

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS
MESTRADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

LORENA DE OLIVEIRA ELIAS

MULHERES NEGRAS NA MÚSICA:

Desafios, perspectivas e enfrentamentos no Maranhão

São Luís – MA

2024

LORENA DE OLIVEIRA ELIAS

MULHERES NEGRAS NA MÚSICA:

Desafios, perspectivas e enfrentamentos no Maranhão

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Ciências Sociais.
Orientador: Paulo Fernandes Keller

São Luís

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Elias, Lorena de Oliveira.

Mulheres Negras Na Música: : Desafios, Perspectivas e Enfrentamentos No Maranhão / Lorena de Oliveira Elias. - 2024.

102 p.

Orientador(a): Paulo Fernandes Keller.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024.

1. Sociologia do Trabalho Artístico. 2. Música. 3. Mulheres Negras. 4. Maranhão. 5. . I. Fernandes Keller, Paulo. II. Título.

LORENA DE OLIVEIRA ELIAS

MULHERES NEGRAS NA MÚSICA:

Desafios, perspectivas e enfrentamentos no Maranhão

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão, como requisito parcial para obtenção de título de Mestre em Ciências Sociais.
Orientador: Paulo Fernandes Keller

APROVADA EM ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Fernandes Keller
(Orientador)

Profa. Dra. Diomar das Graças Motta
(1º Avaliadora)

Profa. Dra. Emilene Leite de Sousa
(2ª Avaliadora)

Prof. Dr. Benedito Souza Filho
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

Estamos vivendo momentos de lutas e ressignificações importantes a nível mundial. Para tanto, é necessário a solidariedade, a coragem e o amor. Este trabalho é fruto de uma incessante busca pela emancipação da consciência humana, pela equidade de direitos humanos, a contemplar a sua diversidade – e principalmente, no que diz respeito à marcadores sociais intrínsecos à realidade brasileira, tais como gênero, raça/cor e classe. Durante esta jornada de sete anos nas Ciências Sociais desenvolvendo estudos acerca das condições sociais de trabalho das mulheres no cenário da música maranhense, muitas contribuições teceram essa grande rede que tem como pretensão, cruzar oceanos e tentar, ao menos, reparar um pouco destas histórias entrelaçadas que foram destruídas pelo domínio colonial europeu sobre o mundo. A elas e eles, agradeço:

À todas as mulheres negras brasileiras que me ensinam a caminhar nos espaços de resistências e enfrentamentos às opressões cotidianas que vivenciamos como mulheres, em um país construído sob as égides do patriarcalismo e do racismo. Com bravura e ternura, estas mulheres são agentes de transformação social, em luta por nossas vidas, corpos-territórios e pela natureza.

Ao meu orientador, Paulo Keller, pela dedicação à esta pesquisa desde o seu formato embrionário, em 2017 e por acreditar em nossa capacidade conjunta.

Às minhas mestras-mães, Anunciação de Maria, Zezé Menezes e Landa Rosa, que me fortaleceram durante toda a trajetória acadêmica e seguem me inspirando nesta longa caminhada do bem viver.

Agradeço ao meu pai Agostinho, um homem oriundo de uma família de trabalhadores/as rurais, que estudou até a 4ª série do ensino primário e, mesmo diante dos percalços, conduziu, junto à minha mãe, uma família linda e amorosa, formou as suas crias nas universidades públicas desse país e nos garantiu condições de vida que impulsionaram e facilitaram a nossa jornada neste plano. Ao senhor, meu pai, que partiu para outra dimensão durante a escrita deste trabalho, sou grata pelo maravilhoso homem que foi e pelas sementes que deixastes a germinar. Te honro!

À Profa. Diomar e Profa. Emilene por aceitarem o convite para participarem dessa banca. As vossas representatividades são fundamentais para alçarmos novos vôos, sendo águas,

batendo nas pedras institucionais até furar, rumo à uma academia que promova as epistemologias africanas, afro brasileiras e indígenas, rompendo com as teorias exclusivamente centradas no ponto de vista europeu, que desumaniza e ignora a realidade da diáspora africana no Brasil. Obrigada, desde já, pelas contribuições a este trabalho que é nosso por ser fruto de uma luta uníssona.

À Marcha Mundial das Mulheres, movimento feminista internacionalista, anticapitalista, antipatriarcal e antirracista, uma verdadeira escola, onde, irmanada com milhares de companheiras, seguimos resistindo para viver e marchando para transformar, sob o entendimento de que é necessário mudar o mundo para mudar a vida das mulheres e mudar a vida das mulheres para mudar o mundo em um só movimento.

À linhagem de mulheres da minha família, mulheres das Minas Gerais, agricultoras familiares do cerrado, que são parte da sustentação que constitui o meu corpo e o meu espírito.

À minha irmã Letícia e ao meu irmão Bruno, por terem cuidado de mim, me criado junto aos nossos pais durante a infância, adolescência e início da juventude, contribuindo grandiosamente pro meu desenvolvimento pessoal e profissional.

