trabalho, a marginalização das mulheres foi sendo naturalizada no decorrer do tempo. Vale destacar que sempre existiram mulheres protagonistas que não tiveram o direito de contar suas próprias histórias. Entretanto, essa situação vem mudando ao longo dos anos, à medida que existe uma conscientização social da estrutura patriarcal naturalizada por séculos, como também a reivindicação das mulheres de ocuparem os espaços sociais que são seus por direito, de contarem suas próprias histórias e de se apropriarem dos seus lugares de fala. Para tanto, os movimentos feministas contribuíram e ainda contribuem significativamente nas lutas de garantias de direitos das mulheres.

Nathalia conclui dizendo que, desde pequena, tinha a consciência de que queria ter os mesmos direitos que seu irmão, com tarefas iguais para os dois:

Eu acho que isso é sobre feminismo também, né? Eu acho que é a gente conseguir realmente transformar essa sociedade no nosso ideal de justiça... o movimento de justiça... É sobre justiça, não é sobre mulheres que querem ser iguais a homens e que querem assumir lugar do homem, não é sobre isso! (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Nesse sentido e em consonância com o pensamento de Nathalia Bellar, Tiburi (2018, p. 94) diz que o feminismo não é um machismo invertido. Ao contrário, é sobre igualdade. “Por mais que possa parecer o único jeito de fazer justiça ao sofrimento histórico das mulheres, o feminismo não pode ser a defesa de um mundo de subjugação invertida.” Desse modo, não se trata sobre mulheres dominarem os homens e/ou ocuparem os seus lugares. O que se busca é igualdade de oportunidades, segurança e garantia de direitos, e isso, sim, é sobre justiça.

Nathalia fala, por exemplo, que percebe uma maior quantidade de mulheres cantoras na cena musical paraibana, pois se espera que mulheres envolvidas com música sejam cantoras, e

⁷⁶ A cantora paraibana Juliette, que tem grande destaque nacional, relatou que em um teste de dublagem, foi pedido que ela neutralizasse o seu sotaque. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/06/11/juliette-neutralizar-o-sotaque.ghml>. Acesso em: 30 set. 2023.

não instrumentistas. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) comenta: “Eu não sei se é porque, popularmente, a mulher cantora talvez tenha mais acolhimento do que a mulher baterista. Entende o que eu estou querendo dizer? É mais comum na banda ter uma vocalista do que uma baterista! É mais comum”. Sobre isso, Green (2001 *apud* Neiva, 2020, p. 2) fala que é legitimado à mulher o lugar de cantora, de educadora musical e da performance de alguns instrumentos, como piano. Isso tem raiz no já comentado patriarcado musical, analisado e conceituado por Lucy Green. Além disso, Green (2001, p. 25) acrescenta que as mulheres têm participado de atividades musicais que permitem, de alguma maneira, a expressão simbólica de características “femininas”.

Sobre o que sonha para as mulheres musicistas, Nathalia Bellar (entrevista, 2023) diz: “Eu acho que o meu sonho de sociedade, né, é ver as mulheres engenheiras de som, as mulheres produtoras de disco.” Ou seja, a artista deseja que mais mulheres ocupem cargos e funções na música que são predominantemente ocupados por homens, e fica feliz por ver que é crescente o número de mulheres ocupando funções diversas, como guitarristas, bateristas, entre outras. Além disso, Nathalia sugere que as mulheres musicistas de João Pessoa tenham mais espaço para atuar na cena musical local, pois ela ainda considera pouca a presença de mulheres fazendo shows em comparação a quantidade de homens que o fazem. Nathalia acredita que as mulheres musicistas são lidas como “não tão boas o suficiente”. Desse modo, as oportunidades que surgem para tocar em estabelecimentos na cidade não são muitas. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) comenta: “Eu acho que tem a ver com isso, com o fato de nós sermos de um Estado, de uma região brasileira muito machista e não somos [lidas como] boas o suficiente para atrair público, dentro desse pensamento que não é meu nem seu, mas desse pensamento, entendeu?”.

Para conquistar o seu espaço em João Pessoa, a artista relembra que começou fazendo especiais de artistas mulheres consagradas da Música Popular Brasileira, como Elis Regina e Maria Bethânia, com o intuito de cativar o estabelecimento e formar público. Mais tarde, Nathalia passou a interpretar outras(os) compositoras(es) paraibanas(os), além de suas canções autorais.

Eu entrei no universo da música com shows especiais, fazendo especiais Bethânia, Elis, pra ver se eu conseguia... [...] Então, é aquela coisa de encontrar caminhos, atalhos, porque no caminho oficial, minha filha, não tem. A gente vai pelos atalhos para poder chegar, entendeu? E aqui [em João Pessoa] é devagar quase parando. Então pronto. É por isso que a gente não consegue tanta visibilidade quanto a gente merecia (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Por fim, Nathalia sugere que sejam criados mais grupos formados só por mulheres para reivindicar e ocupar os espaços musicais de João Pessoa. Além disso, diz que sempre se preocupou em trazer mulheres para o protagonismo em todas as camadas de uma produção musical e de seus shows e exemplifica:

Eu acho que o que a gente pode fazer é isso [...] equipe técnica feminina, né? Como eu fiz em “Entranhada⁷⁷”. A gente precisa gravar mais! Eu, por exemplo, eu optei por gravar “Deságua⁷⁸” em Recife. Eu não senti que eu retrocedi pelo fato de ter gravado “Entranhada”, toda uma equipe feminina, e ter gravado em Recife com uma equipe masculina. Não senti, porque o meu objetivo era um, tipo assim, diferente de “Entranhada”. Então o meu objetivo foi alcançado ali. (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Para a artista, é importante pensar e colocar mulheres em diversas funções do mercado musical e, para contribuir com um mercado mais equânime, Nathalia Bellar sempre pensa em construir relações com profissionais mulheres, o que não quer dizer que ela não trabalhe com outros homens, mas existe uma preocupação em abrir espaço para que outras mulheres possam contribuir com o seu trabalho artístico. Por exemplo, todas as produtoras musicais que passaram por ela eram mulheres e ela diz que se identifica com o trabalho e com a forma de pensar delas.

Figura 16 - Flyer de divulgação da participação de Nathalia Bellar no Festival É pela vida das mulheres, em 8 de março de 2023



Fonte: *Instagram Mulheres PSOL PB*. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CpaOsiZrpRO/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng%3D%3D>. Acesso em: 04 jul. 2023.

⁷⁷A música “Entranhada” ressalta o empoderamento negro e feminino através da força da mulher presente nos versos e no clipe da música. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1P4YwmdHn6A>. Acesso em: 01 jun. 2023.

⁷⁸Música autoral em parceria com a cantora e compositora brasileira Litieh. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x-Kn--ygxEw>. Acesso em: 01 jun. 2023.

Por fim, recentemente Nathalia Bellar circulou com o show especial “Pagode 90”, interpretando pagodes conhecidos nacionalmente e do qual já participei cantando; lançou três episódios do projeto “Borandá⁷⁹”, que teve uma(um) convidada(o) em casa um deles, e que surgiu da ideia de recomeçar após o período de isolamento da pandemia. Além disso, atualmente ministra a oficina de “Performance e interpretação para o canto popular” na Escola Estadual de Música Anthenor Navarro (EEMAN); circula com o show “Muito Obrigada, Axé”, com o show “Rezamor y festa”, este construído em parceria com Titá Moura; é integrante do projeto “Dibuiáh⁸⁰”, em parceria com músicos paraibanos: o guitarrista Toni Silva, o baterista Gilson Machado e o baixista Max Mozart, e que contará com um lançamento ainda em 2023. Em breve, Nathalia Bellar lançará seu trabalho autoral, intitulado “Pelo espelho da pele”.

3.2. Sandra Belê: empoderamento e resistência

Elisandra Roméria da Silva, mais conhecida como Sandra Belê, nasceu em Zabelê, cidade do interior da Paraíba, em 14 de março de 1980. Mulher negra e lésbica, a artista de 43 anos é cantora, compositora, instrumentista, atriz, apresentadora de Rádio e TV e já gravou cinco discos⁸¹, sendo o mais recente o “Cantos de Cá⁸²”.

Desde pequena, ouvia e acompanhava o seu pai, que tocava sanfona, nos lugares que ele ia. Sandra conta que foi uma criança comum, que brincava na rua e tomava banho de açude, e que não tinha o sonho de ser cantora na infância. Aos 17 anos, ainda na escola, foi solicitado que ela e outras pessoas da turma fizessem uma paródia para as eleições. Foi nesse momento que a prática do canto começou a se fazer presente na vida de Sandra Belê.

⁷⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=keZUAmObkUA>. Acesso em: 01 jun. 2023.

⁸⁰ Anteriormente, o grupo se chamava “Nathalia Bellar e Trio Dibuíá”. Em 2023, o grupo passou a se chamar “Dibuiáh”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HcmxPP08RhA>. Acesso em: 01 jun. 2023.

⁸¹ São eles: Nordeste Valente (2004), Se Incomode Não (2009), Encarnado Azul (2010), Prisma – EP (2013) e Cantos de cá (2020). Discografia dos quatro primeiros discos disponível em: <https://www.letras.mus.br/sandra-bele/discografia/>. Acesso em: 05 jun. 2023.

⁸² Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_n2cctZ9CCqQbEDy2kwMjpJUTC97DpTFFU. Acesso em: 05 jun. 2023.

Figura 17 - Capa do disco “Cantos de Cá”, de Sandra Belê



Fonte: *Instagram* de Sandra Belê (2020). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CDEVfrqpbYN/?igshid=MTC4MmM1YmI2Ng%3D%3D> . Acesso em: 28 jun. 2023.

Assim, Sandra Belê começou a cantar e as pessoas começaram a perceber e a dizer que ela sabia cantar. E, segundo ela, ela foi acreditando no que as pessoas diziam. Então todas as festas que tinham na cidade, as pessoas colocavam e pediam pra Sandra cantar. Ela comenta que:

Aí daqui a pouco a gente estava fazendo isso e eu estava cantando e eu estava com o microfone na mão cantando, entendeu? E nessa brincadeira as pessoas foram entendendo que eu sabia cantar e... “Oxe, tu canta, é? Eu não sabia não que tu cantava...” Digo: “eu não sei se eu canto.” Eu não pensei nisso, né? E todo mundo começou a falar que eu cantava e todo mundo dizia: “Ai, a gente tem uma cantora aqui na cidade.” E nisso eu fui acreditando, entendeu? No que as pessoas estavam falando. Não era que era um sonho meu, era uma coisa que era muito nova e surpreendente (Sandra Belê, entrevista, 2023).

E assim, todos os shows que tinham na cidade, Sandra era convidada para cantar. Vendo o potencial que algumas pessoas da turma tinham, a prefeitura de Zabelê contratou um professor de música que vinha de Monteiro, cidade do interior da Paraíba, para ministrar essas aulas de música. Vale salientar que naquela época, a música não era disciplina obrigatória. A música passou a ser obrigatória em 2008, quando a Lei nº 11.769/2008 alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB – nº 9.394/1996) tornando obrigatório o ensino de música nas escolas. Sandra escolheu que queria aprender a cantar.

Figura 18 - Sandra Belê cantando com sua banda de forró Millennium



Fonte: Acervo pessoal de Sandra Belê.

A artista formou uma banda em Zabelê com algumas pessoas que também estavam iniciando na música, que ensaiavam todos os dias e, assim, começaram a fazer shows pela cidade, com um repertório de forró que contemplava músicas da Banda Magníficos⁸³ e Banda Mastruz com Leite⁸⁴, por exemplo. Entretanto, com o tempo, Sandra foi desgostando de cantar e fazer shows. Ela conta:

Eu achava muito ruim. Eu achava muito chato. Não gostava. Eu ficava com preguiça de ir. Eu disse: “Gente, eu não gosto de cantar não. Não é minha praia. Não gosto de fazer isso.” Eu não entendia que eu não gostava de cantar o que eu estava cantando. Aquilo ali não me movia, entende? (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Nesse sentido, Glaucia Lima (que terá sua trajetória contada no próximo tópico) também passou pela mesma situação no início de sua carreira, pois para ela cantar era estressante e angustiante. Para Sandra, o que ela cantava não fazia sentido, não era o que ela queria expressar para o mundo. Foi no encontro com aquele que foi seu produtor por muitos anos, Romério Zeferino, de Campina Grande, que ela ressignificou o exercício de cantar e entendeu que queria interpretar outras músicas diferentes das que ela estava cantando até então. Ela conta que Romério chegou na cidade de Zabelê pra fazer um trabalho na escola em que Sandra estudava. Nesse contexto, ele se deparou com a voz de Sandra e ficou impressionado, pois percebeu que a cantora tinha potencial. Assim, propôs que ela cantasse uma música chamada Violeiro⁸⁵, do compositor Elomar⁸⁶, no Festival de Violeiros que teria em Zabelê naquele ano. Ela não

⁸³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LrQUS6e39QE> . Acesso em: 04 jul. 2023.

⁸⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=W3sah_2UqK0 . Acesso em: 04 jul. 2023.

⁸⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GZDtp2cHlpo> . Acesso em: 03 jun. 2023.

⁸⁶ Elomar é cantor, compositor e violonista baiano. Disponível em: <http://www.elomar.com.br/biografia.html> . Acesso em: 03 set. 2023.

conhecia nem a música e nem o compositor, mas topou a sugestão. Para o repertório que ela escutava, na época, ela achou a música ‘estranha’, e foi aí que ela descobriu que esse era o tipo de música que gostava de cantar. Foi participando do festival que ela performou pela primeira vez e ao cantar a música, teve certeza: “Eu gosto de cantar isso!”. Entretanto, a receptividade das pessoas da cidade com esse novo repertório, diferente do que ela cantava, não foi tão boa. Ela relembra:

E lá vai eu aprender a música de Elomar e cantar, e foi aí que eu subi no palco performando, assim, eu subo no palco segurando um candieiro e cantando a música Violeiro. Só tinha a minha voz e a viola, assim, na praça, sabe? Foi uma sensação muito louca pra mim. Me tomou de um jeito, assim... “Meu Deus, eu gosto de cantar isso, né?” Embora toda cidade achasse estranho o que eu estava cantando, ninguém compreendia, achava muito esquisito. Eu disse: “Pois eu amo fazer isso, eu amo cantar essa música, eu quero cantar isso” (Sandra Belê, entrevista, 2023).

A partir daí, voltou a escutar com mais atenção outras músicas que sempre ouvia, como por exemplo as músicas de Luiz Gonzaga⁸⁷, que o seu pai tocava na rádio da cidade. Esse estranhamento sentido pelo público de Zabelê é um estranhamento relativamente comum quando se decide cantar música autoral e/ou que não está na rota do mercado musical. Glaucia Lima e Nathalia Bellar também optaram por cantar músicas do Nordeste, especialmente paraibanas, pois além de se identificarem com as músicas que cantam, elas acreditam que cantar músicas autorais e/ou de compositoras(es) locais é um ato de resistência e de valorização da cultura paraibana. Sandra Belê (2023) lembra das(dos) artistas que voltou a escutar depois que compreendeu o que gostava de cantar:

Luiz Gonzaga, Jackson, Sivuca mas eu não me ligava muito, mas estava tudo guardado, assim, numa parte do cérebro que foi ativada nesse momento. Aí eu disse: “Eu não quero cantar mais...” [na banda]. Aí saí da banda e fui escutar Luiz Gonzaga, Marinês, Elba e fui entender que eu queria cantar aquilo, pronto. Aí descobri que queria cantar aquilo mesmo (Sandra Belê, entrevista, 2023).

A artista decidiu ir embora de Zabelê para morar em Campina Grande, pois queria estudar e fazer uma faculdade. Fez cursinho pré-vestibular, passou para os cursos de Comunicação e de Arte e Mídia, e optou por cursar Arte e Mídia. Em paralelo, Sandra foi conquistando seu lugar como cantora em Campina Grande, onde fez muitos contatos com os artistas da cidade, os quais foram se estreitando em decorrência do repertório que ela cantava.

⁸⁷ Exemplo de uma música de Luiz Gonzaga, intitulada “Asa Branca”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zsFSHg2hxbc>. Acesso em: 03 jun. 2023.

Em seguida, Sandra veio para João Pessoa, onde continuou cantando e fazendo shows. Ela lembra do percurso que percorreu:

Venho pra João Pessoa cantando e não parei mais, assim, né? Compreendi que era o que eu gostava mesmo de fazer naquele momento e disse: “Eita, eu sou artista, menina. Eu vou encarar.” Não é fácil, não é! [...] A gente não sabe onde pisa. A gente não tem um produtor que sabe das coisas. É todo mundo muito amador e aprendendo lá na lida. E foi dessa forma que eu vim, cheguei aqui, fui pra São Paulo e tô onde tô, sabe? Mas sempre tendo alguém junto de mim, sozinha foi impossível (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Os relatos das dificuldades para se viver de música no Brasil são inúmeros, principalmente no que diz respeito ao financeiro, uma vez que não se tem garantia de estabilidade financeira na profissão. Requião (2017, s. p. *apud* Requião, 2019, p. 17-18) fala sobre essa instabilidade profissional “[...] causada, em geral, pelo trabalho sazonal, pela baixa remuneração e pela informalidade [...]”, uma realidade comum no Brasil. Mesmo sabendo que não seria fácil, Sandra Belê abraçou a carreira de artista e conquistou seu espaço na música, sempre com o apoio de sua família e de parceiras/parceiros profissionais que a ajudaram nesse percurso. Embora tivesse o apoio dos seus pais, Sandra conta que sua mãe sofria com a decisão da filha de seguir a carreira artística. Ela conta que:

Eu tive o apoio da minha família. Assim, minha mãe embora sofresse porque eu sou filha única. Então imagina ver sua filha única viajando, saindo, indo dormir tarde [...]. Então minha mãe sofreu um pouco mas nunca colocou em cheque isso que eu queria. Nunca chegou: “É isso que você quer?” Não. Ela sempre apoiou. Eu disse: “Vou ser cantora”, e ela: “‘tá bom”. Sofria junto comigo porque a vida de cantora não é uma vida de artista, né? Não é uma vida segura financeiramente. Então ela sofria junto comigo nesse sentido, né? Mas nunca na vida ela colocou empecilho de nada, nada, nada. Meu pai, muito menos, sanfoneiro, né? (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Retomando a trajetória pessoal e profissional de Nathalia Bellar, já comentada no item anterior, a instabilidade financeira também foi motivo de preocupação para a mãe da artista, assim como a mãe de Sandra Belê. A mãe de Nathalia, inclusive, sonhava que a filha fosse servidora pública a fim de conquistar segurança financeira. Entretanto, tanto a mãe de Sandra quanto a mãe de Nathalia apoiaram suas filhas nas profissões que escolheram. Sandra Belê (entrevista, 2023) relembra de uma situação que viveu com um tio quando decidiu se tornar cantora:

Eu cantava já lá na cidade, cantava, estava super feliz, sendo cantora e tinha uma prima minha que, filha dele, que também cantava bem demais e queria cantar. Mas ele disse que filha dele não dava pra isso. Que ser cantora não era algo bonito e orgulhoso pra ele. Entende? Então quando ele fala isso dela, ele fala... ele está falando de mim, né? O que era que ele estava pensando de mim? Eu lembro inclusive de minha mãe ficar reflexiva dizendo “O que é que ele

está achando de tu? O que ele pensa que tu é porque tu canta?” Ela não voltou atrás nada. Nada disso, né? Mas que ela... a gente refletiu sobre isso, né? Sobre ele não permitir que a filha fosse cantora porque não era coisa de menina, de mulher direita, de menina direita, né? Essas coisas (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Como já comentado anteriormente, as estigmatizações em torno da profissão de artista ainda perduram até os dias de hoje. Sobre as(os) amigas(os), Sandra conta que, em Zabelê, muitos se afastaram da cantora em decorrência da sua mudança de repertório e de cidade.

Meus amigos da época que me deixaram na mão, né? [...] Assim, eu não os culpo, né? Nada disso! Era porque a gente ouvia Mastruz com Leite e Limão com Mel e banda Magníficos. Era isso que a gente ouvia e que os meus amigos estavam ouvindo. E, de repente, eu mudei. Fui eu que mudei, né? E eu mudei abruptamente. Mudei mesmo. Minha cabeça virou uma chave que na cabeça de ninguém virou mais e eu fui cantar o que eu queria cantar. Então, assim, meus amigos não iam assistir meu show. Eles estavam assistindo até eu estar nas bandas, tocando nas bandas, assim. [...] Estava todo mundo lá vibrando. Mas quando eu viro essa chave, que passo a cantar o que eu canto, meus amigos meio que se distanciam, não vão pro show, não vão assistir shows, né? Era difícil, difícil (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Além disso, a artista percebia que não só os amigos estranhavam seu novo repertório, como também as pessoas da cidade de Zabelê. Sandra Belê (entrevista, 2023) diz: “Eu via a cidade inteira como não compreendendo essa arte que eu estava trazendo tão nossa, tão das profundezas nossas, mas que estavam tão distantes das pessoas, né?”. Embora ainda haja resistência quanto a receptividade das músicas produzidas na Paraíba, que geralmente não estão no circuito nacional do mercado musical, tocando em rádios e sendo reproduzidas nos grandes veículos de comunicação, se comparadas às músicas produzidas no Sudeste, por exemplo, nota-se mudanças lentas, mas significativas na disseminação da música autoral paraibana independente, a exemplo do Festival de Música da Paraíba⁸⁸, já em sua sexta edição, que teve sua semifinal em Cajazeiras (cidade do interior paraibano) e sua final no Espaço Cultural José Lins do Rêgo, onde 14 artistas interpretaram canções inéditas e autorais, com entrada gratuita para o público.

O Festival de Música da Paraíba⁸⁹ tem como objetivo principal dar visibilidade à produção musical do Estado e é uma realização do Governo do Estado da Paraíba, através da Empresa Paraibana de Comunicação, Secretaria Institucional de Comunicação e Fundação Espaço Cultural. Ações como essa contribuem para a propagação da música paraibana,

⁸⁸ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WxjAR9KpmoY> . Acesso em: 03 jun. 2023.

⁸⁹ Disponível em: <https://radiotabajara.pb.gov.br/festivaldemusica> . Acesso em: 03 jun. 2023.

começando pela própria Paraíba, e levam para públicos diversos, sonoridades diferentes do que as veiculadas nos grandes meios de comunicação.

Figura 19 - Sandra Belê no palco do Festival de Música da Paraíba, em 2021



Fonte: Marcinha Lima (2021). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CTdLkitLB7Y/?igshid=MTc4MmMlYmI2Ng%3D%3D> . Acesso em: 28 jun. 2023.

Foi em Campina Grande que Sandra Belê encontrou seu público, onde as pessoas demonstravam que estavam gostando do seu repertório e do seu trabalho, e que foi o pontapé inicial para a sua carreira expandir para outros lugares. Sobre Zabelê, ela diz que:

Hoje eu me considero assim muito respeitada em Zabelê. Respeitada, homenageada, fui muito homenageada já. Já fiz shows agora depois dessa nova Sandra Belê, que é só Sandra Belê depois de vinte anos de carreira, por exemplo. Já fiz shows lá e a galera super amou, e curtiu, e esteve presente, né? Coisas mudaram também, as pessoas também têm orgulho de ser da cidade de Sandra Belê (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Ela complementa dizendo que fez as pazes com Zabelê e que não tinha como ficar com raiva das pessoas da cidade, uma vez que percebia que o povo não tinha acesso ao tipo de música que ela cantava. Sandra percebe e compreende que as pessoas que não têm acesso e não conhecem um determinado estilo musical são mais resistentes a gostar desse estilo. Sobre isso, Camargo (2015, p. 275) comenta:

[...] Com a repetição incansável de alguns gêneros populares de nossa atual sociedade por meio das mídias de comunicação, cada vez mais pessoas se acostumam e passam a idolatrar esses bens de consumo “musicais”, determinando um gosto pessoal restrito e limitado ao reconhecimento do sempre-igual, interferindo nocivamente nas capacidades de análise e avaliação valorativa do juízo estético, que pode ser entorpecido e até mesmo bloqueado, propiciando apatia, controle e dominação (Camargo, 2015, p. 275).

Desse modo, seria preciso propor uma mudança profunda nos hábitos de escuta musicais da cidade, a fim de proporcionar uma escuta ativa, reflexiva e crítica, na tentativa de inserir outros gêneros musicais na vida dessas pessoas. Sandra comenta que, à medida que sai de Zabelê e ganha projeção nacional, aparecendo em programas de Rádio e TV, as pessoas de Zabelê dizem ter orgulho de ser da mesma cidade que Sandra Belê, e passam a frequentar seus shows e ouvir suas músicas com boa receptividade.

Cantora de música popular nordestina, como Sandra se autointitula, a artista conta que vivenciou algumas dificuldades por ser mulher. Ela destaca que o universo do forró, um dos gêneros musicais de que gosta de cantar e rapidamente associado ao Nordeste, é extremamente sexista⁹⁰. Sandra Belê (entrevista, 2023) conta que: “Um artista me chamou de Luiz Gonzaga de Saia... alguma coisa assim, sabe? Achando que está me elogiando, né, dizendo isso que... pela potência, mas sempre colocando o homem como referência.” Comentários como esse são mais comuns do que pensamos, onde se compara o trabalho de uma mulher ao de um homem, com o intuito de dizer que ela fez um bom trabalho. Desse modo, coloca-se o homem como parâmetro de excelência e competência. A Universidade Federal de Alagoas (UFAL), por meio do Núcleo de Criação da Assessoria de Comunicação (Ascom), por exemplo, lançou uma campanha em 2019, no Dia Internacional da Mulher, com o título “Elogie sem comparação”, com o intuito de conscientizar as pessoas ao fazer um elogio, reconhecendo as conquistas e competências das mulheres sem tomar como parâmetro de excelência a figura masculina. Esse tipo de campanha em uma universidade federal brasileira nos dá indícios de que a comparação mascarada de elogio está presente não só nos palcos, como foi o caso de Sandra, como também nos ambientes acadêmicos.

⁹⁰ Sexismo: é o preconceito e a discriminação que se baseiam no gênero. Geralmente, o sexismo não se restringe a um só gênero, mas em sua maioria se direciona às mulheres.

Figura 20 - Slogan da campanha da UFAL para o Dia Internacional da Mulher



Fonte: Disponível em: <https://ufal.br/ufal/noticias/2019/3/dia-internacional-da-mulher-elogiar-sem-comparar#pid=1> . Acesso em: 05 jun. 2023.

Figura 21 - Slogan da campanha da UFAL para o Dia Internacional da Mulher



Fonte: Disponível em: <https://ufal.br/ufal/noticias/2019/3/dia-internacional-da-mulher-elogiar-sem-comparar#pid=3> . Acesso em: 05 jun. 2023.

Sandra comenta que na Paraíba o machismo é velado. Como a maioria das pessoas tem dificuldade e lutam para cantar em João Pessoa, ela sente que sobra pouco espaço para ter o ‘machismo’ como pauta de discussão. Contudo, quando foi para São Paulo, Sandra comenta que sentiu mais a presença do machismo nos ambientes musicais, onde ela observava a pouca quantidade de mulheres tocando e cantando forró em comparação a quantidade de homens que o faziam. Ela conta que:

Quando eu fui para São Paulo, eu senti mais de pessoas chegarem pra mim e dizerem: “Não gosto de forró cantado por mulheres de jeito nenhum, agora eu gosto de você cantando, né?” Já chegaram falando assim: “Ah, eu só vim ver você porque outras mulheres cantando forró não aguento, não gosto”. E eu: “Gente, por quê? Qual o problema? Eu vejo várias mulheres foda cantando aqui”, né? (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Ainda em São Paulo, em uma casa de shows em que Sandra se apresentava com frequência, a cantora dialogava frequentemente com a coordenação do estabelecimento, a fim de alertar para a importância de colocar mais mulheres tocando e cantando forró pois a maioria das pessoas que tocavam e cantavam na casa eram homens. Os diálogos constantes com o estabelecimento resultaram em uma ação em prol das mulheres: os forrós do mês de maio seriam com bandas exclusivamente femininas. Com essa ação, Sandra conseguiu modificar um pouco a estrutura da casa de shows, criando oportunidades para outras mulheres. Entretanto, ela lamenta:

[...] Os relatos são de que as pessoas não gostam muito, sabe? Tem muito isso. Aí eu digo: “Cara, assim, claro que a gente é menos estimulada, a gente é menos estimulada a estudar, né? Quando você é mãe ninguém diz – eu fico com o seu bebê enquanto você vai estudar. Vai estudar o seu forró, né? Agora o pai deixa o bebê com a mãe e vai lá se aperfeiçoar e ser melhor no instrumento que ele está tocando, na arte que ele está desenvolvendo. Então a gente não tem estímulo, a gente não tem ajuda para ser melhor cada vez mais. E muitas vezes fica carente, né, fica carente (Sandra Belê, entrevista, 2023).

A partir desse relato de Sandra, observa-se que é uma questão mais profunda e que, apesar de ações pontuais como a dela serem extremamente importantes, é preciso modificar a macroestrutura social para que avanços expressivos sejam percebidos a longo prazo. O sistema machista parece estar tão enraizado nas pessoas que é capaz de desqualificar e colocar em questão a competência da mulher que toca ou canta forró, a ponto de parte do público optar por não assistir aos shows e não frequentar o estabelecimento, por exemplo, quando as atrações são bandas formadas por mulheres. Além disso, outra questão trazida por Sandra Belê é a falta de tempo para as mulheres estudarem mais e se aperfeiçoarem, cabendo relembrar as consequências já trazidas no item 1.3 acerca das jornadas múltiplas de trabalho que resultam em sobrecarga física, emocional e psicológica.

Incomodada com as ausências de mulheres nos palcos de São Paulo, Sandra foi em busca de montar uma banda de forró feminina. Assim surgiu “Sandra Belê e as Cumadre⁹¹”, formada por Sandra Belê na voz e no pandeiro, Nanda Guedes na voz e na sanfona, Carol Oliveira na Zabumba e nos vocais, Zizi Campanha no triângulo e nos vocais, Thais Musachi no cavaco e Si.Sa Medeiros na percussão. Ela relembra:

E foi lindo o movimento, sabe? A gente levou “Sandra Belê e as Cumadre” pra feira da diversidade que antecede a parada, né? A parada da diversidade em São Paulo. Uma feira no Largo do Anhangabaú gigante que só tem as drag queens batendo cabelo, aquela música eletrônica e a gente entrou com forró com essa bandeira de dizer “nós somos mulheres e a gente precisa chegar junto, né”. A gente sabe o que é passar por preconceito, viver essa vida de preconceito, a gente precisa desse espaço e foi aberto esse espaço e a gente cantou lá e fez um movimento bem bonito com essas meninas, mas era muito difícil, assim. No dia que Nanda, que era a sanfoneira arretada, não podia... cadê outra sanfoneira? Megadifícil (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Além de perceber a ausência de mulheres nos espaços musicais de São Paulo, a cantora também percebia que os homens faziam “panelinhas⁹²” e circulavam entre eles, situação essa que não é restrita apenas à cidade de São Paulo. É comum encontrar em programas de concertos, parcerias musicais e formações de bandas uma maior quantidade de homens. Sandra Belê (entrevista, 2023) diz que “Homens fazem muitas panelinhas e as coisas circulam muito entre eles. Enquanto a gente fica na borda se não for para cima com sangue nos olhos, sabe? Uma coisa assim a gente tem que meio alisar a cara e ir”.

Além de pensar em estratégias para diminuir os abismos de oportunidades entre mulheres e homens na música, Sandra também declara o seu posicionamento no que diz respeito a sexualidade e a liberdade de ser quem se é. Quando se assumiu lésbica, Sandra conta que não sentiu nenhum impacto sobre sua carreira porque foi na época em que mudou de cidade e, conseqüentemente, fez novas amizades. Ela revela:

Sou bem feliz com isso porque eu levanto mesmo a bandeira, eu grito aos quatro cantos porque eu quero fortalecer que mais pessoas possam fazer isso, sabe? E entender que uma vida se escondendo é muito mais dolorosa do que uma vida exposta e com um ou outro abestalhado falando qualquer coisa, sabe? (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Nesse sentido, Sandra se coloca nos palcos e na vida como uma pessoa que defende o direito à liberdade, a sexualidade e ao amor, comunicando isso através da arte. Ela conta que não recorda de ter sofrido homofobia, e acredita ter uma proteção da arte. Ela conta:

⁹¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R0llmypbUqQ>. Acesso em: 05 jun. 2023.

⁹² Termo utilizando para se referir a um grupo muito fechado.

Ninguém nunca falou nada comigo, as pessoas... não sei também se minha arte facilita, as pessoas respeitam muito a minha arte, respeitam muito, aí talvez elas vejam uma barreira também para falar qualquer coisa comigo, né? As pessoas são muito cautelosas em relação a isso, ainda bem! Menos mal! (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Artista versátil e sempre pronta para as oportunidades e solicitações de shows, Sandra conta que suas vivências e sua maturidade ensinaram a estar sempre preparada. Desse modo, ela tem vários shows, com formações de banda e instrumentações diversas, para atender às demandas que surgem, o que faz com que Sandra ocupe diversos espaços musicais.

Então eu já participei de muitos lugares, assim, de... já entrei em muitos palcos, né? Porque eu também tenho vários shows e isso facilita um pouco, então. Tá, você quer o quê? O show só voz e sanfona? Temos. Ai, você quer um trio? Aumenta um pouco... Temos também. Aí você quer banda, porque é palco, tal. Tá bom, a gente tem. É Carnaval! Tem show de Carnaval? Temos show do Carnaval. Então, aí eu consegui dar uma circulada com isso, né? (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Dos lugares que já tocou em João Pessoa, ela destacou os shows que fez pela FUNESC (Fundação Espaço Cultural), Usina Cultural Energisa e Casa da Pólvora, dentre outros espaços em que se apresentou. Em alguns deles, viveu situações que considera urgentes de serem resolvidas, a maioria em relação à estrutura do evento para receber a artista. Ela relata:

Aqui em João Pessoa tem uma relação de proximidade com os gestores, eu tenho sempre, né? As pessoas que estão me levando geralmente elas me conhecem, elas têm um carinho a mais por mim, mas mesmo assim ainda tem uma dificuldade de me ver como artista que merece estar num camarim bacana, com tudo bonitinho e tal. Então a gente passa por situações bem difíceis. Eu já fiquei sem camarim num desses lugares. Chego lá não tem camarim para mim porque eu estava dividindo a noite com uma grande estrela nacional. Não tinha camarim para mim. Eu cheguei e fiquei: Tá! E o camarim? Cadê ele? (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Nessa situação, Sandra relembra que improvisaram um camarim para ela e que foi tudo resolvido, mas para que isso acontecesse, precisou reivindicar o seu direito de ter um espaço para se preparar para o show. Para quem trabalha com música, compreende que é essencial ter um espaço para se preparar para entrar no palco, e esse não deveria ser um privilégio de artistas de alcance nacional. Ao contrário, deveria ser um direito de todas e todos. Nathalia Bellar, por exemplo, também relatou a falta de estrutura física para receber a(o) artista.

Em outra ocasião, a cantora não teve uma estrutura mínima para atender suas necessidades e decidiu que iria embora, mas que também cobraria pelo cachê pois ela esteve presente no evento. Sandra Belê (entrevista, 2023) conta que:

Já teve show que eu disse “não vou tocar. Vou-me embora. Vamos banda. Sai.” Todo mundo fica meio... “Vamos embora daqui agora. Para mim eu vou querer o meu cachê porque eu vim, né?” E já fiz isso. Disse: “não vou cantar aqui. Não tem estrutura para mim, não vou.” (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Quando Sandra não aceita menos do que o que é seu por direito, ela está se posicionando e reivindicando o seu espaço. Desse modo, a artista modifica a lógica do mercado musical e reivindica respeito e direitos iguais, independente da popularidade da/do artista. Sandra Belê (entrevista, 2023) conta o resultado de sua postura: “Mas também as pessoas ligam e pedem desculpa, o secretário liga, a prefeita liga, não sei quem liga, e aconteceu de no outro ano eu ser convidada de novo pra um palco lindo, pra um camarim massa pro mesmo evento. Já aconteceu isso, né?”

Por já ter vivido muitas situações como essa e por ter se submetido, Sandra conta que aprendeu a reivindicar o seu espaço e a não aceitar menos do que merece, pois é uma questão de respeito a si mesma.

No começo a gente cede porque “Ai, estão dando um espaço. Fazer o quê, né? Vamos”. A gente vai cedendo, mas a gente precisa ficar esperto. Porque o que me ensina tudo isso é que a gente precisa exigir. A gente precisa exigir. Sabe, tem aquela história assim que Bethânia pede não sei quantas toalhas brancas, água lá da fonte do Egito, não sei de quê para tomar. Ela está certíssima, sabe? Ela está absolutamente certa. Se é o que deixa ela confortável. E o povo coloca, faz questão de colocar. Porque as pessoas só querem uma pessoa que venha de cima pra baixo dizendo o que é pra ser. Então eu aprendo a dizer: “Olha, eu quero um espelho, eu quero isso, eu quero não sei o quê no meu camarim”. Claro, se não tiver eu não vou fazer um escândalo e vou deixar a pessoa na mão e vou embora. Não vou, não vou fazer isso, né? Se for uma questão de desrespeito, eu vou embora e deixo a pessoa lá (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Sandra conta que aprendeu a solicitar e a pedir o que precisa para fazer o seu show. Nesse sentido, bell hooks (2019) discorre sobre o seu processo de encontrar uma voz que pertencesse a ela. São muitos os relatos de mulheres que tem medo de falar por temerem uma represália ou até mesmo perder seus empregos quando exigem alguma coisa de que precisam, ou mesmo denunciam algum tipo de assédio. No caso de Sandra, aprender a solicitar configura um ato de resistência, de não se submeter ao que é imposto e a exigir o que se precisa como artista. A autora bell hooks (2019, p. 37) comenta que “A fala verdadeira não é somente uma expressão do poder criativo; é um ato de resistência, um gesto político que desafia políticas de dominação que nos conservam anônimos e mudos. Sendo assim, é um ato de coragem – e, como tal, representa uma ameaça.”

Desse modo, aprendendo a solicitar, Sandra Belê criou uma lista de necessidades para o seu camarim e que entrega previamente a/ao responsável pelo evento. Tal atitude pode contribuir para ensinar e inspirar outras mulheres artistas a como proceder nessas situações pré-show, sabendo que é legítima a solicitação de estrutura adequada e de itens que a artista julgar necessários. Vale salientar que, embora estejamos falando sobre a questão de gênero como um marcador das desigualdades no mercado musical, ainda são muitos os relatos de artistas de outros gêneros que passam por situações de falta de estrutura e de desrespeito em seus ambientes de trabalho. Sendo assim, essa é uma questão que deve ser discutida por todas e todos. Ela comenta:

Então a gente precisa aprender a exigir, a dizer... e não a dizer “não, pra gente tanto faz, está tudo bem.” Não, não tanto faz não, não está tudo bem. A gente quer beber, tomar uma água bacana, comer uma fruta, a gente quer estar bem legal lá antes de cantar, depois de cantar, a gente precisa fazer isso. Eu aprendi isso, né? Nesses anos todos (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Além de usar sua voz para se posicionar e pedir o que precisa para fazer seus shows, Sandra também usa sua voz para compor. A artista ainda se considera tímida para mostrar suas composições, por se considerar muito exigente consigo mesma e com os outros, mas tem o desejo de lançar um trabalho completamente autoral. Conhecida por sua performance marcante, Sandra diz que só canta o que faz sentido para ela. Por isso, já passou por situações difíceis com algumas pessoas que vinham mostrar suas composições para que ela cantasse. Quando mais nova, ela não sabia como agir quando não gostava da música. Entretanto, com o despertar da maturidade, aprendeu a contornar a situação e a explicar para a/o compositora/compositor que não tinha se identificado com a música e, por isso, não cantaria. Nesse sentido, vale destacar que ser cantora não significa cantar todo e qualquer tipo de música. Por ser protagonista de sua carreira e por saber o tipo de música que quer defender em seus trabalhos, Sandra escolhe desde o repertório ao figurino, de modo a colocar sua identidade e personalidade em todos os aspectos do seu trabalho artístico. Tal escolha reflete no que o público percebe do seu trabalho: Sandra Belê canta com verdade.

As pessoas falam muito que eu canto com muita verdade. Eu canto com muita verdade porque eu acredito no que eu estou falando, sabe? [...] Você tem que saber o que você está dizendo. Você tem que falar com consciência o que você está balbuciando para o povo! Então se eu vou falar um texto que eu não acredito, não vai ser verdadeiro. Não vai ser bom. Então aí eu aprendi a dizer isso, né, às pessoas: “Gente, eu não vou conseguir ser verdadeira porque essas palavras elas não saem da minha boca, é muito estranho eu falar isso que você escreveu aqui, sabe?” Não dá. Não faz parte da minha personalidade artística falar isso aí. Então não vai rolar, né? (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Protagonista de seu trabalho, a cantora diz que essa é uma conquista recente. Por não ter tido o sonho de ser cantora, Sandra conta que acreditou no que as pessoas diziam sobre ela e que sua carreira sofreu muita influência de pessoas que sabiam mais do que ela. Entretanto, nunca abriu mão de fazer parte das decisões, mesmo sem ter muita experiência, porque sempre se considerou protagonista de sua própria vida, seguindo o exemplo de força e liderança de sua mãe. Ela relembra:

Então eu estava sempre colada lá nele [no seu primeiro produtor musical] pensando as coisas e dizendo o que eu gostava e o que eu não gostava, mas era sempre ele que estava falando com os músicos, articulando o cachê... ele que estava fazendo essas coisas e eu só meio tonta, sem saber o que estava acontecendo, mas aprendendo. (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Foi no seu último disco, o “Cantos de cá”, que Sandra entendeu que era um trabalho de sua autoria e que refletia sua identidade artística, pois ela esteve envolvida em todo o processo de construção do disco, desde a escolha das canções e arranjos até a etapa da arte gráfica, e reafirma:

Eu sou cem por cento protagonista do meu trabalho. E, claro, sabendo que tive pessoas muito queridas, muito especiais do meu lado, sabe? Até hoje, até hoje eu tenho, né? Pessoas muito queridas e especiais do meu lado me dando suporte pra eu ser quem eu sou, sabe? [...] E protagonismo não é ser solitário! Protagonismo é você saber o que você quer, você ir. Tem as pessoas que vão com você e lhe dão a base toda para você seguir (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Compreendendo que no seu caminho artístico tem sido acompanhada de pessoas que contribuíram e ainda contribuem com seu trabalho, Sandra comenta que essa coletividade é necessária para a carreira musical bem-sucedida. Entretanto, também ressalta as dificuldades da profissão, lembrando que os custos de gravação e de lançamento de um trabalho musical, por exemplo, são caros. Por ter uma formação artística ampla, ela comenta:

Na minha arte eu tenho que fazer tudo. Se eu não tivesse a formação que eu tenho... porque assim, eu tenho uma formação desde antes da universidade inclusive. Tenho formação voltada pra arte muito grande, assim, né? [...] Então, assim, eu faço tudo. Eu faço do card ao vídeo meu, a gravação, a não sei quê. Eu fico orgulhosa disso? Mais ou menos! Porque assim, tudo bem, eu sei fazer, que bom, porque a coisa está andando, mas eu não queria fazer. Eu queria focar em cantar bem e ser plena no palco, e não ficar pensando nos moído da vida todinho antes e depois, né? (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Desse modo, ela sente que a vida da mulher artista é solitária. Ao longo de sua carreira, Sandra observou que produtores se aproximam mais de homens músicos do que de mulheres, e que é mais comum ver “Mais gente ao redor de homens produzindo aquilo que os homens estão fazendo” (Sandra Belê, entrevista, 2023). Embora reconheça que exista muitas potencialidades

de mulheres musicistas em João Pessoa e que há um movimento de protagonismo crescente na cena musical paraibana, ela também reconhece as dificuldades e a solidão de protagonizar uma carreira. Não tenho o intuito de romantizar o protagonismo feminino, que pode ser cansativo, pois muitas vezes os custos são altos e o que se ganha não dá para pagar a mão de obra que um trabalho artístico necessita. Desse modo, mulheres precisam desempenhar outras funções, como no caso de Sandra Belê e de Nathalia Bellar, para que o trabalho musical se concretize.

Passei um tempo sem ninguém perto de mim, assim, eu fiquei: “Meu Deus, eu não vou dar conta disso, não vou dar conta. Eu preciso, pelo amor de Deus, de alguém que esteja comigo”. E muitas vezes fiquei dizendo: “Por que não chega ninguém perto? Por que ninguém se disponibilizou? Por que ninguém pode? Por que não tem ninguém que possa dar uma mão aqui?” Então assim, tem muito isso, né? Eu vejo um lado maravilhoso se movendo pra cada vez mais mulheres estarem sendo protagonistas dos seus trabalhos, mas ainda vejo muita solidão nisso. É isso! Eu acho que... sempre esperança! Onde tem mulher batalhando sempre tem esperança de a vida melhorar (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Sandra conta que fica feliz pelas habilidades que tem e que viabilizam que seus trabalhos se concretizem. Foi na pandemia, por exemplo, com a ajuda de sua namorada, que ela conseguiu produzir e lançar o disco “Cantos de Cá”. Por outro lado, não fica feliz por ter que fazer tudo pois Sandra Belê (entrevista, 2023) comenta que “se eu faço tudo é porque não tenho pessoas do meu lado que topam em seguir, fazer junto uma produção”.