Às sementes da nossa família, Antônio, Ana Maria e Rodrigo Júnior pela doçura, sensibilidade e por me fazerem esperar um futuro digno para todas as pessoas.

Às minhas companheiras de estudos, Mayara, Maria e ao Demerval por enfrentarmos, desde o início deste trajeto, juntas/os, em união e sintonia, mais um desafio em nossas vidas: o Mestrado em Ciências Sociais.

Ao território que me pariu mulher, Tocantins, agradeço pelos banhos de rio e de cachoeira nos intervalos semestrais e visitas familiares, à comadre Karla, ao compadre Magoo, às nossas amoras Assussena e Apoena, às amigas e à toda paz, tranquilidade e renovação espiritual propiciada pelo Taquaruçu.

À força ancestral e espiritual da ilha de Upaon-Açu, território afro-pindorâmico, pela calorosa recepção, que como ímã, há oito anos, me trouxe para as terras livres do Maranhão. À dona do meu Ori, Odociaba minha Mãe Yemanjá! Ao guerreiro incansável que abre e protege com uma espada afiada, os meus caminhos, Patacori Ogun!

“Se eu luto contra o machismo, mas ignoro o racismo, eu estou alimentando a mesma estrutura.”

Djamila Ribeiro

RESUMO

O presente estudo trata sobre a atuação de cinco musicistas negras maranhenses na produção artística e no mercado da música no Maranhão. As trajetórias profissionais de Célia Maria, Célia Sampaio, Dicy Rocha, Andréa Frazão e Núbia Rodrigues nos fazem refletir a respeito das condições sociais de trabalho das mulheres negras na cadeia produtiva da música, de como são invisibilizadas as suas vitórias logradas a partir das lutas históricas e coletivas pautadas por marcadores de raça, gênero, classe e geração e dos desafios enfrentados em um contexto socioeconômico competitivo e desigual. A problemática apontada é: Como as mulheres negras da música participam e contribuem com a produção artística e com o mercado musical do Maranhão? Refletir sobre essas realidades nos possibilita expandir as reflexões acerca das condições laborais das mulheres negras e das relações de produção que estão envolvidas no universo da música. Trouxemos perspectivas que articulam a triangulação entre teorias e métodos variados da Sociologia do Trabalho Artístico e da Sociologia da Música para essa pesquisa qualitativa e exploratória, que também se utiliza de dados quantitativos. Este trabalho tem por base, estudos bibliográficos, pesquisas documentais, estudos de casos selecionados, histórias de vida, observação direta de cenas musicais locais específicas e entrevistas semiestruturadas em uma amostra não probabilística. Uma revisão crítica de literatura foi realizada sobre desigualdade racial, social e de gênero, assim como estudos sobre o protagonismo feminino negro no trabalho artístico musical brasileiro e maranhense. Averiguamos, a partir dessa investigação, elementos que condicionam o trabalho artístico das musicistas negras no contexto maranhense, como o trabalho intermitente, a ausência de estruturas adequadas para trabalharem, a instabilidade financeira e da carreira das musicistas, as múltiplas jornadas de trabalho, o baixo reconhecimento profissional e frágil incentivo do Estado, assim como reverberamos nesse trabalho, as lutas e enfrentamentos dessas mulheres diante de uma realidade injusta, onde marcadores sociais da diferença que se traduzem em inequidades delimitam a sua participação no mercado do trabalho artístico. Trazemos contribuições para a implementação de políticas culturais com uma análise aprofundada sobre as formas de atuação das mulheres negras no trabalho musical, sejam como compositoras, arranjadoras, instrumentistas, intérpretes e cantoras, levando em consideração as suas diferenças, especificidades e semelhanças em um contexto artístico cultural local desigual e predominantemente masculino.

Palavras-chave: Sociologia do trabalho artístico; música; mulheres negras; Maranhão.

BLACK WOMEN IN MUSIC: Challenges, perspectives and confrontations in Maranhão

ABSTRACT

This study deals with the performance of five black musicians from Maranhão in artistic production and in the music market in Maranhão. The professional trajectories of Célia Maria, Célia Sampaio, Dicy Rocha, Andréa Frazão and Núbia Rodrigues make us reflect on the social working conditions of black women in the music production chain, how their victories achieved through historical struggles are made invisible and collectives based on markers of race, gender, class and generation and the challenges faced in a competitive and unequal socioeconomic context. The problem highlighted is: How do black women in music participate and support artistic production and the music market in Maranhão? Reflecting on these realities allows us to expand our reflections on the working conditions of black women and the production relations that are involved in the world of music. We brought perspectives that articulate the triangulation between varied theories and methods from the Sociology of Artistic Work to this qualitative and exploratory research, which also uses quantitative data. This work is based on bibliographic studies, documentary research, selected case studies, life stories, direct observation of specific local music scenes and semi-structured interviews in a non-probabilistic sample. A critical literature review was carried out on racial, social and gender inequality. Furthermore, a study was carried out on black female protagonism in Brazilian and Maranhão musical artistic work. From this investigation, we discovered elements that condition the artistic work of black musicians in the context of Maranhão, such as intermittent work, the absence of adequate structures for them to work, the financial and career instability of musicians, the multiple working hours, the low professional recognition and fragile incentives from the State, as we reverberate in this work, the struggles and confrontations of these women in the face of an unfair reality, where social markers of difference that translate into inequities limit their participation in the artistic work market. We bring contributions to the implementation of cultural policies with an in-depth analysis of the ways the ways in which black women act in musical work, whether as composers, arrangers, instrumentalists, singer and performers, taking into account their differences, specificities and similarities in an unequal and predominantly male local cultural artistic context.