Abertamente feminista, Sandra Belê (entrevista, 2023) acredita que o feminismo é colocar mulheres no centro, não apontando o dedo e não julgando outra mulher, olhando o mundo por uma lente feminina. Acrescenta ainda que feminismo é “Limpar esses resquícios, essa coisa turva do preconceito e do apontar o dedo, e do julgamento e a gente dar as mãos mesmo, dar as mãos às mulheres mesmo. Olhar o mundo através de uma lente feminina, sabe? Olhar e perceber as belezas e fortalezas de cada uma.” (Sandra Belê, entrevista, 2023). Como exemplo de feminismo e de empoderamento, Sandra cita o trabalho do grupo As Calungas⁹³ e comenta:

Que coisa incrível, impressionante! O que a gente sente é um negócio do tamanho do universo porque a gente está junto de mulheres, gente. Porque é incrível, porque a gente não está julgando, porque a gente está lá tocando, sorrindo e tchau! Sabe? Tá fazendo uma coisa que a gente ama, se fortalecendo, dizendo que a gente pode fazer, vendo histórias de superação o tempo inteiro. Então eu acho que feminismo é isso, é olhar para o mundo com

⁹³ O grupo As Calungas é um grupo de percussão de João Pessoa, formado exclusivamente por mulheres, que trabalha com “pesquisa, ensino e prática de ritmos da cultura popular” e faz oficinas anuais para outras mulheres que queiram aprender a tocar percussão. Todo início de ano, na prévia do carnaval, as participantes das oficinas, comandadas pelo grupo oficial, apresentam os resultados do aprendizado em um bloco carnavalesco. Para saber mais sobre As Calungas, acesse: <https://www.youtube.com/@AsCalungasOficial/about>.

olhar através de uma lente feminina e só vê beleza e força, coragem e ver também as necessidades, e buscar ajuda e buscar apoio e é isso (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Figura 22 - Naipes das alfaias do Bloco As Calungas, do qual Sandra Belê participou em 2023



Fonte: *Instagram* do grupo As Calungas. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Co4uLqhrbGL/?igshid=MTc4MmMlYmI2Ng%3D%3D>. Acesso em: 28 jun. 2023.

O tema, que considera extremamente importante, é falado nos seus shows, nas suas músicas e no seu discurso, juntamente com a questão da regionalidade, reivindicando o direito de a mulher ser quem ela quiser ser. Sandra, assim como Nathalia Bellar, tem o desejo de ter mais mulheres instrumentistas fazendo parte do seu trabalho. Ela fala, ainda, que gosta muito de trabalhar com os homens que compõem sua banda, mas que gostaria de ter mais mulheres por perto. Equilibrar a quantidade de mulheres e homens em sua banda, sempre foi uma preocupação de Sandra, que sempre tenta trazer mais mulheres do que homens. Sobre isso, ela diz:

Eu busco muito esse equilíbrio desde sempre! Eu montava uma banda, tinha seis pessoas e eu queria que fosse quatro mulheres, dois homens ou três mulheres e três homens, né? Sempre tentando equilibrar, sempre tentando equilibrar. Nem sempre a gente consegue porque não é fácil. Não é fácil mesmo. Porque são menos meninas disponíveis para as funções porque quando tem, elas estão noutros projetos... É muito difícil. Mas eu busco, né? Sempre (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Além de encontrar poucas mulheres instrumentistas disponíveis para tocar, Sandra comenta que os espaços musicais de João Pessoa são limitados e que, geralmente, vê as mesmas pessoas tocando. Entretanto, acredita que as dificuldades para fazer shows na cidade são

vivenciadas por todas e todos, e não só pelas mulheres. Para driblar as dificuldades, Sandra aprendeu ao longo dos anos e adotou como estratégia sempre ter em mãos o que precisa para vender seus shows. A artista comenta:

Vinte anos de carreira me ensinaram a estar pronta quando eu sou acionada, né? Então eu sempre estou pronta, por isso talvez eu sempre sou chamada porque na hora que você quer documentação pra hoje, eu já mando a documentação pra hoje. Eu aprendi a ser ágil nessa coisa, talvez seja isso (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Embora não tenha feito um recorte de gênero no que diz respeito as dificuldades enfrentadas por homens e mulheres na cena musical de João Pessoa, a artista considera urgente ampliar a presença feminina nos palcos da cidade. Assim, Sandra sugere que sejam feitos mais festivais femininos, com inscrições exclusivas para mulheres, e mais cursos de instrumentos voltados para mulheres, além de cursos de escrita, dança e canto. Vale salientar que foi oferecido um curso de música para mulheres na Universidade Federal da Paraíba em 2019 e em 2020, liderado pela professora Dra. Harue Tanaka, intitulado “Mulheres em performance musical: cuidando do musicar local”⁹⁴.

A artista sugere a criação de oportunidades voltadas para mulheres pois “quando se abre o leque, os homens vão todos e preenchem as vagas, entende?” (Sandra Belê, entrevista, 2023). Sobre isso, as estatísticas do ECAD (ver item 1.3 – Mulheres e mercado de trabalho) mostram a quantidade massiva de homens no *ranking* das/dos 100 artistas mais ouvidos nos últimos cinco anos, como também são maioria na arrecadação de direitos autorais. Desse modo, compreendendo que há um abismo de oportunidades no que diz respeito aos marcadores gênero, raça e classe, ela propõe:

Mais cursos, mais festivais pra mulheres, mais estímulo pra mulheres. Aquele projeto IARAS⁹⁵, que Val Donato encampou com a galera. Coisa mais linda estimulando a escrita feminina. Então projetos voltados pra escrita feminina, pra dança feminina, pra canto feminino, sabe? Teria que ter projetos, festivais e cursos voltados pra nós. Aí isso faria com que a gente se juntasse mais, mais gente chegasse junto achando que pode, dizendo: “Eita!”, entendendo que pode... achando não, entendendo que pode! E essa coisa ia ficar maior. Imagina um festival só com mulheres? Ia ser incrível e as pessoas iam ficar de boca aberta! (Sandra Belê, entrevista, 2023).

⁹⁴ Informações sobre o curso “Mulheres em performance musical: cuidando do musicar local”. Disponível em: <https://sigaa.ufpb.br/sigaa/public/docente/extensao.jsf;jsessionid=3B23961552D7022F5570EC155ED4725A>. Acesso em: 28 set. 2023.

⁹⁵ O projeto Iaras foi um projeto que surgiu em 2018, em João Pessoa, e foi criado e liderado pela cantora e compositora paraibana Val Donato, com o objetivo de estimular a produção de poemas, composições musicais e contos. Disponível em: <https://portalcorreio.com.br/projeto-iaras-reune-artistas-e-promove-cultura-neste-sabado/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

Concordando com a artista, acredito que pode ser benéfico o encontro e partilha entre mulheres, no intuito de promover o fortalecimento e empoderamento, dois aspectos a que esse trabalho se propõe pois, a partir da representatividade e das histórias de vida contadas, essas mulheres podem contribuir para inspirar e encorajar outras mulheres a se tornarem protagonistas de seus trabalhos musicais, caso desejem.

Nesse sentido, em novembro de 2023 ocorrerá na serra de Itaipava, no Rio de Janeiro, o festival *Rock the Mountain*⁹⁶, que já acontece há dez anos e que contará com apresentações exclusivamente de mulheres. A seleção das artistas foi realizada em parceria com a WME⁹⁷ (*Women's Music Event*), que também garantiu a participação de mulheres nas áreas de produção e técnica dentro do festival. Em grandes festivais, é mais comum vermos nomes de artistas homens do que mulheres. Entretanto, o *Rock the Mountain* mostra que é possível produzir um evento com shows exclusivamente de mulheres e ter grande parte dos ingressos vendidos em meados de maio de 2023, o que confere uma aceitação das artistas que irão tocar no festival por parte dos espectadores. Assim, esse festival mostra que a ideia de Sandra não só é possível como já está sendo realizada em outros lugares do Brasil.

Figura 23 - Line Up do Festival *Rock the Mountain*



Fonte: Disponível em: <https://www.rockthemountain.com.br/lineup2023> (2023).

⁹⁶ O *Rock the Mountain* é um festival de música e arte que acontece há 10 anos no Rio de Janeiro, e que promove ações de sustentabilidade, modernidade, gastronomia, música e arte. Para saber mais sobre o festival, consulte: <https://www.rockthemountain.com.br/>.

⁹⁷ WME é uma plataforma que atua em âmbito nacional desde 2017, a fim de ampliar a representatividade feminina no mercado musical. A WME promove conferências e eventos que colocam o protagonismo feminino em evidência.

Ao saber do Festival *Rock the Mountain*, Sandra Belê (entrevista, 2023) complementa: “Que maravilhoso isso, gente. Pois é! Tá vendo? Meu Deus, e assim o que é que custa, pelo amor de Deus, um gestor, um dono de evento, pensar uma coisa dessa?”. Entretanto, a partir de suas experiências no Sudeste, Sandra comenta que, em relação ao forró, os donos de eventos sentem medo de promover um evento com apresentações exclusivamente femininas porque a receptividade do público não é boa e surgem reclamações. Em João Pessoa, Sandra promoveu o Baile da Chinelinha em 2019, com o intuito de fazer um baile de forró voltado só para mulheres. Entretanto, ela conta que houve muita resistência por parte do público e que era questionada se só haveria mulher no evento. Sandra Belê (entrevista, 2023) relembra:

Mas você não tem noção o quanto as pessoas estavam resistentes. Muita gente resistente, assim. Olha, a banda era feminina. Era eu, Carol Benigno, Zi [Ramos] e Kátiusca [Lamara]. E só entrava mulher. Só entrava mulher. E algumas pessoas, quando eu dizia: “Gente, tem o baile da chinelinha.” [...] Eu disse: “Só entra mulher!” [Perguntam a Sandra] “Eu não acredito não, só entra mulher?” [Sandra responde] “É gente, só entra mulher. Não precisa ser lésbica para dançar com a outra mulher, se divertir, não. Só vai ser mulher. Dança lá com a tua pareia, com a tua amiga. Dança e seja livre, mas só vai ter mulher nessa festa!” (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Nesse momento, surge uma questão relacionada ao preconceito de dançar com outra mulher, sugerindo que apenas mulheres lésbicas pudessem dançar com outras mulheres. Tal discurso soa homofóbico e faz parte de um sistema heteronormativo⁹⁸ que ainda está muito presente na sociedade, e que idealiza uma expressão de gênero, tornando imperativo que pessoas tenham comportamentos heterossexuais, como expressão de normalidade.

Essas regras sociais estão implícitas no cotidiano e tendem a ficar enraizadas nas relações sociais. Entretanto, Sandra sugere uma quebra dessa heteronormatividade quando promove um baile de forró só para mulheres, uma vez que dançar com outra mulher não é uma expressão da sexualidade de uma pessoa. A artista relembra que o Baile foi um sucesso e que as mulheres pediram outra edição. Porém, com a pandemia, os lugares fecharam e foi preciso dar uma pausa nas atividades artísticas presenciais. Em 2023, com o retorno das atividades, Sandra faz planos de retomar o Baile em João Pessoa, mas encontra dificuldades em relação aos lugares que possam receber esse tipo de evento, uma vez que limitaria o público do estabelecimento. Por fim, Sandra Belê (entrevista, 2023) conclui: “eu acho que a gente está muito longe de a gente atingir o que a gente sonha. Mas, assim, tem umas luzes aí que a gente precisa enxergar no fim do túnel, né?”.

⁹⁸ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/especialistas-refletem-sobre-como-a-heteronormatividade-compromete-as-relacoes/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

3.3. Glaucia Lima: reivindicando o seu lugar no mundo

Gláucia Maria de Azevedo Lima, mais conhecida como Glaucia Lima, nasceu em 31 de julho de 1960, em João Pessoa, e encontrou na arte o seu caminho de vida. A artista de 62 anos é uma mulher negra, heterossexual, cantora, artesã, instrumentista, mãe de uma filha e dois filhos, recentemente, avó de uma menina.

Figura 24 - Glaucia Lima



Fonte: Acervo pessoal de Glaucia Lima.

Glaucia nasceu e cresceu em uma família matriarcal, cercada de mulheres que contribuíram e ainda contribuem na sua formação pessoal e profissional, são elas: sua mãe, sua avó materna, suas três tias e sua filha. Da infância até o início da vida adulta, Glaucia morou na casa de dona Maria Euflosina⁹⁹, sua avó materna, a qual se recorda de gostar muito de dançar e cantar coco. Sua avó ficou viúva muito cedo e precisou cuidar de muitos filhos sozinha e, mais

⁹⁹ Na certidão, o nome de sua avó consta como Maria Eufrosina. Entretanto, Glaucia Lima relata que sempre chamou a avó de Maria Euflosina e que várias pessoas também a chamavam assim. Por esse motivo, adotaremos o nome Maria Euflosina que, segundo Glaucia, vem de flor.

tarde, casou com um homem que percebia os gostos musicais dela e fazia questão de incentivá-los comprando LPs¹⁰⁰, radiola e televisão, itens que ela não tinha naquela época. Ela conta que:

Ele comprou um monte de LPs, assim, que ela adorava! Era Jackson do Pandeiro, Luiz Gonzaga, Ary Lobo, muita coisa boa! Então por que ele comprou? Porque ela gostava demais de música e ele comprava porque ele gostava de ver ela cantando, de ver dançando, sabe? Ele não dançava nada, mas ficava só admirando essa festança, assim, e a minha avó ela tinha essa... ela cantava muito, né? Então eu me lembro... eu tenho uma pouca lembrança, mas eu acho que eu ainda escuto um pouco do timbre da minha avó, sabe? Era um timbre meio agudo, né? (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Tanto a figura de sua avó quanto a casa que ela morava sempre foram referência de acolhimento. Glaucia recorda que sua avó, sua mãe e suas tias cantavam e eram bastante afinadas. Sua mãe, Juraci de Azevedo Lima, foi cantora de ópera, cantava na igreja e também cantava para Glaucia e os irmãos dormirem, e essa voz continua gravada na memória da artista. Rodeada pelos primos e primas, que sempre frequentavam a casa da sua avó, a artista ouvia diversos tipos de músicas. Sobre isso, ela comenta:

Cada um que chegava trazia uma estética diferente, entendeu? Então eu escutei... escutava os bregas, escutava os grandes boleros, as músicas clássicas, MPB clássica do tipo Noel Rosa e Pixinguinha, aquele povo todinho cantando, e escutava o forró, o coco, e aí na década de 70¹⁰¹ comecei a escutar aquela MPB que não tocava na rádio, né? Que era proibida (Glaucia Lima, entrevista, 2023).

Essas canções proibidas da Música Popular Brasileira (MPB) não eram tocadas nas rádios, mas foram apresentadas à Glaucia por seu namorado da época, quando ela tinha 16 anos. Assim, ela conheceu as músicas de artistas como Chico Buarque, Milton Nascimento e Edu Lobo, abrindo outro universo musical para ela, como também alguns artistas paraibanos (as). Também foi nessa época, entre as décadas de 1970 e 1980, que Glaucia começou a frequentar os shows de artistas da Paraíba. Ao entrar na faculdade, no curso de serviço social, a vida de Glaucia mudou. A artista começou a cantar na igreja católica, momento que considera ser um marco na sua vida, e onde fez muitos contatos e amizades com algumas pessoas que frequentavam aquele lugar. Aos 26 anos, teve seu primeiro filho, Bruno, e Glaucia se dedicou mais a maternidade. Ela conta que:

Antes de Bruno nascer e depois de nascer eu ficava transitando pelos movimentos da igreja, né? Fazendo a pesquisa nas músicas, que eu sempre

¹⁰⁰ Disco de vinil usado para gravação e reprodução de músicas.

¹⁰¹ Na década de 1970 o Brasil ainda estava sob o regime de ditadura militar (1964-1985). Nesse período houve censura à imprensa e a liberdade de expressão, bem como perseguição e tortura aos que se opunham ao regime militar. Para saber mais sobre a ditadura militar no Brasil, acesse: <https://www.politize.com.br/ditadura-militar-no-brasil/>.

gostei disso, nas músicas que eu gostava muito, daquelas músicas antigas da igreja porque voltando de novo na minha infância, quando eu fiz a primeira comunhão eu morava na praça São Gonçalo, então eu tinha uma... tem aquela igreja de São Gonçalo ali, eu ia direto praquela igreja... eu amava escutar os cânticos da igreja, gente. Era impressionante! Umas músicas bem antigas, sabe? E eu gostava muito aquelas ladainhas, [...] aqueles cantos bem chorosos, aquelas coisas, assim... Menina, eu achava tão bonito aquilo (Glauca Lima, entrevista, 2022).

Foi nesse contexto da igreja que Glauca começou a participar do grupo de música e a cantar nas missas. Ela lembra que era bastante requisitada e que gostava muito de cantar aquelas canções. Mais tarde, depois de ter sua filha Manuela, ela conheceu Pedro Osmar, que era do Musiclube da Paraíba¹⁰², e que é o pai do seu terceiro filho, Pedro Índio Negro. Dois anos após ter o seu terceiro filho, em 1997, Glauca Lima foi lançada na cena musical paraibana com o incentivo de Pedro Osmar, em um projeto liderado por ele chamado “Cantoras do Povo”, que reuniu três cantoras com expressões diferentes: Glauca Lima, Anay Claro e Joana Belarmino.

Figura 25 - Glauca Lima (de vestido estampado) cantando no projeto “Cantoras do Povo”, em 1997



Fonte: Acervo pessoal de Glauca Lima.

¹⁰² O Musiclube da Paraíba surgiu no início da década de 1980 na cidade de João Pessoa, idealizado por Pedro Osmar e Paulo Ró, e foi um movimento de guerrilha e resistência cultural da música popular paraibana que defendia que os/as artistas pudessem ser livres para compor sobre aquilo que lhes inspiraram, sem se curvar a música mercadológica, além de criar projetos voltados para a valorização dos/das artistas da Paraíba. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-0818-1.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2023.

Foi nesse projeto que Glaucia começou a interpretar canções de compositores paraibanos, como Pedro Osmar, Milton Dornellas e Chico César. Eça fala sobre a sua primeira experiência como cantora fora da igreja:

Nosso primeiro show foi no Teatro Lima Penante, 1997. Aí a primeira experiência minha foi o seguinte: eu acostumada a cantar na igreja e, tipo, não tem a pressão toda que tem para você produzir um show, pra você participar de um... no show no teatro, tudo isso, entende? É uma loucura, que tem aqueles ensaios todos, aquelas coisas. Então quando a primeira experiência minha foi o seguinte: eu me senti muito mal. Quando terminou o show eu digo: “Minha gente, não quero mais cantar não”. Aí eu perguntei a Anay e a Joana, perguntei: “Vocês estão se sentindo vazias, assim, um negócio vazio dentro do...? Elas: “Eu não!” Tudo acostumada já! “Eu não, eu amei o show”. Minha Nossa Senhora, então o erro é comigo mesmo, porque eu não estou... não gostei da experiência de jeito nenhum, gente. “Eu não quero cantar mais não.” (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Essa primeira sensação de Glaucia demorou a passar. Porém, apesar do sentimento ruim depois de cantar, a repercussão do show foi boa, o que fez Glaucia repensar sua decisão de não querer cantar. Notícias em jornais começaram a surgir e boas críticas também foram apresentadas a Glaucia, demonstrando que o público tinha gostado da nova cantora que surgia na cena paraibana. Compreendendo que cantar nos palcos fora da igreja tinha demandas distintas, a artista deu uma nova chance à música.

Fui me adaptando, entendeu? Aí todo aquele estresse porque, né, uma cena alternativa é estressante, venhamos e convenhamos! Até hoje ainda é estressante você montar um trabalho com música. Na verdade, deve ser com arte em geral, né? Mas como eu sou da música... é muito estressante. Mas aí estou aqui, né? Isso foi em 97, olha só! Estou aqui ainda, viu? E eu ia sair naquela época! E eu ia desistir, mas ia... estava decididíssima. Mas fiquei até hoje. Tô aqui na música. Tô aqui já com essa idade todinha, né? Gravei dois CDs já, né? O DVD. (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

A artista conta que conheceu várias(os) artistas da Paraíba quando entrou no MusiClube da Paraíba, especialmente os que iam para a rua para fazer intervenções culturais. Glaucia se refere à entrada no Musiclube como um “*caminho maravilhoso*” pois foi nessa “*organização artística, cultural, política*” que conheceu compositores, artistas plásticos e poetas. Glaucia Lima (2022) diz que:

Eu, quando entrei na música da Paraíba, a poesia entrou comigo já, entendeu? A poesia e os poetas. Eles têm uma importância muito grande na minha formação, né? Então eu conhecia a obra e conheci alguns deles. Depois ampliei meu universo! Então eu já tinha intimidade. Eu chegava, pedia... pedia! [...] Para gravar o CD “*Tanto Mistério*” eu juntei um compositor com um poeta, foi assim! Já fui dizendo... Chegava, dizia que vinha e assim eu montei. Eu tive essa parceria com eles e tenho até hoje com esses poetas, assim, sabe? E com esses compositores (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Essa parceria e esse ativismo na música paraibana lhe renderam o título de Porta-voz da Música da Paraíba, dado pelo cantor, compositor e instrumentista paraibano Adeildo Vieira. Glaucia justifica dizendo que entrou na cena musical local pesquisando profundamente as músicas paraibanas, algo que sempre gostou muito de fazer.

Entrei na igreja, eu fui buscar isso e entro na música da Paraíba e vou buscar fazer essa pesquisa mais... mais profunda dentro dessa música, que é aquilo que eu busco, o que eu estou sempre atrás, né? E que não importa que tenha o ritmo de X ou Y, o que importa é o que ela vai me dizer. É assim que eu vejo, né? Tanto a letra quanto a música em si e a poesia, né? E a melodia, a harmonia, mas essa pesquisa é toda a minha trajetória assim, entendeu? Então jamais não poderia ser, não poderia ser diferente, né? Não poderia. (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Essas pesquisas renderam dois CDs com interpretações de músicas produzidas na Paraíba: Zanzar¹⁰³ e Tanto Mistério¹⁰⁴, ambos lançados em 2005. Em 2008, com patrocínio do Fundo Municipal de Cultura, Glaucia gravou o DVD Zanzar¹⁰⁵, lançado em 2013, com algumas canções do CD Zanzar e outras músicas e participações de artistas da Paraíba. A artista conta que algumas pessoas questionavam se ela era bairrista¹⁰⁶, termo utilizado para se referir a pessoas com limitação de interesse a uma determinada localidade, ao que ela respondia: “Eu gosto de tudo! Tudo que me toca eu gosto. Agora a música, a MPB, a música brasileira já tem muita gente tocando. Eu preciso cantar a música do meu estado. A música que é produzida aqui” (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

¹⁰³Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_k1fUQcR66B06zKmBrPvYPYpp82wNF5by0 . Acesso em: 09 jun. 2023.

¹⁰⁴ Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/album/7CKmmnhk6lbwVDSC94Oyrr> . Acesso em: 09 jun. 2023.