Keywords: Sociology of artistic work; music; black women; Maranhão.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- (ABRAMUS) Associação Brasileira de Música e Artes
- (AMAR-Sombrás) Associação de Músicos Arranjadores e Regentes – Sociedade Musical Brasileira
- (ASSIM) Associação de Intérpretes e Músicos
- (CLT) Consolidação das Leis do Trabalho
- (CCN) Centro de Cultura Negra do Maranhão
- (ECAD) Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
- (EP) Extended Play
- (FUNC) Fundação Municipal de Cultura de São Luís
- (IBGE) Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- (LGBTQIA+) Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais/Transgêneros/Travestis, Queer, Intersexual, Assexual
- (MPM) Música Popular Maranhense
- (MTV) Music Television
- (MMM) Marcha Mundial das Mulheres
- (OMB) Ordem dos Músicos do Brasil
- (OIT) Organização Internacional do Trabalho
- (PnadC) Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua
- (SECMA) Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão
- (SECULT) Secretaria Municipal de Cultura de São Luís
- (SNJ) Secretaria Nacional da Juventude
- (SIIC) Sistema de Informação e Indicadores Culturais
- (SUS) Sistema Único de Saúde
- (SOCINPRO) Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais
- (Sbagem) Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música
- (SBAT) Sociedade Brasileira de Autores Teatrais
- (Sicam) Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais
- (UNESP) Universidade Estadual Paulista
- (UFMA) Universidade Federal do Maranhão
- (UBC) União Brasileira de Compositores
- (UNE) União Nacional dos Estudantes
- (UBES) União Brasileira de Estudantes Secundaristas

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 A causa da pesquisa: motivações militantes que baseiam os estudos sobre as condições laborais das musicistas negras	16
1.2 Tecituras contributivas	18
1.3 Imbricações metodológicas	19
2 Trabalho artístico, desigualdades e resiliência histórica das musicistas negras: aporte teórico	25
2.1 Mulheres trabalhadoras	29
2.2 Mulheres negras e o mercado de trabalho artístico	32
2.3 Mulheres, o mercado de trabalho e a indústria da música: dados elucidativos	44
3 Participação e contribuições das musicistas negras na produção e no mercado artístico do Maranhão	50
3.1 Célia Maria	51
3.2 Célia Sampaio	56
3.3 Dicy	62
3.4 Andréa Frazão	72
3.5 Núbia	78
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	90
ANEXOS	96

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho faz uma investigação sobre a atuação de cinco musicistas negras maranhenses na produção artística e no mercado da música no Maranhão. As trajetórias profissionais de Célia Maria, Célia Sampaio, Dicy Rocha, Andréa Frazão e Núbia Rodrigues nos fazem refletir a respeito das condições sociais de trabalho, protagonismos invisibilizados e desafios enfrentados pelas mulheres negras na indústria cultural maranhense, que mesmo com tantos desafios, trazem nos seus cantares, nos seus versos e na movimentação dos seus corpos, as influências de suas ancestrais. A problemática apontada é: Como as mulheres negras da música participam e contribuem com a produção artística e com o mercado musical do Maranhão? Estas artistas abrem um leque de questões para pensarmos sobre as condições laborais das mulheres negras no mundo da música e sobre as relações de produção que estão envolvidas nesse mercado específico.

O estudo em questão teve uma abordagem qualitativa através de análises dos casos selecionados, observação direta e realização de entrevistas semiestruturadas. Uma revisão crítica de literatura foi realizada sobre desigualdade racial, social e de gênero, bem como sobre o protagonismo feminino negro no trabalho artístico musical brasileiro e maranhense. Ainda como parte do processo metodológico, realizamos uma análise de fontes documentais sobre as mulheres negras na música no contexto da economia criativa. Nossa investigação traz contribuições para a análise da participação das mulheres negras no trabalho musical, sejam como compositoras, arranjadoras, instrumentistas, intérpretes e cantoras, levando em consideração, as suas diferenças, proximidades e particularidades em um contexto artístico cultural local desigual e predominantemente masculino, assim como trazemos neste trabalho, os relatos das musicistas a respeito dos obstáculos, desafios e necessidades de se manterem resilientes no trabalho artístico musical, onde dedicam a maior parte de seu tempo laboral à música, mas não têm nela, o seu principal meio de subsistência.