¹⁰⁵ Trecho do show disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=H_ePep73EyA . Acesso em: 09 jun. 2023.

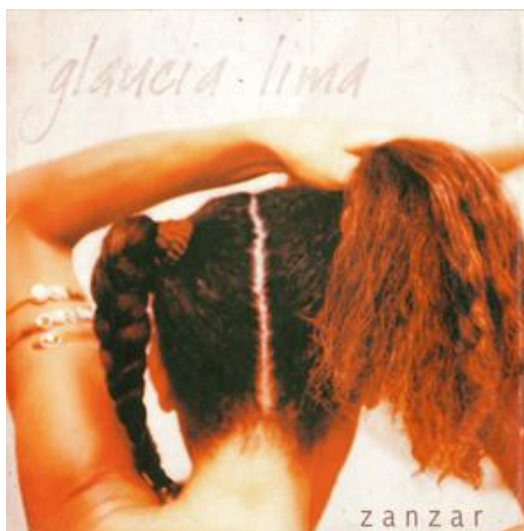
¹⁰⁶ Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/bairrista>. Acesso em: 09 jun. 2023.

Figura 26 - Capa do CD Tanto Mistério (2005), de Gláucia Lima



Fonte: Acervo pessoal da autora (2023).

Figura 27 - Capa do CD Zanzar (2005), de Gláucia Lima



Fonte: Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/artist/1ngzvYyMJ2JtWh9HUReu3w>.

Gláucia conta que, até hoje, pensa bastante antes de aceitar trabalhos, de modo a respeitar seus limites. Constantemente as(os) artistas a convidam para integrar algum projeto e, geralmente, ela aceita, pois sente desejo de participar, a exemplo de um clipe¹⁰⁷ da música “Na minha tribo (liberdade)”, que gravou recentemente com Ana Regina Limeira¹⁰⁸ e Sandra Belê.

¹⁰⁷ Clipe da música “Na minha tribo (liberdade)”, composição de Ana Regina Limeira, cantada por Gláucia Lima, Sandra Belê e Ana Regina Limeira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oLSMzpUARKQ>. Acesso em: 08 jun. 2023.

¹⁰⁸ Ana Regina Limeira é cantora, compositora e instrumentista paraibana.

Admiradora do trabalho de Sandra Belê e de Ana Regina Limeira, Glaucia Lima (entrevista, 2022) destaca:

Eu admiro, por exemplo, Belê! [Sandra] Belê é danada demais, é desenrolada! Eu digo: “Belê, tu faz tudo, mulher! Tu é desenrolada demais! Tu consegue... Meu Deus, como é que tu faz isso?” Porque eu não sou não. Eu prefiro ficar aqui na minha. [...] Eu trabalho muito no coletivo, né? Para os movimentos populares. Muito! Sempre, né? E admiro muito Regina Limeira. É uma querida que conheci ainda criança, bem novinha, e hoje se estabeleceu como uma grande profissional da música, né? Compondo lindamente. Fiquei muito feliz e honrada de trabalhar nesse projeto junto com essas mulheres maravilhosas! (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

A música “Na minha tribo (liberdade)”, é uma composição da cantora e compositora paraibana Ana Regina Limeira, interpretada por ela, Sandra Belê e Glaucia Lima. A forma da música é ||: Intro | A | B :||B |Intro | Coda. Na introdução, a música começa com um vocalize interpretado pelas vozes de mulheres em abertura, acompanhado pela viola, baixo e efeitos de percussão, este último bem marcante, conferindo potência e força à música já no primeiro momento.

A parte A é o momento em que se inicia a letra e as cantoras se alternam, cada uma cantando uma estrofe. O comportamento dos instrumentos também muda: a partir daqui a base é feita por baixo e piano, junto com o ritmo dos tambores e a marcação do chimbal. Já a viola ocupa um lugar mais livre, fazendo “comentários” improvisados, ora acompanhamento, ora pequenas melodias. O fim da parte A é uma espécie de ponte para o refrão que se situa na região da dominante, utilizando o acorde de quinto grau da tonalidade e o acorde localizado meio tom acima dele (SubV7/V).

Na parte B (ou refrão da música), entram novos elementos de percussão (tambor mais agudo e caxixis). A viola dá preferência ao acompanhamento harmônico. Já em relação às vozes, as cantoras também alternam a frase “liberdade, liberdade” e finalizam cantando em uníssono a frase final “Lança a tua força sobre nós”, com vozes limpas e precisas, o que confere destaque a essa frase, evidenciando o sentido da palavra. A música em questão se trata de uma música de resistência, assim como “Furtacor”, cantada por Nathalia Bellar e já analisada anteriormente (ver p. 72). A escolha de cantar a última frase do refrão em uníssono traz a ideia de coletivo a partir da união dessas vozes que pedem por liberdade.

Figura 28 - Partitura da música "Na minha tribo (liberdade)", interpretada por Ana Regina Limeira, Sandra Belê e Gláucia Lima

Na minha tribo (Liberdade)

Ana Regina Limeira

Bm C# \emptyset D G F#
Ah Ah Ah Ah Ah

6 Bm C# \emptyset D G Em
É não te-mer a lu-ta res-pi-rar com cal-ma se/a-cordar que o di-a já

10 C# \emptyset F# Bm G/B F# Bm D
che-gou Nes-te tem-po/de o-pres-são se jun-tar a tri-bo que em-pu-nha

14 Em C# \emptyset F# Bm F#/A# F#
voz e can-ta can-ta Este é/o tem-po não há ou-tro Em to-do ca-mi-

18 D G Em C# \emptyset F# G F#
nho no mundo é pre-ci-iii-so ba-aaa-ta-lhar Po-nho/a mi-nha voz Ex-

22 G F# G Em F#
po-nho/a mi-nha voz E cha-mo o teu sa-gra-do no-me

25 Bm C# \emptyset F# Bm D
Li-ber-da de Li-ber-da de Li-ber-da de Li-ber-da de Li-ber-da de Li-ber-da a a -

28 Em Em F# Bm C# \emptyset D G
de Lan-ça a tu-a for-ça a so-bre nós Ah Ah Ah

34 F#
Ah

A música retorna para a introdução com os mesmos vocalizes da primeira vez. Já na segunda repetição da parte A, as vozes das cantoras também se alternam, em ordem distinta da primeira vez: primeiro canta Sandra Belê, depois Glaucia Lima e, por fim, Ana Regina Limeira, o que confere mais dinâmica à música. Na reaparição da parte B, entra um coro com mais vozes em uníssono, além das três solistas, onde a letra da música ganha mais destaque e mostra a força da coletividade e das vozes unidas, clamando por “liberdade”. Na segunda repetição do refrão, há uma atenuação na instrumentação, a fim de destacar mais ainda o coro, e essa instrumentação volta mais forte e crescente na frase final “lança a tua força, lança a tua força, lança a tua força sobre nós”. Após o refrão, a introdução reaparece da mesma forma da primeira e da segunda vez, e logo depois vem a coda, que se refere a uma parte instrumental com percussão marcante, que se inicia após o fim da introdução. Vale destacar que, assim com Nathalia Bellar em “Furtacor”, Sandra Belê e Glaucia Lima também cantam com seus sotaques paraibanos, o que se configura como um ato de resistência, uma vez que o mercado musical nacional pede uma “neutralização” do sotaque nordestino.

“Na minha tribo (liberdade)” é um grito de luta e de resistência contra a opressão. As cantoras pedem que as pessoas se juntem a “tribo” e lutem por liberdade, pois não há tempo a perder. O clipe foi lançado em agosto de 2022, dois meses antes das eleições brasileiras, onde a principal disputa estava entre Luiz Inácio Lula da Silva e Jair Messias Bolsonaro. Foi um momento em que muitas(os) artistas se mobilizaram para conscientizar as pessoas sobre os perigos de uma reeleição de um presidente de extrema direita e as consequências graves que esse governo trouxe para o Brasil (por exemplo: mais de 500 mil mortes na pandemia¹⁰⁹, onde o ex-presidente da república, Jair Bolsonaro, minimizou a gravidade da covid-19 e não tomou as precauções sanitárias necessárias e exigidas no contexto de pandemia; diminuição de recursos para políticas específicas de combate à violência contra a mulher¹¹⁰, entre outras coisas). Muitos(as) artistas, por exemplo, apoiaram e participaram da campanha do atual presidente, Lula, o que mostra que, assim como as protagonistas deste trabalho, outras(os) artistas se utilizam de suas expressões artísticas para se posicionar politicamente e lutar por uma causa social.

¹⁰⁹ TITO, F. Brasil chega à marca de 500 mil mortes por Covid. G1, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/06/19/brasil-chega-a-marca-de-500-mil-mortes-por-covid.ghtml>. Acesso em: 30 set. 2023.

¹¹⁰ Ver nota de rodapé, p. 23.

Participante de diversos trabalhos coletivos, como o grupo “Berimbaobab Brasil”¹¹¹ e o projeto “Família é quem vem”¹¹², Gláucia Lima também participa do Coletivo Jaraguá¹¹³, formado por um grupo de pessoas comprometidas com a cultura popular, fomentando projetos e formas de sustentação e divulgação dos mestres e mestras e dos grupos de cultura popular. O coletivo gravou CDs de mestres e mestras da cultura popular, como o Mestre Geraldo Preto¹¹⁴ e Mestra Penha¹¹⁵.

Figura 29 - Gláucia Lima, seus filhos Pedro Índio Negro (de azul claro) e Bruno Miranda (de azul escuro) e sua filha Manuela Lima para o projeto “Família é quem vem”



Fonte: *Instagram* do fã clube de Gláucia Lima. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CRsgsgBrAde/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng%3D%3D> . Acesso em: 28 jun. 2023.

¹¹¹ Berimbaobab Brasil é um grupo musical com dez anos de existência, resultante de um intercâmbio entre Brasil, Senegal e França, que une expressões de música e dança. Para mais informações sobre o grupo, acesse: <https://www.youtube.com/@berimbaobabbrasil5841/videos> .

¹¹² Projeto musical composto por Gláucia Lima, sua filha Manuela Lima, e seus dois filhos, Pedro Índio Negro e Bruno Miranda, que traz sonoridades e composições produzidas no seio familiar. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CSRvDuYjX6I/?igshid=MzRIODBiNWFIZA==> . Acesso em: 08 jun. 2023.

¹¹³ Para mais informações sobre o Coletivo Jaraguá, acesse: https://www.facebook.com/coletivojaragua/?locale=pt_BR .

¹¹⁴ Mestre Geraldo Preto é de Queimadas/PB. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KxT-StNqljI> . Acesso em: 08 jun. 2023.

¹¹⁵ Mestra Penha, nascida em Goiana/PE, veio para João Pessoa nos anos 2000. Trabalhou como catadora de reciclagem em Santa Rita/PB e, em 2010, desapareceu por 10 anos da cena paraibana. Em 2020, foi iniciada uma campanha em busca do paradeiro da Mestra Penha e desde que foi localizada, formou-se uma rede de apoio onde grupos de estudos, coletivos e artistas da Paraíba se uniram para que Mestra Penha pudesse concorrer a Lei Canhoto da Paraíba (Lei Estadual nº 7.694/2004) que garante auxílio financeiro vitalício de dois salários mínimos a mestres e mestras das artes que, por tradição oral, aprenderam e ensinam a outras gerações. Mestra Penha foi contemplada pela Lei Canhoto em 2022. Gláucia Lima e Sandra Belê fizeram parte do grupo que prestou auxílio à mestra. Disponível em: <https://www.brasildefatopb.com.br/2022/03/23/penha-cirandeira-e-contemplada-com-a-lei-canhoto-da-paraiba#:~:text=%E2%80%9CTer%20a%20Cirandeira%20contemplada%20na,vida%2C%20de%20poder%20garantir%20minimamente> . Acesso em: 08 jun. 2023.

Vó Mera, outra artista paraibana da cultura popular, foi aprovada na Lei Canhoto (Lei Estadual nº 7.694/2004)¹¹⁶, assim como a Mestra Penha, e atribui também a conquista aos esforços de Gláucia Lima que, de acordo com Vó Mera (2021 *apud* Silva, 2021, p. 177), “[...] foi ela quem organizou todo o meu material... sim!...Gláucia... para eu poder ser aprovada [...]”.

Figura 30 - Vó Mera e Gláucia Lima



Fonte: Katembi. Vó Mera e Gláucia Lima. Nova Ciranda. Youtube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ONz6QaDLO7o> . Acesso em: 09 jun. 2023.

É no coletivo que Gláucia Lima se sente confortável, pois além de dividir responsabilidades, “*Divide as dores e os amores.*” (Gláucia Lima, entrevista, 2022). Até hoje, quando é questionada pelo público sobre quando vai voltar a fazer shows solo, a cantora faz um apanhado de todas as demandas que precisaria cumprir para tornar possível o show, uma vez que precisaria dar conta sozinha de questões como produção, ensaios, formação de banda, figurino, entre outras coisas, em paralelo aos cuidados da casa e da família e de outros projetos em que a nossa protagonista é envolvida. Vale salientar que ser protagonista de uma carreira musical não significa que tenha que se fazer tudo sozinha. Ao contrário, a sobrecarga de trabalho de uma artista independente é uma lacuna que precisa ser solucionada. Quando Gláucia recebe ajuda nas produções de seus shows, ela conta que em 2020, o seu filho produziu um show dela e da cantora carioca Ilessi em João Pessoa, intitulado “Convocação”, onde ele se

¹¹⁶ A Lei Canhoto da Paraíba garante auxílio vitalício de dois salários mínimos as/aos portadoras/es do título de “Mestre das Artes”, a partir do registro no Livro de Mestre das Artes (REMA), organizado pelo Governo do Estado, mediante apresentação de documentação comprobatória de sua trajetória artística na cultura popular da Paraíba. Como contrapartida, as mestras e os mestres transferem “seus conhecimentos e técnicas aos alunos e aprendizes, através de programas de ensino e aprendizagem organizados pela Secretaria da Educação e Cultura, cujas despesas serão custeadas pelo Estado, isso, quando a saúde e mobilidade permitirem.” Disponível em: <https://paraiba.pb.gov.br/diretas/secretaria-da-cultura/programas/lei-canhoto-da-paraiba-2013-remas#:~:text=A%20Lei%20n%C2%BA%207.694%20de,culturas%20tradicionais%20do%20nosso%20Estado>. Acesso em: 09 jun. 2023.

responsabilizou em resolver demandas de produção, como divulgação, *design* gráfico e formação de banda, por exemplo. Sobre isso, ela comenta:

Foi um show maravilhoso que ele, inclusive eles, pensam até em retomar. Mas, tipo, foi alguém que produziu, não é? Entendeu? Foi alguém que produziu. Aí tem essas coisas, assim. Engraçado que eu produzo, eu entro nas produções dessa história dos mestres, assim, sabe? De projetos... Eu entro de boas, assim, quando tem uma equipe bacana. Oxente! Eu adoro fazer isso e dá certo, visse? Mas quando é comigo, porque é difícil, né? A gente... a gente produzir e fazer o show é muito difícil. Aí eu acho que a música para mim tem que ser um negócio que não me agonie, sabe? Que não me agonie. (Gláucia Lima, entrevista, 2022).

Compreendendo que ser cantora é uma função e que a produção envolve tarefas distintas de cantar, a artista já acumula duas funções dentro de um mesmo trabalho. Somado a isso, também acumula as funções da casa e cuidados com a família. Desse modo, como Sandra Belê destacou anteriormente, é preciso saber fazer um pouco de tudo para conseguir oportunidades de trabalho, resultando em acúmulo de funções e consequente sobrecarga. Requião (2019, p. 7) a partir da escuta das falas de mulheres musicistas do Rio de Janeiro sobre suas trajetórias como profissionais da música, destaca que “O palco não diz tudo. As horas de estudo, as contas a pagar, a falta de oportunidades para a exibição de seus talentos, enfim, da luta diuturna pela sobrevivência e pela realização profissional. O palco ao mesmo tempo em que mostra, oculta.”

Mesmo com todos os desafios da vida artística, Gláucia conta que a música tem passado de geração em geração na sua família. Vinda de uma família extremamente musical e de quem sempre teve apoio para seguir na carreira artística, sua mãe foi cantora lírica, seu irmão é compositor, sua filha e seus filhos são compositores, cantores e instrumentistas. Gláucia complementa: “Meus filhos não fogem da música porque a música está... de outras gerações e vem acompanhando. E só Deus sabe quando é que vai se acabar essa história desse círculo musical cultural na vida da gente porque é de muito tempo, viu?”. (Gláucia Lima, entrevista, 2022).

Tal como Nathalia Bellar e Sandra Belê, foi na música que Gláucia Lima encontrou a liberdade para ser quem desejava ser. Desde que cursava Serviço Social, Gláucia se questionava sobre sua atuação da profissão pois a lógica desse mercado de trabalho ia de encontro ao que ela acredita ser justo e correto.

Tudo isso foi um dilema muito grande que me acompanhou durante o curso todo e depois eu comecei a trabalhar em comunidade, fazer meus estágios. E eu pensando: “Caramba, a comunidade não pode pagar o profissional para o profissional reivindicar por ela”, vamos dizer assim. Qual o trabalho da gente? É conscientizar essa comunidade, para que a comunidade tenha essas

condições de mobilização para conseguir ser atendido seus direitos, entendeu? Aí era muito conflito, era muito conflito. Porque se eu tirava serviço da empresa, a empresa ficava de olho. Não podia... A linguagem tinha que ser uma linguagem não muito clara para a comunidade, né? Não muito verdadeira. E eu não gosto de fazer esse papel. Não gosto de fazer esse papel. Na verdade, eu sentia necessidade de assumir um lado, entendeu? Aí ficava difícil para mim (Gláucia Lima, entrevista, 2022).

Forte ativista em movimentos sociais, Gláucia já demonstrava isso desde muito nova. Sua postura diz muito sobre as suas atuações nos movimentos sociais e engajamento pelas causas do coletivo, onde se posiciona e luta pelo que acredita. São várias as atuações de Gláucia na música: Em 2020, cantou no Festival político-cultural pelo Dia Internacional das Mulheres¹¹⁷, no dia 08 de março; Em 2021, participou do Festival Artistas com o ECA¹¹⁸ (online); No mesmo ano, participou da *Live Musical Solidária* “Mulheres negras resistem”¹¹⁹, realizada pelo Movimento de Mulheres e Feministas da Paraíba em parceria com a ADUFPB (Associação dos Docentes da Universidade Federal da Paraíba); em 2023, no dia 08 de março, participou novamente do Ato político-cultural em alusão ao Dia Internacional das Mulher (ver figura 6, p. 29).

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.brasildefatopb.com.br/2020/03/02/mov-de-mulheres-realiza-o-i-festival-politico-e-cultural-das-mulheres-na-paraiba>. Acesso em: 10 jun. 2023.

¹¹⁸ Estatuto da Criança e do Adolescente.

¹¹⁹ Disponível em: <https://www.adufpb.org.br/site/mulheres-negras-resistem-live-solidaria-cultural-sera-realizada-nesta-sexta-feira-30/>. Acesso em: 10 jun. 2023.

Figura 31 - Glauca Lima no cartaz de divulgação da Live Musical Solidária “Mulheres Negras Resistem”



Fonte: ADUFPB (2021). Disponível em: <https://www.adufpb.org.br/site/mulheres-negras-resistem-live-solidaria-cultural-sera-realizada-nessa-sexta-feira-30/> . Acesso em: 10 jun. 2023.

Após compreender que não sustentaria protagonizar situações de injustiça em favor de alguma empresa que a contratasse, Glauca optou por não trabalhar como assistente social porque tinha uma fonte de renda extra e, assim, poderia exercer a profissão de cantora com mais liberdade. Ela afirma:

Foi uma decisão acertada, porque eu fiquei bem perto dos meus filhos, tive condições de ficar perto dos meus filhos e tive condições de trabalhar a música do jeito que eu quero. Ninguém me força a nada, entendeu? Isso é muito importante para mim. Eu entendo demais as pessoas que não conseguem sair dessa situação. Entendo muito, assim, e lamento muito também. Mas eu sou grata porque consigo, né? Porque eu tô tranquila, assim. Assumir um lado, o lado da arte, que é uma arte de certa forma combativa, uma arte que... Que tenta... Tenta trazer alegria, consciência, verdade, história, ancestralidade para esse povo, para o povo, entendeu? Então, eu gosto de ter assumido, acho muito importante eu ter assumido esse papel. (Glauca Lima, entrevista, 2022).

Cantar o que acredita e assumir um posicionamento, sempre foram de extrema importância para a artista. Consciente de que cantar e ocupar o palco é político, Glauca Lima vê no palco e no microfone dois elementos de liberdade, onde ela pode falar e cantar o que quiser. Nesse sentido, Glauca diz que um dos desafios da profissão é a questão do machismo nos ambientes de trabalho, especialmente no que diz respeito às opiniões e falas das mulheres, em uma tentativa de invalidação e descredibilização.

Geralmente os homens têm a tendência de cortar, né? E a gente tem, de vez em quando, tem que reivindicar isso aí. Hoje em dia a coisa já mudou bastante mas como eu trabalhei a vida inteira, trabalhei muito em grupos, a maioria homem, né? Agora o Berimbaobab tem mais mulheres e os homens... eles fazem um esforço, a gente tem que reconhecer que existe um esforço e a gente reivindica de forma meio contundente também (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Essa interrupção na fala das mulheres por homens se chama “*maninterrupting*”, termo que só existe em inglês, e que é a junção de duas palavras: *man* (homem) + *interrupting* (interrompendo). Em 2014, um estudo¹²⁰ da Universidade de George Washington (Estados Unidos) constatou que as mulheres são duas vezes mais interrompidas do que os homens. O estudo também constatou que tanto os homens interrompem mais as mulheres, quanto as mulheres interrompem outras mulheres, porém as mulheres interrompem menos os homens. Nesse sentido, Glaucia acredita que exista uma batalha de gênero, mas também acredita que não se restringe apenas a isso. Glaucia Lima (entrevista, 2022) explica: “[...] porque tem pessoas que quer muito ficar... a voz sempre ficar por cima do outro o tempo todo, o tempo todo. Nunca dá chance ao outro, seja homem, seja mulher, de manifestar. Mas essa batalha de gênero, isso é fato, né? Isso é fato.”

Protagonista de seus trabalhos solo e também inserida em coletivos, Glaucia conta que geralmente trabalhava mais com homens do que mulheres. Nos seus trabalhos solo, achava mais desgastante lidar com a maioria masculina porque era apenas ela reivindicando o seu lugar de fala e de protagonista, que sabe o que quer para o seu trabalho. Entretanto, ela diz que o machismo não desaparece de repente e que é preciso esforço e atenção de todos os lados:

Tem que ser uma reivindicação da mulher. Se o cara não quiser, se o macho não quiser ele vai batalhar contra a ideia ou opinião da mulher. Essa é uma das minhas queixas do machismo na música: quando o homem quer sempre dar a última palavra (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Para Glaucia, assim como Sandra Belê e Nathalia Bellar, machismo não é o oposto de feminismo e este não é contra os homens. É preciso que todos os gêneros reconheçam e se esforcem para mudar o sistema machista e sexista em que a sociedade se alicerçou. Embora já tenha melhorado muito as relações entre os gêneros na música, Glaucia percebe que ainda há muito o que melhorar.