As trajetórias profissionais dessas cinco musicistas negras possibilitam a reflexão sobre as condições laborais das mulheres negras no mundo da música, sobre as relações de produção nas quais estão envolvidas neste universo, assim como as inquietações e lutas diante das violências e explorações causadas pelas desigualdades raciais, sociais e de gênero que enfrentam cotidianamente e a necessidade de ressignificarem as opressões sistêmicas e combatê-las. Dessa forma, o objetivo desse trabalho é analisar a participação e as contribuições das mulheres negras no contexto artístico cultural local, trazendo à tona, a realidade destoante e injusta na qual estão submetidas pelo fato de serem mulheres negras em uma sociedade

heteropatriarcal racista e assim, somarmos na elaboração de políticas públicas que contemplem e valorizem as trajetórias das trabalhadoras negras no mercado da música maranhense e brasileiro, dominado por uma estrutura capitalista, misógina e racista excludente, onde as mulheres não-brancas são superexploradas e mercantilizadas.

As trabalhadoras que compõem o núcleo criativo do arranjo produtivo e social da música são compositoras, arranjadoras, intérpretes, cantoras e instrumentistas. Investigamos, no decorrer dessa pesquisa, as redes de relações de cooperação presentes nos processos de trabalho e de produção musical, os percalços que elas enfrentam diante de uma realidade excludente, racista, sexista e etarista e as vitórias logradas através de muita luta e organização política por oportunidades equânimes no mercado de trabalho. As mulheres negras, bases da pirâmide social das desigualdades racias, de gênero e classe, quando em movimento, movimentam também as estruturas sociais e é por essa razão que, para além das variadas opressões que as atravessam, a resiliência é inerente às suas histórias de vida e trajetórias profissionais, através dos seus relatos, letras de protesto e de denúncia, resistindo aos padrões culturais e sociais (RIBEIRO, 2018) em um contexto mercadológico, que tira da arte, a sua função social de questionar e ampliar debates. As artistas negras ocupam os espaços sociais com seus corpos, vozes e gritos que falam de dor, sofrimento, medo e culpa e reafirmam a sua precariedade como condição política (BUTLER, 2018). A utilização do conteúdo das suas músicas politizadas são ferramentas de combate às violações de suas identidades, pertencimentos étnicos e classes sociais, trazendo à tona, formas de discutir sobre temas como machismo, racismo, autoestima das mulheres negras e sexualidade (BRANDÃO; BUENO, 2019).

Precariedade do trabalho, instabilidade e incertezas na carreira artística, desproteção legislativa, flexibilização contratual, informalidade na cadeia produtiva da música, ausência de reconhecimento por seus pares e pelo público, invisibilização profissional e escassas políticas culturais são obstáculos enfrentados por estas mulheres negras retintas e nordestinas, em uma estrutura social machista, pigmentocrática e xenofóbica, onde quanto mais escura for a cor da pele – pelo fato da identidade racial brasileira ser baseada em uma configuração fenotípica - e quanto mais acentuado for o sotaque da pessoa, mais preconceitos e discriminações ela sofrerá. Estes são elementos presentes no cotidiano mulheres negras e consequentemente, das musicistas negras. Segundo os indicadores da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PnadC), realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2022), entre os segundos trimestres de 2019 e 2022, houve elevação da informalidade, da subocupação e queda dos rendimentos, efeitos sentidos mais intensamente pelas mulheres negras. Mesmo

com todos os obstáculos oriundos de um passado/presente colonial escravocrata ao qual o Brasil foi e é submetido forçadamente, elas permanecem resilientes, ocupando os seus postos, mesmo que ainda desvalorizados e invisibilizados, no mercado da música e na produção artística do Maranhão.

No primeiro capítulo dessa dissertação, tratarei em explicar quais são os estímulos que fomentam a pesquisa que desenvolvo: a minha trajetória dentro dos movimentos sociais, a compreensão acerca das desigualdades sociais, raciais, regionais e de gênero no decorrer deste caminhar, assim como a ânsia em, através dos estudos, trabalhos e da militância política, realizar, de forma concreta, contribuições que venham a transformar as vidas das populações subalternizadas pelos mais variados sistemas de opressão e exploração. Em seguida, destaco a importância dessa pesquisa como justificativa para que ela seja realizada: a ampliação do debate acerca das questões raciais e de gênero no âmbito da academia e do mercado de trabalho, assim como o incentivo às atuações das musicistas negras como forma de enfrentar as estruturas de poder que não as incluem como sujeitas protagonistas das suas próprias histórias. Partindo para a metodologia utilizada nessa investigação, aprofundamos os estudos sob o alicerce da pesquisa qualitativa, com base em histórias de vida, desigualdade de gênero, raça, classe e trabalho artístico musical. Recorremos à documentos, notícias, relatórios e dados quantitativos que correspondem aos setores de mídia, consumo, cultura e tecnologia. Ainda sob a esfera metodológica, estudamos análises sociológicas de biografias de artistas e obras que tratam sobre a Sociologia da Música, sobre a condição laboral dos/as artistas na sociedade capitalista contemporânea no Brasil e especificamente no Maranhão. No final deste capítulo, encontram-se os estudos acerca do protagonismo das mulheres negras na sociedade brasileira e maranhense através da investigação das trajetórias profissionais de cinco musicistas negras maranhenses, com o intuito de compreender, em alguma medida, a realidade por elas, vivida e assim, contribuir, através das Ciências Sociais, com análises e proposições que contemplem as suas respectivas realidades como mulheres negras na música.

Ao adentrarmos no segundo capítulo deste estudo, trazemos as teorias que sustentam as pesquisas acerca do trabalho artístico das mulheres e em específico, das mulheres negras. Utilizamos em maior número, no decorrer desta pesquisa, as contribuições de autoras negras que discutem a intersecção entre raça, classe e gênero, tendo em vista que, na academia, os pensamentos destas mulheres ainda são colocados à margem da hegemonia intelectual masculina e branca e portanto, é de fundamental importância trazer para os estudos das Ciências Sociais, as suas perspectivas, estabelecendo rupturas com a colonialidade do saber

(MIGNOLO, 2008), de modo a contestar sistemas epistemológicos quem criam, reproduzem e mantêm hierarquias epistêmicas, sociais, raciais e sexuais. Para além da teoria, pudemos fazer articulações entre a teoria e as entrevistas realizadas com as artistas que participam desta investigação. O motivo em pesquisar esse tema advém de um trabalho anterior realizado no curso de Licenciatura em Ciências Sociais da Universidade Federal do Maranhão, quando, ao ser questionada pelo orientador sobre qual tema eu gostaria de discorrer dentro da temática do trabalho artístico musical, optei por tratar de uma realidade que me atravessa por ser mulher: estudar o protagonismo e as condições laborais das minhas iguais neste cenário. Após quatro anos de pesquisa e tendo em mãos, os dados referentes à composição da população maranhense, foi possível constatar que 80,9% do Maranhão é composto por pessoas negras e 67% das mulheres negras possuem trabalho desprotegido, sem carteira assinada, que não contribuem com a previdência social e que são responsáveis pelo trabalho doméstico (IBGE, 2022). Partindo desta realidade, entendemos que podemos contribuir com análises que venham estimular a elaboração de políticas socioculturais que contemplem parte dessa população. Portanto, é nessa perspectiva que realizamos este trabalho, de que através dessa investigação e de outras alinhadas a ela, possamos incidir, endossadas pelas ciências humanas, com a mudança desta configuração social injusta e desigual. Para demonstrar o que apresentamos com dados quantitativos precisos, ainda neste capítulo, recorreremos a fontes como IBGE, DIEESE, ECAD, OIT, ENAP E DATA SIM, que apontam, entre tantos números, o crescimento da precarização na ocupação, a queda de renda da população negra, o racismo estrutural e, conseqüentemente, a desigualdade racial, social e de gênero no mercado de trabalho no Brasil e no Maranhão.

O terceiro e derradeiro capítulo da pesquisa traz os relatos das musicistas negras que integram o mercado da música maranhense, obtidos através das entrevistas realizadas no decorrer do mestrado. As inequidades que sustentam a ausência de oportunidades para as mulheres negras provocam a resistência e o enfrentamento à indústria cultural que invisibiliza e desvaloriza os seus respectivos trabalhos. Por meio de suas expressões artísticas, Célia Maria, Célia Sampaio, Dicy Rocha, Andrea Frazão e Núbia Rodrigues reagem às estruturas de poder que regem os modos de vida da população brasileira. As letras de protesto e denúncia, os seus pronunciamentos públicos, as vestimentas e acessórios utilizados como reafirmação da compreensão de que são mulheres negras, descendentes de realezas escravizadas que vieram para o Brasil desde África. O orgulho em pertencer à comunidade negra e o entendimento de que somente a união entre os povos subalternizados poderá abalar de forma significativa, os sistemas de opressão e exploração, ecoam como lutas que servem de esteio para a viabilização

de suas existências na conjuntura que vivemos. A partir de suas vozes e de suas vivências, trouxemos neste capítulo, formas de enfrentamento às injustiças sociais, raciais e de gênero no Maranhão, no Brasil e no mundo. Angela Davis, intelectual negra estadunidense que presta inúmeras contribuições ao debate acerca das questões raciais a nível mundial, nos diz que “você tem que agir como se fosse possível transformar radicalmente o mundo. E você tem que fazer isso o tempo todo”. E é isso que buscamos concretizar.