Para além do machismo na música, Glaucia Lima ressalta, assim como Nathalia Bellar e Sandra Belê, a falta de estrutura física nos estabelecimentos de João Pessoa. A artista já se

¹²⁰ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39161312>. Acesso em: 10 jun. 2023.

apresentou em diversos teatros da capital, como o Teatro Santa Roza e Teatro Paulo Pontes, e a Praça do Povo do Espaço Cultural José Lins do Rêgo. Em alguns desses lugares que tocou, Glaucia percebeu dificuldades em relação à questão técnica, como por exemplo o Projeto Circuito Cultural das Praças¹²¹. Sobre o projeto, ela ressalta a importância de uma boa estrutura física para a/o artista e para o governo que contrata a/o artista:

Tocava muito nas praças também. [...] Apesar de... Das questões técnicas serem um problema seríssimo, porque não é só jogar o artista na praça, não é só isso, não é só isso. Tem que ter toda a estrutura para a gente fazer um trabalho... um trabalho que vá... [...] que corresponda à realidade da obra do artista. Porque se você não tiver essas questões técnicas, aí você vai fazer algo aquém do que você é capaz e o povo vai ficar recebendo isso de qualquer jeito. Não é bom pro artista, não é bom pro governo. Se ele acha que vai ficar isento, não vai porque as pessoas botam culpa no governo também, né? Já que é público, eles sabem onde é que está a origem, né, dos erros (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Além do Circuito Cultural das Praças, a cantora fez shows em diversos lugares, inclusive fazendo parcerias com comunidades e os movimentos sociais e culturais de João Pessoa. Versátil e fácil de se adaptar à realidade do lugar que vai tocar, Glaucia Lima destaca que geralmente enfrenta obstáculos no que diz respeito a essa estrutura, mesmo quando faz shows maiores em teatros, por exemplo, pois é preciso esperar abertura de editais, apoios ou convites para conseguir arcar com as demandas (financeiras, de produção, entre outros aspectos) de um show de maior porte. Sendo assim, a/o artista fica limitado, pois é preciso apoio e incentivo do Estado para ampliar as oportunidades para a cultura, bem como para difundir a música paraibana. Sem esse apoio e incentivo, as limitações para as(os) artistas são maiores ainda.

Além dos espaços já mencionados, Glaucia tocou e ainda toca em bares cujo donos(as) valorizam a/o artista e a arte paraibana. Convicta do repertório que gosta de cantar, a artista ressalta que não canta música só para entreter, qualquer uma que seja conhecida ou um sucesso midiático, pois entende que só isso não a satisfaz. Ela diz:

Eu faço só a música produzida na Paraíba mesmo, sabe? E o que acho melhor é que nossa cena musical é efervescente, sempre se renova, né? Isso me estimula a investir no trabalho dos artistas da nova geração. Essa turma chega com força e talento, a exemplo da geração Musiclube, mostrando a que vieram. Levam seus trabalhos por aí, formando público e se afirmando. É admirável! E no nosso contexto não é fácil! É muita luta! É muita luta! (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

¹²¹ O projeto foi realizado pela Prefeitura Municipal de João Pessoa (PMJP) através da Fundação Cultural de João Pessoa (Funjope), e oferecia apresentações artísticas gratuitas para a população nas praças de João Pessoa.

Percebendo esse movimento de valorização de música autoral na cidade, Glaucia destaca que é esse movimento, que parte principalmente da nova geração, que favorece a classe artística inteira, uma vez que a música autoral vem ganhando mais espaço e destaque na cena musical local. Nesse sentido, Glaucia se considera intérprete e defende com unhas e dentes as músicas paraibanas que escolhe cantar. A artista diz que o trabalho de intérprete consiste em um trabalho de responsabilidade com a música da(do) compositor(a). Por isso, ela faz questão de estudar as palavras, harmonias e melodias, a fim de elaborar uma interpretação condizente com o sentido da canção. Glaucia não se considera compositora, porém a artista conta que gosta muito de escrever crônicas e poemas. Seus filhos e sua filha, que são compositores, musicaram um pequeno poema seu. Sobre a composição, ela diz:

Eu escrevo algumas coisas, mas assim... eu digo que eu não sou do ramo. Por que quando é que eu escrevo? Tipo, passei um tempo na Alemanha, aí eu escrevo muito lá, eu leio muito e escrevo. Por isso que eu digo que eu não sou do ramo. Porque quem escreve, chega num lugar extremamente lotado de coisa, gente para cá e para acolá e a pessoa está ali escrevendo, tu tá entendendo? (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Glaucia acredita que, se tivesse mais tempo para se dedicar à escrita, talvez pudesse se tornar compositora, pois é algo de que ela gostaria muito. Entretanto, diz que precisaria de um lugar tranquilo para escrever e de não ter muitas demandas para resolver, uma vez que precisaria se concentrar na escrita. Assim como Nathalia Bellar, Glaucia encontra na escrita um lugar para desaguar suas emoções e sentimentos, e tem o desejo de escrever sobre as histórias que viveu e que ainda vive com os gatos que cria, e principalmente, de contar sobre a história das mulheres da sua família. Glaucia Lima (entrevista, 2022) reafirma: “então eu tenho muito motivo, tem muita coisa para escrever, entendesse?”. Além de sentir prazer em escrever, Glaucia se sente realizada com outro trabalho ao qual se dedica: a confecção de bonecas de pano.

Multiartista, ela conta que em tudo o que se propõe a fazer, dedica sua energia e seu comprometimento. Com sua carreira musical não é diferente. Questionada sobre se considerar protagonista ou não do seu trabalho, Glaucia pensa um pouco e lembra sobre o começo de sua carreira: desde as primeiras notas cantadas na igreja até o momento em que é lançada como cantora na cena musical paraibana e opta por viver de música, e responde:

Eu vivo a minha vida da música como vivo dentro de casa, como vivo... como vivia há tempos, como vivo com relação a... o que eu digo para você, eu digo para os meus filhos. Na educação dos meus filhos, eu falo desse jeito, então assim... eu não vi nada de novo. Pode ser até que eu seja, mas não sei em quê! Eu digo a você: eu não sei em quê que eu tenho esse protagonismo, eu não reconheço. Eu só vou viver minha vida porque essa vida que eu concebi... essa vida que eu vivo, a vida que eu concebi há anos. Eu só sei viver essa vida,

entende? Então se essa vida que eu vivo é protagonizando alguma coisa, então eu sou protagonista (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Considerando a vida artística de Glaucia Lima, que tem mais de 30 anos de carreira, até os dias de hoje; considerando que a artista é uma forte ativista cultural, engajada em diversos movimentos sociais; considerando, ainda, as homenagens que já recebeu e o título que leva de “porta-voz da música paraibana”, entre outros aspectos já abordados nesse capítulo, considero que Glaucia atende aos requisitos de uma protagonista nos termos desse trabalho: é uma mulher que está à frente de sua carreira, tomando decisões em relação ao seu trabalho musical, desde a escolha do repertório até o figurino, além desse protagonismo estar explícito na atuação musical de Glaucia Lima para a coletividade, com forte representatividade feminina negra, além de “criatividade, visibilidade, agência, participação e cidadania”, nos termos de Santos e Silva (2018, p. 3).

Forte atuante na cena musical paraibana, Glaucia Lima também é espectadora dos movimentos artísticos protagonizados por outras mulheres em João Pessoa, nos quais se inspira e admira. A artista conta que sempre que escuta alguma composição de alguma mulher, sempre tem vontade de cantar. Sobre algumas mulheres que admira, Glaucia conhece não só os nomes dessas mulheres como o que cada uma faz artisticamente, e diz:

Polyana Resende¹²², Ruanna [Gonçalves] e As Gatunas¹²³. Ruanna, Morgana [Morais]. Aquelas outras que é o Sinamonis¹²⁴ também. Cátia de França, Cida Alves, Nara Santos, Patrícia Moreira, Gel Venttania, Maria Alice, Manu Lima... Então você vai juntando essas meninas, cara, ninguém faz um trabalho igual ao outro, sabe? É impressionante como elas vão pra outros lugares, saca? Na música, na interpretação. Tem o Sinta A Liga¹²⁵, tem as mulheres do samba, que eu acho fantástico! É muita propriedade! Tem as mulheres dos cocos, as mestras, as pessoas... Cara, tem coisa melhor do que Vó Mera cantando? A Vó Mera é uma pessoa extremamente politizada e ela quando canta ela traz essa... quando ela fala e traz essa, essa coisa que vem da igreja, essa fé e essa política que está no sangue dela, né? E tem essa força, né? A pessoa que já tem 87 anos praticamente, tem essa força na voz, na etnia dela, na raça, sabe? É muito bonito isso aí (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Glaucia exalta o trabalho dessas mulheres e diz que aprende muito com elas, uma vez que trabalhos novos e diferentes do que ela está acostumada a escutar, faz com que ela não só

¹²² Polyana Resende é cantora e compositora, natural de Pernambuco, que reside em João Pessoa há mais de 20 anos e é forte atuante no universo musical do samba.

¹²³ As Gatunas é um grupo formado por Ruanna Gonçalves, Morgana Morais, Marcondes Orange e Adri L, que canta sobre a luta e a resistência da mulher através do empoderamento feminino.

¹²⁴ Sinamonis é um duo formado pelas musicistas paraibanas Isis Queiroga e Naomi Barroso.

¹²⁵ Sinta a Liga Crew é um grupo musical formado por artistas do *Hip Hop* paraibano, como Kalyne Lima, Camila Rocha, Preta Langy, Priscila Lima (*Witch*), Giordana Leite e Guirraiz, com o objetivo de ampliar a visibilidade e protagonismo de mulheres do *Hip Hop* em João Pessoa.

saia de sua “bolha” e lide com seus próprios preconceitos, como também visualize novas perspectivas e caminhos como intérprete, tendo essas mulheres como fonte de inspiração. Ela complementa:

É muita responsabilidade dessas pessoas, essas mulheres. É muita capacidade, muita personalidade artística, sabe? É muito bom, muito interessante. Eu fico muito feliz de estar vendo e estar bebendo disso tudo, porque eu também sou uma que sou espectadora e sou influenciada também, entendeu? Sou influenciada. Isso amplia meu horizonte como intérprete, ver essas mulheres todas ali (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

A artista acredita que a união e diálogo entre as mulheres, não só na música, mas em todas as áreas, é de extrema importância para o empoderamento e fortalecimento feminino. Glaucia conta que, para ela, feminismo é o que ela aprendeu com a sua avó, Maria Euflosina, ao longo de sua vida. Foi a sua avó quem primeiro ensinou na prática o que era feminismo – Glaucia observava, através do exemplo da avó, a sororidade, evidenciada no cuidado com as mulheres de dentro de casa, principalmente, mas também com as mulheres de fora. Glaucia fala, emocionada, sobre essa figura tão importante na sua formação feminista:

Foi uma mulher que casou nova, teve 13 filhos, criou nove filhos, viúva, sozinha, né, e apareceu um militar viúvo que apaixonou-se por essa mulher. Ele era apaixonadíssimo e ela por ele. Negro, e ela branca, que é meu avô, meu avô, que a gente chama seu Antônio, meu avô, padrasto maravilhoso, que é toda a referência da minha vida de homem, de homem que trata a mulher como deve tratar, que tinha companheira dele e que era o companheiro da minha avó. Então eu acompanhei essa vida aí, entendeu? Então era um homem que respeitava demais aquela mulher e eu trouxe isso para mim, todo ensinamento, esse ensinamento de sororidade, de feminismo, de companheirismo, eu vivi com a minha vó (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Além de sua avó, o seu avô foi uma grande referência de homem que ensinou sobre respeito, companheirismo e dignidade através do amor e cuidado destinados à sua avó. Além disso, Glaucia também aprendeu com a sua mãe a reivindicar o seu lugar de direito. Aos 17 anos, sua mãe saiu de um contexto de dor e violência que sofria com o pai de Glaucia, e foi embora para a casa de sua avó com os três filhos. Ela conta:

Então era uma mulher muito de fibra também, muito forte e não aceitou mais apanhar do marido porque ela também começou a revidar. Ela começou a tomar atitude daquele jeito dela, revidava quando ele batia, né? Mas aí ela saiu dessa situação de dor e sofrimento e minha avó acolheu todo mundo. E aí a gente vai aprendendo, entendeu? Aprendendo e aprendo com minha mãe a ter essa força, não aguentar essas coisas, a violência, né? Minha mãe é uma pessoa que ninguém mexe com ela porque ela reivindica o espaço, ela reivindica (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Esse posicionamento feminista, que aprendeu com as mulheres da sua família, está presente na educação da sua filha e seus dois filhos, ao que Glaucia Lima (entrevista, 2022) se refere como uma relação “[...] completamente contra os valores éticos e morais da sociedade elitista, colonizadora, branca, racista, entende? É completamente fora da bolha a nossa relação aqui. Então, o feminino é muito presente, seja nos homens, seja nas mulheres.” Além disso, esse posicionamento também está muito presente nos shows e na postura da artista, uma vez que Glaucia está sempre atenta às palavras que comunica para o público através da fala e do canto.

Essas músicas que eu canto, de dores e de amores, da vida real mesmo, da vida que se levo no dia a dia, da resistência, da necessidade de ser feliz apesar de tudo. Trata também de política. Tem música que eu canto que é extremamente política, sabe? Faz denúncia também. A minha música também faz denúncia. (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Como exemplo dessas músicas que canta, Glaucia cita “Mátria Amada”¹²⁶, da cantora, compositora e instrumentista Cida Alves, e expõe o desejo de gravar um clipe futuramente. Um dos trechos da música, que também é uma denúncia, diz: “Pelo povo que sobe a ladeira, que desce e sobe com cestos lá na feira, somos milhões desses Silvas no céu cor de anil. Pelos Quilombolas, pela rezadeira, a mãe de santo e as pretas lavadeiras, filhas que a mãe sozinha assumiu: Mátria Amada Brasil.” Ela complementa:

Então tem essas coisas que faz parte da minha trajetória política. Não sei cantar nada que não for isso! Eu falo de amor também, falo, eu gosto, falo muito de amor [...]. Eu só não boto para a frente nada que desqualifique o ser humano em si. Aí não! Não é comigo, entendeu? Não é comigo (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Glaucia reflete, ainda, sobre uma questão importante: a oferta de espaços musicais e de oportunidades para as mulheres atuarem na cena musical de João Pessoa. A artista observa que a quantidade de homens que ocupam os espaços musicais da cidade ainda é superior à quantidade de mulheres, e que é preciso ainda conquistar a equidade de gênero. Glaucia ressalta que o contexto da pandemia afetou diretamente as(os) trabalhadoras da cultura e que as burocracias exigidas para ser contemplada(o) em um edital não são condizentes com a pouca oferta de trabalho e com as dificuldades que as(os) artistas passaram durante esse período. Como exemplo recente, houve um edital estadual que exigiu comprovação de atuação artística dos últimos dois anos. Ela explica:

Não pode exigir uma burocracia que não leva em conta esses dois anos parados, entende? Essas gestões, elas não contrataram durante dois anos. Então não pode exigir uma comprovação, vamos dizer, de dois anos para cá, por exemplo. Isso não é justo, não é correto, certo? Então isso [...] já é um obstáculo para que as

¹²⁶ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_V7ajheSYmg. Acesso em: 13 jun. 2023.

mulheres assumam certas situações, certos espaços. Então a falta de apoio das gestões, da compreensão, da falta de boa vontade mesmo das gestões, vontade política... A falta de política pública que é terrível também para a cultura. A gente não tem, né? E tem políticas públicas que tem que ser voltada para as mulheres também. (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Tal sugestão também foi dada por Sandra Belê, que propôs a criação de festivais e editais voltados só para mulheres. Uma vez que se observa a ausência de mulheres nos diversos espaços musicais e que a desigualdade de gênero no mercado de trabalho é uma realidade, não só no sentido de desigualdade salarial como também desigualdade de oportunidades, é preciso que políticas públicas voltadas para as mulheres sejam criadas considerando marcadores como raça, sexualidade e maternidade, a fim de trazer uma solução mais rápida, eficaz e justa. Sobre isso, ela se questiona:

Quais são as mulheres produtoras que têm, entende? Como é que as mulheres cantoras vão produzir seus trabalhos? As mulheres cantoras geralmente elas têm uma casa, elas cuidam de filhos... conheço algumas demais, algumas cuidam às vezes da mãe, né? Cuidam dos filhos e tem que dar conta de tudo e ainda produzir show? Entendeu? Aí é outra dificuldade, é outra dificuldade a se colocar (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Glaucia conta que conhece muitas mulheres musicistas que precisam de outros empregos, além da música, para conseguir se sustentar e sustentar suas famílias. Nesse sentido e em concordância com a cantora, já foram explicitadas as possíveis consequências de jornadas múltiplas de trabalho na vida de uma artista. Além disso, é preciso considerar questões como raça e maternidade, que tem impacto direto na vida profissional dessas mulheres, de acordo com dados recentes do IBGE¹²⁷.

Além de sugerir criações de políticas culturais voltadas para as mulheres, a fim de preencher as lacunas advindas de séculos de desigualdade, silenciamento e apagamento sofrido por elas, Glaucia sugere que as mulheres se juntem e dialoguem cada vez mais entre elas, uma vez que essa união pode contribuir para o fortalecimento e empoderamento feminino. Como exemplo, assim como Sandra Belê, ela cita o trabalho das Calungas:

As Calungas é um grande exemplo. As calungas. Veja, só tem mulher ensinando mulher. Mulher que em qualquer momento da sua vida deve ter sido chamada de incompetentes. Claro. Certamente foram! Mas são mulheres que juntam quantas mulheres de lugares diferentes que nunca pegaram instrumento na vida e consegue fazer um negócio daqueles? Aquilo é um trabalho que vai além de você ser expert na percussão. [...] Porque ali a história é outra, é um processo grandioso de libertação feminina, aquilo ali (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

¹²⁷ Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/economia/noticia/2021-03/estudo-revela-tamanho-da-desigualdade-de-genero-no-mercado-de-trabalho>. Acesso em: 13 jun. 2023.

Ela comenta, ainda, que fica feliz em ver os companheiros e filhos de algumas mulheres acompanhando e ajudando nas oficinas de percussão. Esse movimento agregador é uma grande característica das Calungas, onde as pessoas se envolvem profundamente para que o famoso bloco carnavalesco¹²⁸ seja possível.

Figura 32 - Glauca Lima tocando alfaia na oficina de percussão para mulheres, promovida pelo grupo As Calungas



Fonte: *Instagram* do fã clube de Glauca Lima. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSjmeqWr7xy/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng%3D%3D>. Acesso em: 28 jun. 2023.

Glauca Lima (entrevista, 2022) ressalta que a ideia das Calungas é a liberdade das mulheres:

E as mulheres que vão com seus filhos, vão vender coisa lá, as professoras sacrificadas, sabe? Apostam naquele trabalho. Deixam seus filhos, quando chega em casa tem coisa para fazer, às vezes tem gente ali que vai pra uma situação difícil demais, véi. Mas está ali ensinando o que sabe. [...] Assim como eu saí dessa situação de prisão, eu quero que você saia também. Porque a lógica é essa! Você vai dividir o que você sabe. Para você sair daquilo ali, sabe? [...] E eu acho que as mulheres elas têm esse... Esse é o protagonismo das mulheres: essa inclusão! Essa inclusão! Porque a mulher inclui! Inclui os filhos, inclui as mães, inclui as sogras, tá entendendo? As mulheres fazem isso. (Glauca Lima, entrevista, 2022).

¹²⁸ Todos os anos, no segundo semestre, as Calungas abrem inscrições para mulheres que queiram aprender percussão. Como resultado das oficinas, que geralmente duram de 3 a 4 meses, as participantes têm a oportunidade de tocar em um bloco carnavalesco das Calungas, e que acontece em uma quinta-feira do período pré-carnavalesco, intitulada “Quinta-feira das flores”.

Para Glaucia, é preciso que as mulheres se organizem, conversem, tomem decisões e formulem projetos a fim de reivindicar os seus espaços de direito, tendo em vista que a luta com relação a arte é uma luta constante, pois “é uma luta de todo dia pra conseguir ser reconhecida como artista, pra conseguir ter sua arte reconhecida. Isso é uma luta constante, sabe? E pra difundir sua arte, essa é a luta constante da artista.” (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Em concordância com a artista, este trabalho pretende, a partir dos relatos das nossas protagonistas, inspirar, empoderar e fortalecer outras artistas e, quem sabe, contribuir para o movimento de união entre mulheres musicistas, a fim de ampliar os diálogos entre elas sobre suas realidades e sobre estratégias de ocupação dos espaços musicais de João Pessoa, formando uma rede de apoio. A artista complementa dizendo que, uma vez que se reivindica políticas públicas para a classe artística, é preciso reivindicar para todas e todos, sem distinção de estilos e expressões musicais, pois é na união do trabalho em conjunto que está a maior força transformadora. “Todo mundo junto lutando por uma causa só” é o desejo de Glaucia Lima (entrevista, 2002) para as(os) artistas.

CAPÍTULO 4

4. TRAJETÓRIAS QUE SE CRUZAM: PONTOS CONVERGENTES E DIVERGENTES DAS ENTREVISTAS DE NATHALIA BELLAR, SANDRA BELÊ E GLAUCIA LIMA

O capítulo 4 apresenta as análises das entrevistas, mostrando os pontos convergentes e divergentes, bem como outros marcadores como raça e sexualidade. Este capítulo também traz uma discussão sobre medidas de enfrentamento ao machismo, medidas de equidade de gênero e de empoderamento feminino no cenário musical local, a fim de ampliar o protagonismo de mulheres musicistas na cena cultural de João Pessoa.

São diversos pontos que se cruzam e se afastam nas histórias de vida de Sandra Belê, Nathalia Bellar e Glaucia Lima. Três mulheres musicistas, negras, feministas, de idades distintas e longos anos de carreira, que reconhecem a importância da coletividade e utilizam suas artes para reivindicar os seus lugares no mundo. São mulheres que lutam por outras mulheres e compreendem que há espaço para todas e todos nos diversos espaços musicais, mas que muito da estrutura do mercado musical e das políticas públicas precisa ser alterado para que as desigualdades se transformem em equidade de gênero, de raça e de classe. São três mulheres que se inspiram em outras mulheres, seja de suas próprias famílias, seja em outras mulheres artistas. São três mulheres protagonistas que se dedicam arduamente à música e ao palco, mesmo que o acúmulo de funções seja desgastante dentro de um trabalho musical. Há vários pontos em comum nos relatos dessas artistas, com visões parecidas ou distintas, e que iremos abordar nos tópicos a seguir. A certeza é: Glaucia, Nathalia e Sandra são protagonistas não só de seus trabalhos, como também de suas vidas.

4.1. “Sou negra”: desdobramentos do racismo na vida profissional e pessoal de Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima

Um ponto em comum das três protagonistas deste trabalho é a negritude, evidenciada nos relatos de cada uma delas. Questionadas sobre como se autodeclaravam em relação a questão étnico-racial, respondem sem titubear: Sou negra! Em um país com forte herança escravocrata e racista, se autodeclarar como negra é mais do que uma autoidentificação: é uma forma de resistência. Para a antropóloga Luciene Dias¹²⁹, o autorreconhecimento e afirmação da negritude consiste também como medida de enfrentamento ao racismo. Ela diz que “Nos

¹²⁹ Disponível em: <https://shre.ink/IQ35> . Acesso em 15 jun. 2023.

reconhecer é o primeiro passo para que possamos nos autodeclarar negros e negras. E o autorreconhecimento é um processo extremamente complexo para a população negra brasileira, pois a nossa identidade foi construída a partir da negação” (Dias *apud* Almeida, 2020).

Para Nathalia Bellar, o processo de se autorreconhecer negra foi lento e, por vezes, doloroso. Por ser uma mulher de pele mais clara e cabelo crespo, ela pensava: “Eu cresci achando que eu era branca porque me faziam acreditar realmente que eu era branca e tinha acontecido algum problema genético comigo, meu cabelo tinha nascido errado, né? Como é que pode uma menina branca desse jeito, nascer com um cabelo ruim desse?” (Nathalia Bellar, entrevista, 2023). O racismo já se fazia presente na vida da artista desde muito nova, o que refletia diretamente na sua autoestima e na sensação de não pertencimento. Apesar de ter sido criada para achar que era branca, Nathalia nunca se sentiu branca, o que fazia com que ela se autodeclarasse parda. Sobre isso, Gomes (2019, p. 70) comenta:

‘Negro demais para ser branco, branco demais para ser negro’. Essa afirmação centraliza qualquer que seja o pensamento sobre a identidade racial do pardo e simboliza perfeitamente o conflito em que ele está recorrentemente. O limbo racial-identitário recebe esse nome pela obviedade do que ele é: um (não) lugar onde pardos estão, cuja característica principal é a ausência de identidade e consciência racial (a partir dessa, outras peculiaridades são geradas) (Gomes, 2019, p. 70).

Em sua casa, não havia diálogos sobre negritude, pelo contrário, eram constantes as reproduções de discursos racistas, os quais a artista não se adequava. Ela diz que a informação não chegava à sua família como chega hoje e que faz um trabalho frequente de reeducação com seus familiares, com o intuito de conscientizar sobre as diversas faces do racismo, que está presente também nas “brincadeiras” e nas falas cotidianas. Nathalia conta que a arte, bem como os espaços artísticos que frequentava, foram caminhos para que ela começasse a enxergar seus traços negros, possibilitando um processo de reconhecimento e libertação, onde começou a se ver como uma mulher negra.

Eu comecei a perceber esse traço meu e comecei a observar ao meu redor quem era da minha família que era mais parecido comigo. Descobri que minha avó paterna era uma mulher preta, entende? Preta! Retinta! E eu nunca tinha percebido isso porque ela não queria, ela não... ela sempre fazia escova no cabelo, né? [...] Agora, engraçado é que ela, ela, ela... ela tinha um pensamento assim tão... de vanguarda, minha avó, em tantos aspectos, mas nisso ela se, se... infelizmente se prendia ao discurso da época, assim, de, de... de “Vá pentear o cabelo”, quando eu comecei a deixar o cabelo cacheado (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Na ocasião de conquistar o seu primeiro *black power*, Nathalia lembra que a sua avó estranhou e perguntou se ela não havia penteado o cabelo. Ao invés de retrucar, a artista buscou

mostrar para sua avó que ela tinha a pele escura. Nesse momento, descobriu que a avó não gostava da cor de pele que tinha. Ela conta:

[...] Ela foi ensinada desse jeito, assim... Mas eu tenho certeza de que eu, eu, antes de ela partir em 2019, é... eu ajudei um pouquinho nessa... num processo de transformação dela, sabe? E foi uma das pessoas que mais me acolheram, por exemplo, quando eu assumi a minha relação homoafetiva, né? (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Ribeiro (2018, p. 71) fala que “Racismo é um sistema de opressão que vai além de ofensas, negando direitos”. Nesse caso, o racismo negou a avó de Nathalia o direito a autoestima e ao pertencimento na sociedade como mulher negra que era. Também foi o racismo que quase negou o direito a autoestima de Nathalia Bellar e a gostar do cabelo crespo que sempre teve, uma vez que ela passava por processos constantes de alisamento, com produtos que eram prejudiciais para sua saúde. Entretanto foi no teatro e através da arte, que ela expandiu sua visão de mundo e se reconheceu como uma mulher negra de pele clara. Ela comenta:

[...] A partir desse movimento do teatro, de ver as pessoas da maneira como elas eram, ali, nuas e cruas, e andando de sandália de dedo, sabe? Sem certas vaidades que a gente é ensinada a ter, eu fui começando a entender “Não, eu sou uma... eu não sou parda”. Aí eu fui estudar sobre o colorismo, a pauta colorismo surgiu. Você vê que é tudo gradativo demais, né? Eu nunca tinha ouvido falar em colorismo¹³⁰. Não conhecia! Não conhecia autores negros, não... não chegava até mim, e eu particularmente, eu acho que eu, eu, eu... é... eu era menos curiosa. Hoje eu sou mais curiosa, hoje eu gosto de tentar pesquisar e saber sobre uma série de coisas. (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

No começo da sua carreira musical, ainda com o cabelo liso, ela conta que a questão do racismo não era uma pauta. Após se reconhecer e se afirmar como mulher negra, e com mais conhecimento sobre sua negritude, Nathalia passou a enxergar situações de racismo nos ambientes musicais em que frequentava.

¹³⁰ O colorismo foi um termo cunhado pela escritora Alice Walker, em 1982. O termo é utilizado para diferenciar as tonalidades da pele negra onde, de acordo com o tom da pele (mais claro ou mais escuro), pode-se incluir ou excluir um indivíduo, na tentativa de torná-lo mais ou menos negro. O colorismo se constitui como uma forma de preconceito, uma vez que pessoas da mesma raça são tratadas de formas distintas apenas pelo tom da sua pele. Disponível em: <https://www.politize.com.br/colorismo/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

Figura 33 - Nathalia Bellar no início da carreira artística



Fonte: Acervo pessoal de Nathalia Bellar.

Nathalia relembra de uma situação em que foi convidada para participar de um show em um teatro de João Pessoa e que, ao chegar, o segurança não permitiu a sua entrada, tratando-a com certa grosseria. Na ocasião, ela estava com a sua mãe e a sua tia, que também tiveram suas entradas negadas. Ela acredita que, por estar vestida com uma roupa mais despojada e por não estar “montada”, como ela costuma estar nos seus próprios shows, o segurança tenha achado que ela não pertencia àquele lugar. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) relembra:

Eu estava, eu tava super à paisana, assim, né? Porque tipo, eu... eu... as minhas vaidades são tão outras, assim. [...] Tem pessoas que tem cara de artista e tem pessoas que não tem cara de artista. Eu não sei como é que a gente diferencia isso, mas de alguma maneira a sociedade consegue fazer essa diferenciação. Então eu já percebi que eu, à paisana, cabelo pra cima, sabe? Blusa, blusão, calça legging, tal... às vezes o cara, não sei o que é que ele, o que é que ele viu, mas eu acho que a minha simplicidade, me corrija se eu tiver errada, mas eu acho que a minha simplicidade ali, da forma como eu cheguei, eu entendo como uma forma, um jeito, uma forma de preconceito. Porque eu acho que se eu tivesse toda montada ele não teria feito a abordagem que ele fez. (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Outra situação ocorreu em outro teatro da capital, onde Nathalia era uma das atrações principais de um grande projeto da cidade. Na ocasião, ela iria abrir o show de um artista com projeção nacional. Após fazer o seu show, Nathalia voltou ao camarim, colocou uma roupa mais confortável, prendeu o cabelo, tirou o salto e foi para a plateia para assistir ao show do artista com a sua mãe, sua tia e sua namorada. Em um dado momento, durante o show do artista, ela percebeu que sua mãe estava com muito calor e convidou a mãe e suas outras acompanhantes para voltar ao camarim com ela, pois lá tinha ar-condicionado, água e comida. Quando chegou na entrada que dá acesso aos camarins, uma mulher da produção do artista proibiu a entrada de Nathalia e suas acompanhantes. Nathalia conta:

Alguém da produção [do artista], uma mulher branca muito arrogante, chegou assim com a cara bem feia pra mim e tal. Aí alguém de lá de dentro, da produção [do projeto] disse pra ela: “É a cantora que abriu o show, a cantora...” Aí ela: “ah, só são vocês quatro?” Menina, mas eu entrei... Aí eu: “[...] Eu não vou dar piti, porque o povo já me chama de arrogante, já diz que eu dou piti, eu não vou dar piti”. Entrei, tal, ficamos lá dentro, mas eu fiquei injuriada. (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Logo após ela entrar no seu camarim, a revolta da artista cresceu quando soube que um dos integrantes da sua banda, que havia tocado com ela naquela noite, e a esposa dele (os dois são brancos) não tinham sido barrados. Com certo receio e duvidando parcialmente do que sentiu naquela noite, Nathalia expõe o que aconteceu:

Eu sinto que foi racismo. Não tem outra... Não tem! Não tem de jeito nenhum, assim.. Porque eu tava super... Eu tinha feito meu show já, tava fazendo meu... Já tinha feito meu trabalho, sabe como é? Meu deus do céu, eu tinha que tá aqui montada, é? Como é? Não sei, não entendi. Então, tipo... eu não sei, eu não sei. Às vezes eu fico querendo... tentando mentir pra mim, assim.. “não, não é possível que isso aconteceu”. Eu demoro a entender que aconteceu, depois eu digo “[...] Aconteceu. Só pode ter sido, não tem outra, não tem outra solução [...] não tem outra explicação.” Entendeu? Então foi, foi racismo. Acho que a gente tem uma produção muito falha aqui, em muitos aspectos. (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Nesse sentido, o racismo também opera quando faz com que as vítimas duvidem de si mesmas quando são submetidas a situações de preconceito. A artista, emocionada, lamenta: “A minha contribuição de experiência pessoal é muito mais recente infelizmente do que eu gostaria de tá partilhando.” (Nathalia Bellar, entrevista, 2023). Em contraponto, apesar da dor de ter sofrido preconceito racial na profissão que tanto ama, a artista ressalta: “Uma das coisas que me libertou, né, não só pra questão da... da... a questão da cor da pele, do entendimento como mulher preta, mas também pra esse lugar da minha sexualidade foi [...] foi arte mesmo.” (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Assim como Nathalia Bellar, o entendimento sobre a negritude foi algo que aconteceu há um pouco tempo para Sandra Belê. Ainda em Zabelê, Sandra lembra que o discurso sobre raça não era uma pauta em sua casa. Filha de uma mãe branca e um pai negro, ela lembra que cresceu com a ideia de que a família era descendente de indígenas, “[...] Mas essa coisa da negritude, da África, não sei o quê, não tinha chegado em mim não, sabe? Não tinha chegado em mim.” (Sandra Belê, entrevista, 2023). Foi em 2016, em uma conversa com a cantora, compositora e instrumentista Ellen Oléria (natural de Brasília), que Sandra foi convidada a conversar com Ellen, também mulher negra, sobre a sua negritude. A partir desse encontro, Sandra diz que não teve nenhuma dificuldade em compreender e se reconhecer como negra.

Figura 34 - Flyer da participação de Sandra Belê na Noite da Música Negra Paraibana



Fonte: *Instagram* de Sandra Belê (2021). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CWWvHiJruZ/?igshid=MTc4MmMlYmI2Ng%3D%3D>. Acesso em 28 jun. 2023.

A artista não se recorda de nenhuma situação específica de racismo que tenha vivido nos ambientes musicais. Ela destaca que percebe o machismo muito presente nos ambientes musicais, já relatados no capítulo anterior, inclusive em relação ao seu figurino nos shows de forró. Sandra Belê comenta:

A ideia de quem tá fazendo forró é usar sandália de couro e vestido de chita, e manter esse estereótipo aí, né? E quando eu surjo com o meu salto 15, cílios postiços, cabelo crespo mais que eu posso fazer, e roupas coloridas, brilhosas, as pessoas ficam impactadas! Tem gente que gosta e tem gente que não gosta. Tem gente que não gosta, que acha um absurdo eu estar cantando forró usando um salto, né? (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Entretanto, Sandra não abre mão do figurino que escolhe e continua se reafirmando nesse lugar de mulher que veste, canta e faz o que quiser. Para Glaucia Lima, quando se tem consciência e informação sobre o que é o racismo, experiências anteriores em relação à aparência que antes tinham explicações turvas sobre o ocorrido, passam a ter nome: racismo. Nathalia Bellar, por exemplo, diz que passou a reconhecer situações de racismo depois de estudar sobre isso e de se autoidentificar como mulher negra. Glaucia recorda que, desde muito nova, havia uma pressão muito grande de algumas pessoas da família para que ela fizesse um processo químico para alisar o cabelo. Sua mãe não era a favor e tentava resistir à pressão pois queria deixar que a filha tivesse o cabelo naturalmente crespo.

Só que todo mundo ao redor reclamava, inclusive a família, né, ficava reclamando porque tinha que prender... porque tinha que prender, e eu chorava muito, né, quando ela penteava. Ela dizia "Ah, não vou pentear não, porque eu não vou prender o cabelo dela, que ela sofre muito, eu não vou fazer isso". E ela dizia "Por mim, vocês ficariam com o cabelo do jeito que era". Black Power, daquele jeito quando era pequenininha, né? Que já tinha o cabelo grandão. Mas as pessoas... A pressão era tão grande da sociedade, eu entendo isso, né? Que mamãe começou a alisar o cabelo. (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Glaucia se recorda de ter sofrido muito com os alisamentos, pois ficou com dificuldade de ajeitar o cabelo da forma que queria, uma vez que a curvatura do seu cabelo cacheado deixou de existir, além de que o produto utilizado agredia seu couro cabeludo. Anos depois, ao entrar no curso de Serviço Social e a fazer trabalhos em comunidades, Glaucia passa por uma grande transformação: se liberta da pressão de alisar o cabelo e assume os cabelos crespos, e afirma que assumir os cabelos crespos "[...] foi uma grande bandeira de luta, uma grande arma na minha vida." (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Figura 35 - Glaucia Lima cantando em seu show



Fonte: Acervo pessoal de Glaucia Lima.

A artista conta que incentivou que os filhos e a filha usassem o cabelo do jeito que quisessem usar. “Depois que a gente tem consciência, a gente tira da gente e abre caminho para os filhos não sentirem essa pressão, não terem essa pressão, né? [...] Meus filhos fazem o que quiserem da vida deles. Eles são o que são. E pronto!” (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Na época da escola, Glaucia se recorda de um episódio em que não foi escolhida pela professora para participar de um desfile escolar em alusão ao Dia da Independência do Brasil (7 de setembro) pois era uma criança preta e magrinha, logo não se encaixava nos padrões que a professora queria para as(os) participantes do desfile. Glaucia relembra:

Primeiro tem que ser as mulheres de coxa grossa, as brancas, né? As pretas tinham que ser muito, o corpo tem que estar muito bonito para poder as pretas entrarem. Era assim, era assim. Se fosse magra demais como eu, eu era magrinha, né? Especialmente preta, imagina! Aí depois a gente vai entendendo, cara, que aquilo ali era o racismo já infiltrado com toda a gota, né? Pra gente... Para a gente ver como é que é a situação. E depois que a gente toma consciência, que você vai lembrando disso, né? (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

De cabelo crespo e grisalho, Glaucia Lima diz que ainda sofre racismo pois é uma mulher negra de cabelo *black power* grisalho. Uma vez que assume os cabelos brancos, além de lidar com o preconceito racial, Glaucia também passar a lidar com o etarismo que, segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS)¹³¹, consiste em estereótipos, preconceitos e discriminação direcionados a pessoas com base na idade.

Figura 36 - Glaucia Lima em apresentação musical



Fonte: Thiago Nozi. Disponível em: <http://paraibacriativa.com.br/artista/glaucia-lima/>. Acesso em: 02 jul. 2023.

¹³¹ Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/o-que-e-etarismo-e-como-a-discriminacao-por-idade-impacta-a-vida-de-idosos/>. Acesso em: 16 jun. 2023.

Nesse sentido, o etarismo se expressa no estranhamento à postura de Glaucia em assumir os fios brancos, muitas vezes associados ao desleixo e à falta de cuidado, uma vez que há uma pressão social para que a mulher aparente ser mais jovem do que realmente é. Ela diz:

Meu cabelo não ficou grisalho agora, vem de antes, né? E você já vê um olhar meio esquisito, né, tipo: nossa, o cabelo tá ficando grisalho, né? Tá meio assim... Aí começa a perder já valor... por causa disso, né? Ultimamente tá melhorzinho porque também existe um movimento muito grande das mulheres, cara. [...] As mulheres são as responsáveis pelas grandes mudanças na sociedade, venhamos e convenhamos! Não é o homem que vai mudar, gente... Quem vai mudar é a mulher porque a sociedade é extremamente machista! O homem não vai mudar uma situação dessa que favorece a ele. [...] Então quando ela luta contra o machismo, ela luta contra um monte de outras coisas (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Em concordância com a artista, no capítulo 1 vimos que muitas das grandes mudanças e conquistas de direitos foram lideradas pelas mulheres, de fato. Vale salientar que mesmo estando na linha de frente das reivindicações por direitos para as mulheres, todas as pessoas, inclusive os homens, podem ser aliados na luta feminista, contribuindo para o movimento a partir da consciência individual e do engajamento na luta coletiva por uma sociedade mais equânime no que diz respeito ao gênero, à raça e à classe.

Glaucia diz que situações de racismo machucam muito e são feridas que acompanham o povo negro há muitos séculos. A forma que a artista conseguiu lidar com isso e reivindicar o seu lugar de direito, foi vivendo a sua vida da forma que deseja e afirmando: “Os incomodados que se mudem” (Glaucia Lima, entrevista, 2022). Ela complementa que está na luta contra o racismo porque sente a dor do seu povo, que é uma dor ancestral, e que ainda são muitas as pessoas que são mortas devido ao racismo. Glaucia luta contra o racismo no cotidiano, se afirmando como mulher preta, de cabelo crespo, diante de uma sociedade extremamente racista, como também utiliza a sua voz a partir de sua música para reivindicar respeito ao povo negro.

Porque que eu luto ainda, porque que eu ainda falo, porque que eu ainda canto músicas assim, assado, porque que ainda recito poemas assim, assado? Porque tem gente que tá morrendo ainda com isso e sofrendo, sofrendo as dores. Enquanto isso não acabar, eu vou ter que falar. Quer dizer, já vi que vai ser a vida inteira até eu partir desse mundo! (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Questionada sobre se recorda de ter sofrido racismo em ambientes musicais, Glaucia diz que o que pesa mais, para ela, é a questão do machismo. Ela percebe uma mudança positiva no que diz respeito à conquista de espaço por parte das mulheres no mercado musical e também no aumento da quantidade de mulheres que tocam instrumentos considerados “masculinos”,

como percussão, e que é esse movimento de mulheres que favorece todas as mulheres. Na perspectiva de Glaucia Lima (entrevista, 2022), “[...] o movimento feminista, o movimento de mulheres, ele amplia as benesses para todas as áreas, para todas as áreas. Não é só na política, não é só na área social, econômica ou... sei lá, mas pra todas as áreas, e a área da cultura ela ganhou muito com isso, né?”

Glaucia acredita na arte como transformação, capaz de (re)educar, e como meio de levantar discussões importantes como racismo e reivindicação de respeito às diversas etnias, por isso se posiciona a favor da justiça, da equidade de gênero e da liberdade de ser e de existir no mundo como se é. Ela diz que faz parte do grupo que leva essas questões para o palco através das músicas e das poesias, como também nos movimentos culturais de que participa e finaliza: “[...] A arte ela está cumprindo... Ela cumpre esse papel quando ela vai levando essas discussões, vai dando espaço também e estimulando esse tipo de discussão.” (GLAUCIA LIMA, entrevista, 2022).

4.2 Protagonismo feminino

Como já explicitado anteriormente, este trabalho considera como protagonista a musicista que desempenha o papel principal de um trabalho artístico, abrangendo o protagonismo nos termos de Santos e Silva (2018, p. 3), no “sentido da ação social, realizada em e para a coletividade e faz conexões semânticas importantes com as noções de representatividade, criatividade, visibilidade, agência, participação e cidadania” (Santos; Silva, 2018, p. 3). Além disso, também entende-se como protagonista a musicista que está em uma posição de liderança.

Desse modo, protagonismo feminino é o fio condutor deste trabalho e está expresso nas trajetórias pessoais e profissionais de Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima, evidente em seus posicionamentos de vida e em seus trabalhos artísticos. As protagonistas deste trabalho têm visões semelhantes sobre o que é protagonismo feminino e de que forma ele se expressa na área da música. Embora Nathalia Bellar e Sandra Belê não tenham trazido um conceito definido do que é protagonismo feminino, essas visões se complementam com a de Glaucia Lima sobre o que é protagonismo, e são importantes para compreender como essas mulheres protagonizam suas carreiras. Além disso, as perspectivas das três artistas sobre o protagonismo se afinam com os conceitos de protagonismo deste trabalho.

Para Nathalia Bellar, as mulheres sempre foram protagonistas na história das civilizações. Entretanto, ela lamenta por saber que tantas mulheres precisaram e ainda precisam lutar para conquistar direitos, reivindicar seus espaços no mundo, serem respeitadas e terem o direito de protagonizar o que desejam. A artista reconhece a importância de mulheres que tiveram destaque ao longo da história, mas também se entristece pois muitas delas precisaram pagar com a sua própria vida, a exemplo de Marielle Franco¹³².

Figura 37 - Cartaz do Festival Marielle Vive, com participação de Nathalia Bellar



Fonte: Facebook Festival Marielle Vive. Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo?fbid=821824221497835&set=pcb.547000322461833> . Acesso em: 16 jun. 2023.

¹³² Marielle Franco, mulher negra bissexual, mãe, esposa, filha, nascida e criada no complexo de Favelas da Maré (RJ). Graduada em Ciências Sociais e mestra em Administração Pública, foi ativista em prol dos direitos humanos. Foi a quinta vereadora mais votada do Rio de Janeiro em 2016. Em 14 de março de 2018, Marielle Franco e o motorista Anderson Gomes foram assassinados com 13 tiros em um atentado ao carro onde estava. Cinco anos após o assassinato, ainda não se sabe quem e por que mandou matar Marielle e Anderson. Várias manifestações aconteceram ao longo desses anos pressionando por respostas sobre os mandantes do crime e clamando por justiça. Para saber mais sobre Marielle, acesse o site do Instituto Marielle. Disponível em: <https://www.institutomariellefranco.org/#4> . Acesso em: 16 jun. 2023.