1.1 A causa da pesquisa: motivações militantes que fomentam este estudo sobre as condições laborais das musicistas negras

Desde a infância, no seio do meu lar, tenho como referência duas lideranças dos movimentos sociais que me inspiraram a seguir essa jornada por uma sociedade mais justa e equânime. Tenho como estímulo militante, a minha mãe Landa, que cresceu trabalhando arduamente no manejo da terra para tirar o sustento da família de 9 irmãos, se tornou professora e grande guerreira dos movimentos de luta por moradia; e o meu irmão Bruno, assistente social que já ocupou espaços de decisão na presidência da União Nacional dos Estudantes (UNE) e na Secretaria Nacional da Juventude (SNJ). Sob essas bases fortes e convictas de esperanças e lutas por uma sociedade onde a vida esteja no centro e não, o lucro, é que fui conhecendo a respeito da necessidade de estar em movimento e engajada diante de uma realidade contraditória e arbitrária. Aos nove anos de idade comecei a militar no movimento estudantil pela União Brasileira de Estudantes Secundaristas (UBES) e aos dezessete, no feminista, por meio da Marcha Mundial das Mulheres (MMM), pautada na luta antirracista, anticapitalista e antipatriarcal. Desde um maior aprofundamento nas questões que atravessam o meu corpo como mulher e dos entendimentos que esse corpo, que é branco, mesmo sofrendo opressões e violações cotidianas, dispõe de privilégios diante de outros tantos que não estão configurados sob o meu fenótipo e se encontram à margem das políticas, dos acessos e das disposições sociais que me favorecem, venho lutando contra esses sistemas de poder que se articulam e interferem concatenadamente nas vidas das mulheres negras: o racismo, capitalismo e patriarcado. As pessoas brancas, até pouco tempo, refletiam apenas sobre o lugar do outro e nunca sobre si, sobre o seu lugar e portanto, muitas pesquisas não problematizaram questões como essa, tão relevantes para a compreensão das dinâmicas sociais e raciais no Brasil. Destarte, é fundamental que nós, pessoas brancas, reconheçamos, para além dos privilégios, as responsabilidades raciais que nos cabem, como o engajamento sociopolítico para abominar o racismo. Utilizando-me deste espaço acadêmico e mobilizador, munida da minha pertença racial (CARDOSO, 2022),

comprometo-me em utilizar o meu privilégio branco nas lutas antirracistas e contribuir, dessa forma, com a transformação das estruturas sociais, por justiça, respeito e igualdade. (CARDOSO, 2020)

Por mais de três séculos, o Brasil teve como sua sustentação, o sistema escravocrata. As marcas e as violências deixadas seguem lesando a população negra. A nação brasileira está enraizada pela dominação europeia sobre os povos negros e indígenas e nesse cenário, são as mulheres não brancas que se encontram ainda mais vulneráveis, sob as violações causadas pela intersecção entre racismo e patriarcado, que configura a sociedade que vivemos. A maior parte da população à margem que mais sofre com a violência e a fome no Brasil é negra e esse projeto genocida permanece vivo até hoje nos ideais e nas práticas de muitos/as brasileiros/as e principalmente, de quem detem o poder de decidir sobre nossas vidas. Para mudar essa realidade, bem sabemos que é imperativo mudar o modo de organização da produção e consumo da sociedade, afinal, ele é retroalimentado por essas injustiças. Como é compreensível que isso não vai acontecer a curto e médio prazo porque é rentável à quem tem a caneta na mão para decidir sobre os percursos socioeconômicos e jurídico-políticos do mundo, cabe à nós, que desejamos uma sociedade mais justa e igualitária, lutarmos contra um dos pilares desse grande monstro: o racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) e para além, a luta contínua deve ser para que pessoas negras, indígenas, LGBTQIA+ e as minorias sociais estejam em todos os espaços, principalmente, nos de tomada de decisão.

Socialmente, fomos condicionadas/os a seguir a cartilha do racismo e do machismo. Como reflexo desta realidade, se encontra a superestrutura indústria cultural, onde há muitas empresas no mercado de entretenimento que reproduzem discursos e práticas racistas e sexistas. Durante as pesquisas documentais realizadas, assisti, no Programa Expressão Nacional da TV Câmara (2010), uma entrevista concedida por Gloria Braga, ex-superintendente do ECAD, que é a organização que cuida da arrecadação e distribuição de direitos autorais na execução pública (rádio, televisão, shows, lojas, restaurantes, eventos...). Ela apontou que a indústria fonográfica inserida no contexto da indústria criativa não oferece equidade de oportunidades, apesar da música ter a potencialidade de promover transformações relevantes nesse cenário. Em 46,4% das organizações da música, a presença de negros/as é de 0% a 15% em relação ao total de empregados/as. Entre os/as 100 compositores/as com maior receita, há apenas duas mulheres (FEIJÓ, 2021). Portanto, é urgente que o mercado de trabalho artístico ofereça oportunidades para as musicistas negras desempenharem da melhor forma possível, as suas atividades laborais. Para tentar reparar ao menos uma pequena parcela da dívida histórica que o Estado brasileiro

possui para com as populações negras e indígenas, deve-se adotar medidas que não incluem apenas mais empregos e melhores salários: é preciso equidade de oportunidades em um cenário majoritariamente branco, masculinizado e dominado pelas elites. Destarte, analisar e entender a participação, o protagonismo e a capacidade de resiliência das mulheres na música e especificamente, das musicistas negras, é fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa e para as futuras contribuições que ela possa trazer, tendo em vista que o racismo e a discriminação racial são fatores determinantes para que ocorram as desigualdades de gênero.