Em março de 2019, ocorreu em João Pessoa o Festival Político e Cultural Marielle Vive¹³³, do qual Nathalia Bellar participou como atração artística, e que teve como objetivo protestar sobre os 12 meses de assassinato de Marielle e do motorista Anderson e os 12 meses da falta de respostas sobre o(s) mandante(s) do crime. Sobre isso, ela diz:

[...] Me entristece, mas ao mesmo tempo que eu não gosto dessa história mártir, sabe? Detesto que a pessoa seja mártir, não gosto. Acho o ó esse negócio de você poetizar, assim, a pessoa morrer [...]. Acho horrível! Mas infelizmente se esse foi o caminho, se nossa sociedade ela, infelizmente, precisa matar mais Marielles, precisou matar a Marielle pra que tanta coisa pudesse despertar... porque eu acho que Marielle foi um marco (Nathalia BellAR, entrevista, 2023).

Em relação à música, Nathalia considera que protagonismo, por exemplo, é a existência e concretização deste trabalho e que se sente muito feliz em fazer parte desse movimento de evidenciar as mulheres musicistas paraibanas, uma vez que será um trabalho que poderá alcançar gerações futuras. Além disso, ressalta que nós, mulheres musicistas, sempre fomos protagonistas na música também, embora o machismo tenha atrapalhado consideravelmente não só a visibilidade das mulheres na música, como também a oferta de oportunidades se comparada aos homens. Ela reflete:

Como é que a criação chegava ao público, né? Como é... quando você lê sobre a história da música brasileira? Eu não tenho tanto conhecimento sobre história da música mundial e tal, mas a música brasileira e tal. Como foi que as criações começaram a chegar? Foi através das vozes femininas, né? As vozes femininas, as vozes das mulheres. (Nathalia Bellar, entrevista, 2023).

Sendo assim, existe uma consciência e uma certeza na artista de que as mulheres sempre estiveram nesse lugar de protagonismo, mesmo que não tenham tido tanta visibilidade e oportunidades. Em concordância com a artista e lembrando o capítulo 1, item 1.4, é possível observar que desde muito tempo tivemos mulheres importantes na música, transgressoras como Chiquinha Gonzaga e Tia Ciata, que abriram caminhos para que hoje pudéssemos protagonizar nossas carreiras. Protagonista de seu trabalho, Nathalia Bellar externa o desejo de ampliar esse protagonismo para outras localidades, além de João Pessoa, de modo a levar sua música para outros públicos e conquistar longevidade na carreira musical.

Sandra Belê, em concordância com Nathalia Bellar, acredita que a sociedade, que constantemente exalta homens, tende a nos colocar em um lugar de insignificância, onde as mulheres e seus potenciais foram tolhidos ao longo dos séculos. Consciente da estrutura

¹³³ Disponível em: <https://brasildefatorj.com.br/2019/03/14/comeca-festival-marielle-vive-em-joao-pessoa> . Acesso em: 16 jun. 2023.

patriarcal e machista em que a sociedade foi se construindo, Sandra não só acredita como tem certeza de que todas as mulheres são repletas de poder e capazes de ser protagonistas de suas vidas. Nesse sentido, ela tem o desejo de transformar as vidas de mulheres de Zabelê, sua cidade natal, que ainda sofrem violências físicas e/ou psicológicas de seus companheiros. Ela diz:

Eu estava conversando hoje no trabalho, dizendo: “Gente, assim, eu dizia: ó, se eu for uma artista que vou ganhar muita grana, eu vou voltar em Zabelê só pra fazer uma instituição que só trabalha com mulheres. Só empoderando mulheres, fortalecendo mulheres.” Claro, assim, vão me botar pra correr de lá porque é tanta mulher se separando, vai ser tanta mulher se separando, vivendo a vida só porque... com a ‘trepeça’ é melhor estar só! Aí eu disse: vão me botar para correr, vai ser... né? É uma coisa bem complexa (SANDRA BELÊ, entrevista, 2023).

Ciente dos perigos de mexer na estrutura machista, que ainda subalterniza mulheres, a artista acredita que através do empoderamento e fortalecimento feminino, as mulheres que vivem em situações de violência podem ser capazes de se libertar de uma situação de dor e sofrimento, pois ela supõe que muitas delas se conscientizariam de determinadas situações abusivas e se separariam dos companheiros.

Um dos objetivos de vida de Sandra Belê (entrevista, 2023) é fortalecer outras mulheres, e diz: “Toda mulher que eu posso estar junto, eu fico falando da força que ela tem pra ela ser quem ela quer. Quem ela quiser ser e partir pra cima, sabe? Então o empoderamento... esse estar lá, é muito preciso estar.” Para ampliar esse fortalecimento e empoderamento, Sandra sugere que mais mulheres estejam em posições de destaque, ou seja, sendo protagonistas em diversas áreas, como por exemplo na música e na política. Ela comenta:

Então assim, que a gente vá pra esse extremo e eleja mulheres e bote mulheres pra lá e vote em mulheres, vá pra show de mulheres, cante mulheres. O que a gente puder fazer em relação a isso, eu acho que essa mulher ela tem poder, ela precisa estar onde ela quer estar e a gente tem... a gente como artista tem essa força de estar estimulando isso, né? Plantando uma sementinha no juízo da mulher que acha que não pode, que não deve (Sandra Belê, entrevista, 2023).

Na área da música, Sandra evidencia os protagonismos que percebe nos diversos espaços musicais, mas ainda acha fragilizados, principalmente em funções consideradas “masculinas”, como produção e instrumentos como guitarra. Protagonista de seu trabalho musical, ela tem o desejo de formar uma banda completamente feminina, mas considera desafiador, e justifica: “É muito difícil mesmo porque é super concorrido, né? Então tem uma guitarrista foda, ela já está tocando com dez pessoas. É bem concorrido.” (Sandra Belê, entrevista, 2023). Nathalia Bellar também percebeu que são poucas as mulheres instrumentistas

atuantes em João Pessoa disponíveis para integrar um trabalho musical em comparação com a quantidade de homens, uma vez que grande parte delas já estão sobrecarregadas, envolvidas em outros trabalhos. Sandra Belê (entrevista, 2023) finaliza falando sobre o protagonismo feminino na música:

Eu acho ainda fragilizado, mas acho poderosíssimo. Acho que a gente é incrível e tem uma força sem tamanho, tem o poder de dominar, dominar tudo, dominar um palco, dominar uma orquestra com 50 homens, 60, sabe? Eu acho é isso, ainda fragilizado, mas caminhando aí pra um lugar mais de conforto (SANDRA BELÊ, entrevista, 2023).

Para Glaucia Lima, o protagonismo feminino se assemelha à perspectiva de Sandra Belê. A artista acredita que o protagonismo é assumir o lugar de fala¹³⁴ e o jeito de falar, expondo o pensamento sem se preocupar com a opinião de um homem, seja ele irmão, pai, companheiro. Na visão de Glaucia, “assumir” é uma palavra muito falada, mas difícil de ser colocada em prática, uma vez que são diversos os obstáculos que podem interferir para que uma mulher assuma o seu lugar de fala e que, antes de tudo, a mulher precisa desenvolver sua autoestima para expandir uma consciência de si e do seu valor.

Geralmente a gente é criada assim, né? Acredito, não só o homem, mas eu vou falar... não só a mulher no caso, mas eu vou falar da mulher exatamente. A gente geralmente vive para que as pessoas ao redor... é criada, não “vive”, é criada pra que as pessoas ao redor deem o aval, né, da nossa prática, da nossa fala, da nossa, das nossas atitudes, entendeu? Então, pra mim, quando a mulher tem consciência de si, do seu valor, do seu valor, para isso a mulher tem... pra mim é o seguinte: tem que desenvolver uma auto estima muito grande, sabe, antes de qualquer coisa (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Glaucia conta que para chegar nesse lugar de assumir o seu lugar de fala e de ser protagonista de sua vida, ela precisou desenvolver sua autoestima aos poucos, através do encontro consigo mesma e do contato com uma espiritualidade ampla e profunda, onde ela se coloca como parte extremamente importante da natureza e promotora da história. Ela conta como foi esse processo:

[...] Quando eu tive esse primeiro encontro, assim, com essa realidade da minha pessoa, que é a realidade divina e humana, eu tive... eu comecei a reivindicar esse espaço, mas não era tipo: “me deixe fazer isso, me deixe fazer aquilo”. Não. Eu fui ocupando esse espaço sem pedir licença, na verdade. A licença que eu pedia era ao divino, ao invisível, ao que ninguém vê, porque eu já... Depois que eu descobri isso, eu vim decidida a assumir o espaço que me foi oferecido e não foi oferecido pelo homem, entende? Nem pela mulher. Foi oferecido por algo muito maior que me colocou aqui. Então eu digo: esse espaço é um espaço que não é de ninguém, é meu e eu vou ocupar esse espaço, não vou ocupar o de ninguém, vou ocupar o meu, entendeu? (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

¹³⁴ Sobre lugar de fala, ver nota de rodapé, p. 22.

Reivindicar o seu espaço foi algo que ela aprendeu observando as mulheres da sua família, que também reivindicavam o seu lugar no mundo. Assim, Glaucia também levou esses ensinamentos para o seu trabalho com a música. De acordo com os conceitos de protagonismo trazidos ao longo deste trabalho, consideramos que a artista é protagonista de sua carreira, mesmo com certa dúvida de se autointitular protagonista, uma vez que considera que a sua atuação na música nada mais é o que ela sabe e gosta de fazer. Glaucia conta que ela e as mulheres de sua família vieram para quebrar a estrutura machista, reivindicar seus espaços e “[...] colocar mais elementos ainda para que seja vivido esse protagonismo feminino” (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Para Glaucia, o protagonismo feminino não é uma questão de combater o masculino, e diz que as mulheres geralmente estão na linha de frente lutando para conquistar seus direitos. Na música não é diferente. Glaucia Lima, assim como Sandra Belê, diz que muitas portas já foram abertas, mas que ainda há muito o que percorrer. Ela observa e acha maravilhoso que artistas paraibanas se organizem para realizar trabalhos musicais com uma equipe exclusivamente feminina, como é o caso da cantora, compositora, DJ e *beatmaker* paraibana Luana Flores. E ressalta:

Tanto faz se fazem só elas ou se fazem com eles também, não tem problema! Contanto que elas assumam, que elas sejam respeitadas dentro do espaço que elas estão, da capacidade do conhecimento delas, certo? Que ninguém queira passar por cima, que seja um trabalho construído com muito respeito e parceria (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Glaucia também percebe esse movimento de protagonismo feminino na literatura, onde mulheres começaram a ganhar mais visibilidade e prêmios através da escrita, dialogando e fortalecendo umas às outras, pois é através desse fortalecimento que outras mulheres se inspiram e se encorajam para serem protagonistas de seus trabalhos. Na visão de Glaucia Lima (entrevista, 2022) um protagonismo feminino leva a outro em diversas áreas de atuação:

Aí esse protagonismo ele não vem só, nunca! Vem num contexto que eu acho maravilhoso. E o bom é isso, né? É porque se você for pra qualquer lugar, você tá vendo esse desenvolvimento. Não é só aqui na música, na literatura, na dança. Não é! É na política, no trabalho. Ele vai acompanhando! Uma coisa leva a outra, uma coisa vai melhorando a outra e assim vai sim, até chegar o que a gente quer, né? É isso (Glaucia Lima, entrevista, 2022).

Desse modo, quando uma mulher protagoniza sua carreira, ela não está apenas inspirando outras mulheres de sua área de atuação, como também de outras áreas. As três

protagonistas deste trabalho consideram importante a união de mulheres, a fim de que elas dialoguem mais no intuito de se fortalecerem e se empoderarem.

4.3 Sugestões de medidas de equidade de gênero e de empoderamento feminino

Para que seja possível uma mudança de cenário em relação à visibilidade das mulheres nos diversos espaços musicais, é preciso que diálogos sejam construídos a fim de discutir estratégias eficazes e capazes de diminuir a desigualdade de gênero no cenário musical.

Para Nathalia Bellar, grupos musicais exclusivamente femininos precisam ser criados e mais mulheres precisam ocupar com mais frequência os espaços musicais de João Pessoa. Sobre isso, ela comenta que há uma certa dificuldade devido à sobrecarga que acomete muitas mulheres e que também foi comentada por Glaucia Lima e Sandra Belê. Nathalia Bellar (entrevista, 2023) comenta: “[...] porque tem isso, a coisa da continuidade, a gente vai sendo engolida pelos compromissos e tudo, aí a continuidade acaba sendo difícil de manter, entendeu?” Considerando toda a discussão sobre a estrutura machista e sexista ainda muito presente na nossa sociedade, para que isso acontecesse seria preciso que as mulheres musicistas de João Pessoa se articulassem para dialogar sobre formas de se inserir cada vez mais na cena musical paraibana, uma vez que a força de mulheres unidas pode ser maior do que a força de poucas mulheres reivindicando esse lugar de ocupação de pautas em estabelecimentos. Além disso, há a questão da sobrecarga de trabalho, onde muitas mulheres precisam acumular funções, ocasionando em jornadas duplas, triplas e, muitas vezes, quádruplas, de trabalho. Para essa questão, é preciso um apoio maior do Estado no que diz respeito a políticas de incentivo cultural voltadas para as mulheres, considerando as diferenças entre elas (maternidade, raça, sexualidade, vulnerabilidade social, entre outros marcadores). A sugestão de unir as mulheres para que conversem mais foi trazida por Glaucia Lima (entrevista, 2022), que afirma que:

A gente precisa dessa organização... pra essa, né? Pra reivindicar melhor essa... que o Estado tome conta de certas coisas. Assuma! Entendeu? A gente precisa disso. As mulheres precisam muito ainda disso aí, sabe? Se juntar. Conversar um pouco mais. Decidir, conversar juntas. Formular projetos, fazer sugestões, sabe? A quem tem condições de levar adiante isso aí (Glaucia Lima, 2022).

É preciso que as mulheres se unam, dialoguem, sugiram e formulem projetos, mas que saibam direcionar os projetos e demandas a quem tem possibilidade de executá-los, ou seja, o Estado. O movimento de mulheres precisa ser articulado e organizado a fim de reivindicar políticas públicas voltadas para as mulheres musicistas.

Nesse sentido, Sandra Belê (entrevista, 2023) também sugere a criação de festivais exclusivamente femininos, uma vez que a maioria dos que preenchem as vagas em editais e festivais são homens. Ela sugere, ainda, a promoção de cursos voltados para as mulheres que queiram ingressar na carreira artística ou que já sejam atuantes (cursos de instrumentos musicais, dança, escrita (literatura), produção musical, composição musical, gravação, entre outros), a fim de ampliar as ferramentas de acesso ao ensino das artes. Entretanto, para que isso possa acontecer de forma justa e ampla, é preciso que o Estado olhe para essa demanda e crie cursos gratuitos, com professoras(es) qualificados, uma vez que nem todas as mulheres têm condições financeiras de arcar com mensalidades de escolas especializadas. Um grande exemplo de ação criada por mulheres e em prol das mulheres que querem aprender um instrumento, é o grupo percussivo feminino As Calungas, já citado por Sandra Belê e Glaucia Lima, que oferece todos os anos, sempre no segundo semestre, aulas de percussão gratuitas voltadas para mulheres. Nas oficinas, todas são bem-vindas, sem distinção, e não é preciso experiência prévia para participar das aulas.

Em concordância com as artistas, a partir de minhas próprias experiências, acredito no efeito transformador que o encontro entre mulheres pode ocasionar, no sentido de que através desse encontro, elas podem compartilhar suas vivências, tendo em vista o fortalecimento e o empoderamento. Este trabalho espera contribuir para que outras mulheres musicistas possam se inspirar nos protagonismos de Sandra Belê, Glaucia Lima e Nathalia Bellar através de suas narrativas, e que possam se articular para, cada vez mais, estarem em evidência no mercado musical, dando apoio umas às outras e compartilhando experiências. Um exemplo de uma vivência pessoal, onde a união e fortalecimento entre mulheres foram transformadores na minha carreira artística e na minha autoestima enquanto profissional da música, foi a minha participação na primeira turma da TREINAM¹³⁵ Mulheres, em 2020. A TREINAM consiste em um programa de treinamento on-line de Gestão de Carreira e *Music Business* formado e organizado por mulheres, que me permitiu não só fazer conexões com mulheres de diversos Estados do Brasil, como também aprender sobre autogerenciamento de carreira, direitos autorais e *marketing*, além de me dar a oportunidade de apresentar o meu trabalho artístico, através de um *pitching* (apresentação verbal com o intuito de vender um trabalho), para grandes nomes do mercado musical nacional. Esses aprendizados dificilmente são possíveis no contexto acadêmico ou dos palcos. Geralmente, as artistas aprendem fazendo, como foi o caso de Sandra

¹³⁵ TREINAM: Turma Remota de Ensino Intensivo para Artistas Mulheres. Disponível em: <https://www.treinam.com.br/sobre>. Acesso em: 17 jun. 2023.

Belê, que aprendeu sobre produção observando as pessoas com quem trabalhava. Por fim, considero que, ainda que estejamos caminhando a passos lentos, propostas como essas sugeridas pelas nossas protagonistas são possíveis de serem realizadas e é preciso que as mulheres musicistas se organizem para reivindicar e cobrar ao poder público ações afirmativas para mulheres, considerando as diferenças entre elas. Acredito que, assim, através da consciência dos efeitos negativos do machismo na vida de todas as pessoas, caminharemos para uma sociedade mais equânime e justa para todos. Como bell hooks (2019, p. 70) disse: “quando trabalhamos para sermos amados, para criar uma cultura que celebra a vida, que torna o amor possível, nós nos movemos contra a desumanização, contra a dominação.”

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao propor este tema de pesquisa, evidenciando o protagonismo feminino na música paraibana, tive receio de que meu trabalho não fosse aceito, uma vez que o tema é sensível e aborda questões profundas e ainda enraizadas na sociedade. Entretanto, após ingresso no mestrado e compreendendo mais a fundo os movimentos feministas, pude perceber que é a partir da luta feminista, através dos relatos de vida de mulheres que vivem de música, que podemos promover um espaço de debate com todas e todos na academia, a fim de ampliar as discussões sobre as presenças de mulheres nos ambientes musicais e, ainda, sobre os abismos de oportunidades entre homens e mulheres na música, de modo a buscar estratégias e medidas de equidade de gênero tanto no mercado musical quanto nos ambientes acadêmicos da área da música. hooks (2019, p. 70) diz que “precisamos de relatos detalhados sobre como nossas vidas são mais plenas e ricas quando mudamos e crescemos politicamente, quando aprendemos a viver cada momento como feministas comprometidas, como companheiras trabalhando para acabar com a dominação.” Assim, falar sobre as nossas vivências e experiências contribui para fortalecer e reivindicar nossos espaços enquanto mulheres artistas na cena musical de João Pessoa.

Este trabalho, que teve como objetivo principal evidenciar os protagonismos femininos na música paraibana a partir das trajetórias pessoais e profissionais de Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima, buscou inicialmente fazer um breve histórico sobre a história das mulheres e dos movimentos feministas no Brasil, destacando as principais conquistas nas lutas pelos direitos de existir livremente. A escolha por trazer marcos importantes na história do Brasil se deu não só por compreender que graças a essas mulheres podemos ser protagonistas de nossas vidas e de nossas carreiras na música, como também para mostrar que mulheres protagonistas sempre existiram, tanto na música quanto em outras áreas, mesmo que elas não tenham sido tão evidenciadas na história oficial. Castells (2018, p. 309) diz que os movimentos feministas “[...] têm causado impacto profundo nas instituições da sociedade e, sobretudo, na conscientização das mulheres.” Além disso, este trabalho buscou, ainda, mapear as mulheres atuantes na cena musical de João Pessoa, onde foram mapeadas 174 mulheres atuantes em diversos gêneros e expressões musicais.

Para compreender o campo da música que este trabalho está inserido e por se tratar de um trabalho multidisciplinar, foi preciso trazer conceitos do campo de Música e Gênero, da História, das Teorias Feministas, das Ciências Sociais e da Etnomusicologia.

Posteriormente, as nossas artistas tiveram suas histórias de vida contadas a partir de suas próprias narrativas, pois este trabalho não tem o intuito de falar por elas, mas sim que elas falem por elas mesmas e, a partir de seus relatos de vida, são costuradas e relacionadas às Teorias Feministas, à Música, ao Gênero e à Etnomusicologia. A partir de seus relatos, ficou evidente que as musicistas são protagonistas de suas carreiras, pois são personagens principais de seus trabalhos, com forte atuação social e cultural, tomando todas as decisões e desempenhando o papel de liderança nos seus trabalhos artísticos.

Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima são mulheres negras, que começaram a trabalhar na música desde muito novas, e que reivindicaram os seus espaços não só enquanto mulheres, como também enquanto artistas. As nossas protagonistas são mulheres feministas, com forte atuação social e cultural em prol das mulheres, com grandes exemplos de mulheres fortes em suas casas (avós, mães, tias, filhas) que as inspiraram e as conduziram no caminho da autovalorização e empoderamento. Também foram essas mulheres que as apoiaram em suas carreiras artísticas, mesmo que em alguns momentos as mães de Sandra Belê e Nathalia Bellar, por exemplo, tenham tido receio por suas filhas, uma vez que a instabilidade da carreira musical é uma realidade.

Nossas protagonistas são mulheres convictas do que cantam e resistem no mercado musical cantando composições autorais e de outras(os) artistas da Paraíba. Todas elas cantam e falam com seu sotaque paraibano, e não se curvam ao exigido “sotaque neutro” para caber na lógica do mercado musical nacional. Além disso, são ativistas culturais e, através da arte, lutam contra o racismo, o machismo e o sexismo na música e na vida. O feminismo é um tema constante nas suas vidas pessoais e profissionais, seja de forma direta nas canções, como é o caso de Nathalia Bellar quando canta a música “Furtacor” no trecho que diz “Não sou menor se tenho cor ou se sou mulher, eu tenho força, cuca e muito coração. Eu quero a vida do jeito que a gente quer. Usando a roupa que eu sei que me cai bem, fazendo prece pro meu Deus interior. Sendo amarelo, branco, negro, furtacor, pedir respeito não provoca dor”, seja na fala e na postura de palco, como Glaucia Lima, que sempre está atenta ao que canta e ao que comunica, de modo a não desqualificar o ser humano, como também ao seu repertório, quando em 2017, incomodada com a invisibilização de compositoras paraibanas, fez um show só com canções dessas mulheres, e Sandra Belê que, em sua temporada em São Paulo, percebeu a numerosa quantidade de músicos nos palcos em comparação à quantidade de mulheres em uma casa de shows onde a artista se apresentava com frequência, e propôs que existisse um mês inteiro só com apresentações de bandas formadas por mulheres, a fim de criar a oportunidade

para que mais mulheres ocupassem o palco. Como estratégias de protagonismo, as artistas tomam a frente de todas as decisões que envolvem suas carreiras: do repertório ao figurino, da formação da banda aos espaços que escolhem para fazer seus shows, como também na postura de palco, onde externam os seus posicionamentos no sentido do bem coletivo, da justiça, da equidade de gênero, do fim do racismo e do machismo e, ainda, pela vida das mulheres.

Sandra Belê e Nathalia Bellar são duas mulheres LGBTQIAP+, que também reivindicam respeito para a comunidade nos seus shows e nas suas posturas de vida. Glaucia Lima é uma mulher heterossexual, ativista cultural em pautas sociais, inclusive nas pautas da comunidade LGBTQIAP+. As nossas protagonistas chegaram nesse lugar de liderança através de muito esforço e persistência, apesar das dores do racismo, como é o caso de Glaucia Lima e Nathalia Bellar, da LGBTfobia, sofrida por Nathalia Bellar, e do preconceito de gênero, sofridas pelas três artistas. Elas acreditam que a união entre as mulheres pode fortalecer e mudar a estrutura machista e sexista que ainda paira sobre a sociedade. Através de seus trabalhos artísticos, essas mulheres são capazes de inspirar outras mulheres através de seus protagonismos femininos negros na música.

Por fim, Nathalia Bellar, Sandra Belê e Glaucia Lima expuseram suas sugestões para diminuir os abismos de oportunidades entre homens e mulheres na música, propondo mais incentivo público através de políticas públicas que reconheçam a desigualdade de gênero, raça e classe no mercado musical e que coloquem as mulheres no centro do discurso; mais festivais femininos, com editais voltados somente para mulheres musicistas; mais grupos femininos formados e ocupando os espaços musicais da cidade com mais frequência; e, ainda, mais união e diálogo entre as mulheres com o intuito de fortalecimento e empoderamento.

Ciente de que as discussões não se esgotam com este trabalho, ainda há muito o que estudar sobre as mulheres musicistas paraibanas, sendo, inclusive, uma sugestão para futuras pesquisas. Além disso, este trabalho espera ter contribuído para a construção de uma história sobre as mulheres musicistas paraibanas, destacando seus protagonismos; para a conscientização das ausências de mulheres nos espaços musicais, sendo preciso estar atenta(o) para essas ausências, questionando e sugerindo medidas para ampliar as presenças de mulheres na academia, nos estúdios de música, nos *rankings* das(dos) artistas mais ouvidas(os) no Brasil, nas produções artísticas, nas diversas funções dentro da música (técnica de som, instrumentista, entre outros), não limitando as mulheres a determinadas funções e/ou instrumentos que são considerados “femininos”, nos termos de Green (2001); para ampliar a presença das mulheres no mercado musical nacional, uma vez que a Paraíba é um berço efervescente de criações

artísticas e lugar primeiro de mulheres como Cátia de França, Luana Flores, Gláucia Lima, Sandra Belê e Nathalia Bellar, e elas precisam ter oportunidades de protagonizar suas carreiras em âmbito nacional. Vale salientar que este trabalho não pretende resumir as vidas das nossas protagonistas em poucas linhas, diante da complexidade e magnitude dos trabalhos artísticos e das histórias de vida dessas mulheres.

Assim, lanço a sugestão de que outras(os) pesquisadoras(es) escrevam e aprofundem ainda mais as histórias de vida dessas mulheres e de outras artistas paraibanas que, certamente, terão muito a contribuir na escrita da história das mulheres musicistas da Paraíba através de seus relatos e de suas atuações na cena musical de João Pessoa, inclusive, sendo esse um desejo desta pesquisadora para o futuro: catalogar e escrever sobre o maior número possível de mulheres que fizeram e fazem música na Paraíba.

6. REFERÊNCIAS

ACAYABA, C.; ARCOVERDE, L. **Feminicídios batem recorde no 1º semestre de 2022 no Brasil quando repasse ao combate à violência contra a mulher foi o mais baixo.** G1 Globo. 07 de dezembro, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2022/12/07/femicidios-batem-recorde-no-1o-semester-de-2022-no-brasil-quando-repasse-ao-combate-a-violencia-contr-a-mulher-foi-o-mais-baixo.ghtml>. Acesso em: 20 jan. 2023.

ADUFPB. “Mulheres Negras Resistem”: Live solidária cultural será realizada nesta sexta-feira (30). **ADUFPB**, 2021. Disponível em: <https://www.adufpb.org.br/site/mulheres-negras-resistem-live-solidaria-cultural-sera-realizada-nesta-sexta-feira-30/> . Acesso em: 10 jun. 2023.

ALVES, C. **Marinês é de toda a nossa gente!** Brasil de Fato, 2019. Disponível em: <https://www.brasildefatopb.com.br/2019/06/26/marines-e-de-toda-a-nossa-gente> . Acesso em: 28 jun. 2023.

ALMEIRA, C. **Importância da autodeclaração étnico-racial e do enfrentamento ao racismo estrutural é debatida em seminário virtual realizado pela DPE-GO.** Defensoria Pública do Estado de Goiás, 2020. Disponível em: <https://shre.ink/IQ35> . Acesso em 15 jun. 2023.

ALVARENGA, D. **Mulheres ganham em média 20,5% menos que homens no Brasil.** 08 de março, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/dia-das-mulheres/noticia/2022/03/08/mulheres-ganham-em-media-205percent-menos-que-homens-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 20 jan. 2023.

ALVES, C. **Penha Cirandeira é contemplada com a Lei Canhoto da Paraíba.** Brasil de Fato, 2022. Disponível em: <https://www.brasildefatopb.com.br/2022/03/23/penha-cirandeira-e-contemplada-com-a-lei-canhoto-da-paraiba#:~:text=%E2%80%9CTer%20a%20Cirandeira%20contemplada%20na,vida%2C%20de%20poder%20garantir%20minimamente>. Acesso em: 08 jun. 2023.

ASCOM UFAL. **Dia Internacional da Mulher: elogiar sem comparar.** UFAL, 2019. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/noticias/2019/3/dia-internacional-da-mulher-elogiar-sem-comparar> . Acesso em 05 jun. 2023.

BARBOSA, K. L. S. **“Da brincadeira a resistência”:** defendendo o território e a territorialidade através da festa do coco de roda no Quilombo do Ipiranga, município do Conde / PB. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2022.

BORELLI, A.; MATOS, M. I. Espaço feminino no mercado produtivo. *In:* PINSK, C. B.; PEDRO, J. M. (org.). **Nova História das mulheres no Brasil.** 1. ed. São Paulo: Contexto, 2020. p. 126-147.

BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. *In:* AMADO, J.; FERREIRA, M. M. **Usos e abusos da história oral.** 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm . Acesso em: 20 maio 2023.

BRASIL. **Lei nº 14.188**, de 28 de julho de 2021. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2019-2022/2021/lei/14188.htm . Acesso em: 20 maio 2023.

BUTLER, J. P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 21ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021, p.17-25.

CAMARGO, C. M. E. C. J. Ouvir é escutar? **Revista da Tulha**, Ribeirão Preto, v. I, n. 1, p. 264-277, jan.-jun. 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistadatulha/article/view/107707/106081> . Acesso em: 04 jun. 2023.

CARNEIRO, S. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-133. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/issue/view/738>. Acesso em: 02 fev. 2023.

CASALETTI, D.; CORRÊA, J. **Chiquinha Gonzaga: um legado além da música**. 24 de fevereiro, 2021. Disponível em: <https://chiquinhagonzaga.com/wp/chiquinha-gonzaga-um-legado-alem-da-musica>. Acesso em: 03 fev. 2023.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2018.

CATRACA LIVRE. **A luta e a resistência de Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata**. 01 de março, 2018. Disponível <https://catracalivre.com.br/samba-em-rede/luta-e-resistencia-de-hilaria-batista-de-almeida-tia-ciata/>. Acesso em: 08 mar. 2023.

CONHEÇA O BRASIL. **População: Quantidade de homens e mulheres**. IBGEeduca, 2019. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html> Acesso em: 10 fev. 2021.

DIAS, M. **Gláucia “Ousadia” Lima: a arte musical em ser livre**. Senhora das palavras, 2018. Disponível em: <https://senhoradaspalavrasblog.wordpress.com/2018/07/03/glaucia-ousadia-lima-a-arte-musical-em-ser-livre/>. Acesso em: 02 dez. 2021.

ECAD. **O que o Brasil ouve: Mulheres na Música**. 2021. Disponível em: Disponível em: <https://media4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/04/O-que-o-Brasil-Ouve-Edicao-Mulheres-na-Musica-2021.pdf>. Acesso em 06 dez. 2021.

ECAD. **O que o Brasil ouve: Mulheres na música**. 2022. Disponível em: <https://media4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/03/O-que-o-Brasil-Ouve-Mulheres-na-musica-2022-baixa.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2023.

ESTADOS E CIDADES. **João Pessoa/PB**. Disponível em: <https://www.estadosecidades.com.br/pb/joao-pessoa-pb.html>. Acesso em: 01 mar. 2023.

EUGENIO, B.; TRINDADE, L. B. A entrevista narrativa e suas contribuições para a pesquisa em educação. **Pedagogia em Foco**, Iturama (MG), v. 12, n. 7, 2017, p. 117-132.

FAGUNDES, C. **Chega de xenofobia**: Até quando vamos fingir que palavras não têm poder? *Universa UOL*, 14 de julho, 2021. Disponível em:

<https://www.uol.com.br/universa/colunas/2021/07/14/chega-de-xenofobia---na-linguagem-e-em-todo-lugar.htm>. Acesso em: 10 jul. 2022.

FRESCA, C. **Maria d'Apparecida**: consagração e esquecimento de uma cantora negra.

Concerto, 2019. Disponível em: <https://www.concerto.com.br/textos/opiniao/maria-dapparecida-consagracao-e-esquecimento-de-uma-cantora-negra> . Acesso em: 28 jun. 2023.

G1. **Juliette afirma que pediram para 'neutralizar' seu sotaque em teste de dublagem**.

G1, 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2022/06/11/juliette-neutralizar-o-sotaque.ghtml>. Acesso em: 30 set. 2023.

GARCIA, E. S. **Mulheres percussionistas na cidade de João Pessoa/PB**: um estudo do grupo “As Calungas”. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2019.

GELAIN, G. C. Protagonistas na música: um estado da arte inicial e o mapeamento de Coletivos de Mulheres na Cena Musical de Porto Alegre. CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUL, 20. **Anais**. Porto Alegre, 2019. p. 1-15.

GIUSTINA, C. P. D. **Música e Gênero**: a divisão sexual dos instrumentos musicais no contexto da Escola de Música de Brasília. Monografia (Departamento de Antropologia). Brasília, 2017.

GOMES, L. F. E. (2019). Ser Pardo: o limbo identitário-racial brasileiro e a reivindicação da identidade. **Cadernos de Gênero e Diversidade**, v. 5, n. 1, 2019, p. 66–78. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/31930> . Acesso em: 16 jun. 2023.

GOMES, R. C. S. **MPB no feminino**: notas sobre relações de gênero na música brasileira. Curitiba: Appris, 2017.

GOMES, R. C. S. “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, 2013, p.176-191.

GONZATTI, L. **A lesbofobia e o Dia Nacional da Visibilidade Lésbica**. Nohs Somos, 2021. Disponível em: <https://nohssomos.com.br/2021/08/29/dia-nacional-da-visibilidade-lesbica-vs-a-invisibilizacao-e-a-lesbofobia/>. Acesso em: 21 maio 2023.

HOOKS, b. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

HOOKS, b. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

INSTITUTO PATRICIA GALVÃO. **76% das mulheres já sofreram violência e assédio no trabalho**. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/76-das-brasileiras-ja-sofreram-violencia-e-assedio-no-trabalho/>. Acesso em: 21 maio 2023.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LAGO, J. M. P. **Mestras da cultura popular em Belém-PA**: narrativas de vida, ativismos culturais e protagonismos musicais. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2017.

GOVERNO DA PARAÍBA. **Lei canhoto da paraíba – REMA**. Paraíba. Disponível em: <https://paraiba.pb.gov.br/diretas/secretaria-da-cultura/programas/lei-canhoto-da-paraiba-2013-rema#:~:text=A%20Lei%20n%C2%BA%207.694%20de,culturas%20tradicionais%20do%20nosso%20Estado>. Acesso em: 09 jun. 2023.

LÜHNING, A.; TUGNY, R. P. (org.). **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 7-45.

MADERS, A. M.; ANGELIN, R.; A construção da equidade nas relações de gênero e o movimento feminista no Brasil: avanços e desafios. **Cadernos de Direito**, Piracicaba, v. 10, 2010, p. 91-115.

MAYARA, M. **Berimbaobab Brasil**. Paraíba Criativa. Disponível em: <https://paraibacriativa.com.br/artista/berimbaobab-brasil/>. Acesso em: 08 jun. 2023.

MELO, L. **Você sabe o que é Colorismo?** Politize, 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/colorismo/>. Acesso em: 15 jun. 2023.

MENDONÇA, R. **Mulheres são mais interrompidas que homens em conversas de trabalho?** BBC, 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-39161312>. Acesso em: 10 jun. 2023.

MESQUITA, M. **O renascimento de Joana, a mulher que compôs ‘Vassourinhas’**. 24 de março, 2019. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/o-renascimento-de-joana-a-mulher-que-compos-vassourinhas/99748/>. Acesso em: 03 fev. 2023.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Ensino de música será obrigatório**. Portal MEC, 2008. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/222-537011943/11100-sp-433581153#:~:text=A%20Lei%20n%C2%BA%2011.769%2C%20publicada,no%20ensino%20fundamental%20e%20m%C3%A9dio>. Acesso em: 03 jun. 2023.

MORAIS, P. **LGBTfobia no Brasil**: fatos, números e polêmicas. Politize, 2018. Disponível em: <https://www.politize.com.br/lgbtfobia-brasil-fatos-numeros-polemicas/>. Acesso em: 25 maio 2023.

MOREIRA, M.; DIAS, T. **O que é ‘lugar de fala’ e como ele é aplicado no debate público**. Nexo Jornal, 16 jan. 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/15/O-que-%C3%A9-%E2%80%98lugar->

[de-fala%E2%80%99-e-como-ele-%C3%A9-aplicado-no-debate-p%C3%BAblico](#) . Acesso em: 13 set. 2023.

MOYA, I. **Machismo**: você entende mesmo o que significa? Politize, 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/o-que-e-machismo/> . Acesso em: 20 maio 2023.

MUYLAERT, C. J; SARUBBI JÚNIOR. V.; GALLO, P. R.; ROLIM NETO, M. L.; REIS, A. O. A.. Entrevistas Narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, p. 193-199, 2014.

NASCIMENTO, B. R.; OLIVEIRA, R. F.; REMIGIO, I. O. Musica paraibana e cultura de resistência no movimento Musiclube. CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 18. **Anais**. Caruaru, 2016, p. 1-12. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-0818-1.pdf> . Acesso em: 9 jun. 2023.

NEIVA, T. M. A musicologia feminista de Susan McClary e a crítica de Suzanne Cusick. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 25. **Anais**. Vitória, 2015, p. 1-9.

NEIVA, T. M.; DUARTE, M.; MEDEIROS, D. D. A produção científica em música no Brasil e a necessidade de olhares periféricos: a música das mulheres em João Pessoa. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 29. **Anais**. Pelotas, 2019, p. 1-8.

NEIVA, T. M. “Eu não vou mais recuar. Qualquer um é o meu lugar” a trajetória de uma artista paraibana: Luana Flores. CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30. **Anais**. Manaus, 2020, p. 1-10.

NOGUEIRA, I. Movimentos e impermanências: reflexões para uma musicologia criativa, feminista e decolonial. Simpósio Internacional de Musicologia, 6. **Anais**. Goiânia, 2016, p. 85-99.

NOSSA CAUSA. **Conquistas do feminismo no Brasil**: uma linha do tempo. 9 de março, 2020. Disponível em: <https://nossacausa.com/conquistas-do-feminismo-no-brasil/> . Acesso em: 21 jan. 2023.

PARAÍBA CRIATIVA. **Gláucia Lima**. Paraíba Criativa, 2017a. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/glauucia-lima/>. Acesso em: 02 dez. 2021.

PARAÍBA CRIATIVA. **Sandra Belê**. Paraíba Criativa, 2017b. Disponível em: <https://www.paraibacriativa.com.br/artista/sandra-bele/>. Acesso em: 02 dez. 2021.

PEDRO, J. M. Corpo, prazer e trabalho. *In*: PINSK, C. B.; PEDRO, J. Mb. (org.). **Nova História das mulheres no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2020. p. 238-259.

PENNA, M. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música**. Porto Alegre: Sulina, 2017.

PERESTRELO, J. R. R.; TONINI, K. A. D.; FERREIRA, T. C. dos R.; LUNA, C. P.; SAUERBRONN, J. F. R. Mulher e música: uma análise de discurso do papel social da mulher na música brasileira. CONGRESSO BRASILEIRO DE ADMINISTRAÇÃO E CONTABILIDADE. Rio de Janeiro, 8. **Anais**. 2017. p. 1-11.

PIERRY, M. **Conheça a história de Helena Meirelles, que marcou a música regional de fronteira**. Correio do Estado, 2020. Disponível em: <https://correiodoestado.com.br/correio-b/conheca-a-historia-de-helena-meirelles-que-marcou-a-musica-regional-d/375907/> . Acesso em: 28 jun. 2023.

PINSKY, B. C.; PEDRO, J. M. **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2020.

PORTAL CORREIO. **Entre pop e MPB, Nathalia Bellar celebra carreira com novo clipe**. Portal Correio, João Pessoa, 06 de maio de 2021. Disponível em: <https://portalcorreio.com.br/entre-pop-e-mpb-nathalia-bellar-celebra-carreira-com-novo-clipe/>. Acesso em: 30 mar. 2022.

PRADO, M. L.; FRANCO, S. S. Participação feminina no debate público. In: PINSKY, B. C.; PEDRO, J. M. (org.). **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2020. p. 194-217.

PRODUÇÃO NATHALIA BELLAR. **Nathalia Bellar**, [s.d.]. Bio. Disponível em: <https://www.nathaliabellar.com/bio>. Acesso em: 30 mar. 2022.

QUEIROZ, L. R. S. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. **Opus**, Goiânia, v. 16, n. 2, 2010, p. 113-130.

RAVACHE, G. **Algoritmo do Spotify privilegia músicos homens, diz pesquisa**. UOL, 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/columnas/guilherme-ravache/2021/05/06/algoritmodo-spotify-privilegia-musicos-homens-diz-pesquisa.htm>. Acesso em: 01 jun. 2023.

REDAÇÃO CONCERTO. **Vencedores do Concurso Joaquina Lapinha fazem concerto no Theatro Municipal de São Paulo**. Concerto, 2022. Disponível em: <https://concerto.com.br/noticias/opera/vencedores-do-concurso-joaquina-lapinha-fazem-concerto-no-theatro-municipal-de-sao> . Acesso em: 28 jun. 2023.

REQUIÃO, L. P. S. **Trabalho, música e gênero**. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 2019.

RIBEIRO, D. **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

RIBEIRO, D. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das letras, 2018.

RIBEIRO, N. **Especialistas refletem sobre como a heteronormatividade compromete as relações**. Geledés, 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/especialistas-refletem-sobre-como-a-heteronormatividade-compromete-as-relacoes/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

RODRIGUES, S. **Conheça a história do feminismo no Brasil**. Isto é, 06 de março, 2022. Disponível em: <https://istoe.com.br/conheca-a-historia-do-feminismo-no-brasil/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

ROSA, L.; IYANAGA, M.; HORA, E.; SILVA, L.; MORAES, L. M. de; ALCÂNTARA, N.; ARAÚJO, S. Epistemologias feministas e a produção de conhecimento recente sobre mulheres e música no Brasil: algumas reflexões. In: NOGUEIRA, I. P.; FONSECA, S. C. (Org.). **Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas**. Goiânia; Porto Alegre: ANPPOM, 2013. (Série Pesquisa em Música no Brasil, v. 3). p. 110-137.

ROSA, L.; NOGUEIRA, I. 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, 2015, p.25-56.

ROSA, L. “Pode performance ser no feminino?”. **Ictus**, v. 11, n. 2, 2010, p.83-99.

ROSA, L. A. C. **As juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performances, representações de feminino e relações de gênero na jurema sagrada**. Tese (Doutorado em Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009.

SANTANNA, M. Ancestralidade e feminismo negro nas performances de Luedji Luna e Larissa Luz: portadoras de vozes políticas. **Revista Feminismos**, [S. l.], v.9, n.1, 2021, p. 87-104.

SANTOS, E. S.; SILVA, E. O protagonismo musical feminino negro no universo do coco de roda paraibano. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 30. **Anais**. Campina Grande, 2020, p. 1-12.

SANTOS, E. S.; SILVA, E. Zabé da Loca: protagonismo feminino no universo das bandas de pífano. **Claves**, v. 1, 2018, p. 1-20.

SECOM. **Assédio sexual: o que é, quais são os seus direitos e como prevenir?** Disponível em: <https://www.tst.jus.br/assedio-sexual>. Acesso em: 23 jan. 2023.

SILVA, E. **O protagonismo feminino negro no coco de roda paraibano: Devires na conquista e defesa de territórios afrodiáspóricos**. 2021, 249 p. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

SOIHET, R. A conquista do espaço público. In: PINSK, C. B.; PEDRO, J. M. (org.). **Nova História das mulheres no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2020. p. 218-237.

SOUZA, P. A propósito do corpo feminino na voz: a dor que se transmuta nas cantoras do rádio. In: TORNQUIST, C. S. COELHO, C. C.; LAGO, M. C. de S.; LISBOA, T. K. **Leituras de resistência: corpo, violência e poder**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009. p. 137-157.

TANAKA, H. Mulheres na Música: uma trajetória de luta e invisibilidade através da lente de uma pesquisadora. **Claves**, v. 2018, 2018, p. 1-25.

TIBURI, M. **Feminismo em comum**: para todas, todes e todos. 6. Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TITO, F. **Brasil chega à marca de 500 mil mortes por Covid**. G1, 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2021/06/19/brasil-chega-a-marca-de-500-mil-mortes-por-covid.ghtml> . Acesso em: 30 set. 2023.

YIN, R. K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 2. ed. São Paulo: Bookman, 2001, p. 31-37.

ZERBINATTI, C. D.; NOGUEIRA, I. P.; PEDRO, J. M. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. **Descentrada**, La Plata - Argentina, v. 2, n, 1, e034, p. 1-18, mar. 2018.