1.2 Tecituras contributivas

O trabalho que desenvolvemos nos permite entender a respeito da realidade social e profissional das musicistas negras maranhenses, apoia suas atuações na cadeia criativa e produtiva da música do estado e estimula o seu crescimento frente à uma sociedade marcada pelas desigualdades sociais, raciais e de gênero, que interferem diretamente em suas trajetórias de vida e em suas respectivas atuações no mercado da música. Diante de um longo caminho a ser percorrido em prol da igualdade de gênero e racial neste cenário, compreendemos ser de fundamental importância realizar estudos que apresentem a relevância e a participação das mulheres negras no ecossistema da música. Essa investigação proposta nos permite refletir, abrir o diálogo e ampliar a discussão sobre os elementos de intersecção das opressões às mulheres, ou seja, os status sociais difusos (GOFFMAN, 1989) que impactam significativamente o cotidiano das mulheres negras e em específico, no universo da música. Quatro status sociais difusos decisivos estão enraizados nas estruturas sociais que condicionam os percursos históricos individuais e coletivos no Brasil: idade, gênero, classe e raça. Esse trabalho que trazemos ao mundo elucida aspectos que devem ser trabalhados para o melhor entendimento da cena musical e traz contribuições para a construção de um mercado mais justo e menos desigual.

Partimos então de possibilidades a serem concretizadas a nível de políticas públicas e ações sociais que contemplem e valorizem a categoria das artistas negras maranhenses. Os projetos e iniciativas estatais e de grandes empresas que patrocinam a cultura no Brasil visam apenas interesses voltados à economia de mercado, desprezando os valores culturais e humanos no país, assim como há pouca vontade política para realizar ações de inclusão social e de gênero fomentadas pelas leis de incentivo. No Brasil, há poucos dados sobre a presença de pessoas

negras na indústria da música, mas é possível recorrermos à dados mais abrangentes que trazem à tona esta realidade na qual estamos submetidas.

Como um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade, o racismo estrutural é naturalizado em nosso cotidiano e tem como uma de suas consequências, as desigualdades regionais do país, onde, conseqüentemente, há uma racialização das origens regionais das mulheres negras musicistas nordestinas. Essas mulheres, que estão presentes em toda a cadeia produtiva, mas em boa parte dela são invisibilizadas e estigmatizadas, desde há muito tempo, compõem, cantam, interpretam e produzem com qualidade em um mercado regido por valores heteropatriarcais e racistas, repleto de desafios cotidianos endereçados às mulheres negras que os enfrentam para que este seja mais inclusivo.

1.3 Imbricações metodológicas

A investigação sobre as condições sociais de trabalho das mulheres negras na música do Maranhão e sobre as suas contribuições para a produção artística e para o mercado de trabalho local é qualitativa. Realizamos estudos de caso e entrevistas semiestruturadas visando a elaboração de dados (POUPART, 2008; BARBOT, 2010; PAUGAM 2010) e a compreensão das histórias de vida (CAMARGO, 1984) e das trajetórias ((BOURDIEU, 1986) das musicistas negras maranhenses em busca da produção da sua arte, da estabilidade financeira e do reconhecimento social no mercado de trabalho (KELLER, 2021; RÊGO, 2022). Uma revisão crítica de literatura sobre o tema foi realizada versando sobre desigualdade de gênero, raça e trabalho artístico musical (GANDRA, 2021; ALMEIDA, 2019; BECKER, 2010). Aprofundamo-nos em uma pesquisa documental (QUIVY, 2013), na análise de documentos e Relatórios da ONU (2010), DATA SIM (2019), IBGE (2019; 2022; 2023), DIEESE (2022) e dos Ministérios da Cultura e do Trabalho do Brasil sobre música e Economia Criativa (2012), que corresponde aos setores de mídia, consumo, cultura e tecnologia. Dados quantitativos trazem contribuições à esta pesquisa, a fim de conceber entendimento sobre a presença feminina e negra no trabalho musical formal dentro de uma abordagem qualitativa. Cerca de 3,11% do PIB das riquezas do Brasil é resultado do esforço do trabalho na economia da cultura e das indústrias criativas e mesmo com sua relevância, dados como os do ECAD (2021; 2023), apontam que as mulheres ainda não têm posição de destaque em cargos executivos na indústria da música brasileira, ecossistema composto pelos processos de criação, produção, distribuição digital, promoção e pagamento de direitos autorais com poder econômico, midiático e de

influenciar o comportamento humano. Outros levantamentos (ESCOLA MÚSICA E NEGÓCIOS, 2021) indicam que 75% das recomendações de algoritmos no *streaming* são para intérpretes homens. Entre 50 músicas em destaque no *Spotify*, uma das principais plataformas no país, somente seis eram de mulheres. Entre as dez melhores, apenas uma, realçando a desigualdade de gênero e a ausência das discussões sobre as desigualdades raciais no mercado da música no Brasil.

Recorremos às análises sociológicas de biografias de artistas (ELIAS, 1995) e às obras que tratam sobre a Sociologia da Música (ADORNO, 2011), a condição laboral do/a artista na sociedade capitalista contemporânea (SEGNINI e BULLONI, 2016; SOUZA-LOBO, 1991; REQUIÃO, 2019; SILVA, 2020), e em específico, do Maranhão (KELLER, 2021; RÊGO, 2022). Estudos sobre as mulheres negras (GONZALEZ, 2020 e 1982; COLLINS, 2019; SILVA, 2020) e suas trajetórias profissionais na música (LOPES, 2005; WERNECK, 2020; BRANDÃO, 2019; MENDONÇA, 1991; RIBEIRO, 2018; RODRIGUES, 2020; SOUZA, 2021) foram utilizados como fontes teórico-epistemológicas para o aprofundamento sobre as suas respectivas realidades. Através de uma investigação documental em reportagens e matérias jornalísticas sobre as musicistas negras Célia Maria, Célia Sampaio, Dicy Rocha, Andréa Frazão e Núbia Rodrigues, da coleta de dados através da observação direta da atuação das musicistas nos palcos e das entrevistas semidirigidas, apreendemos informações valiosas para a compreensão do universo musical maranhense. No trabalho de campo, nas visitas às residências das artistas e durante suas apresentações no Maranhão e em outros estados do Brasil, observamos diretamente momentos do trabalho musical das cantoras, intérpretes, instrumentistas e compositoras, assim como as suas relações e condições sociais de trabalho. Após a coleta de dados, analisamos a participação e as contribuições concretas das trajetórias profissionais das artistas no mercado da música do Maranhão, assim como os desafios ao qual estão submetidas e os enfrentamentos forjados diante da dominação da indústria fonográfica sobre suas carreiras e suas consequências, como a instabilidade financeira, incerteza profissional, ausência de reconhecimento, de atuação governamental por meio de fomento à políticas públicas e incentivos provenientes de instituições que incentivam este mercado.

Neste estudo, a obra *A Pesquisa Qualitativa*, de POUPART (2008) traz relevantes contribuições para o desenvolvimento deste trabalho. Aponta o autor que o delineamento da pesquisa deve estar acompanhado de seus primeiros passos desde a sua fase inicial. É necessário estabelecer processos para que a investigação tome corpo e resultados concretos e comprometidos com a seriedade científica venham a ser garantidos. A partir da compreensão

que o planejamento da pesquisa qualitativa é essencial para o seu desenvolvimento, produzimos um cronograma de atividades que garantiu a eficiência na execução das etapas do trabalho e a conclusão dos prazos pré-determinados.

Como um dos alicerces metodológicos da pesquisa qualitativa, nos debruçamos em investigar documentos e dados quantitativos que pudessem contribuir com os objetivos esperados nesse trabalho. A última edição do Plano da Secretaria da Economia Criativa: Políticas, diretrizes e ações, 2011-2014 (2012) apresenta a perspectiva global da ONU sobre a economia criativa. Com enfoque nas desigualdades de gênero, raça e classe, confirmamos o quanto as musicistas negras, de origem social periférica e nordestina são afetadas no mercado da música e como a permanência dessas profissionais neste cenário atravessa, de um lado, o amor pela carreira, e de outro, a necessidade de obterem recursos financeiros para se manterem vivas e resilientes frente às imposições e restrições ditadas pela indústria cultural.

Para seguirmos nessa caminhada investigativa sob a coerência das orientações metodológicas apreendidas, nos debruçamos sobre a obra organizada por Raymond Quivy e Luc Van Campenhoudt, *Manual de Investigação em Ciências Sociais* (2013), que traz uma sistematização bem elaborada das diversas metodologias que encontramos e aplicamos na pesquisa em Ciências Sociais. Desde a pergunta de partida, a definição da problemática, passando pela construção de um modelo de análise até a apresentação das técnicas utilizadas para obter determinados resultados na pesquisa, é possível encontrar no manual, o delineamento destes processos investigativos que contribui para que as etapas do trabalho venham a se decompor e suas técnicas e métodos sejam utilizados para realizar investigações nas Ciências Sociais. Este trabalho, portanto, nos ensina como iniciar uma pesquisa e quais os procedimentos devem ser tomados para que os objetivos traçados sejam alcançados.

Dentre as sete etapas do procedimento investigativo, a pergunta de partida é a primeira que utilizamos. Ao me perguntar como as musicistas negras maranhenses participam e contribuem com suas produções artísticas nesse mercado, incluindo todos os elementos que as acompanham como corpos femininos negros no cenário da música do Maranhão, precisei avançar em direção à exploração - etapa mais importante do processo investigativo. Através das leituras, entrevistas, pesquisas documentais e métodos complementares, me debrucei com atenção, zelo e ética profissional à essa etapa, na qual é necessário tomar os cuidados devidos no que diz respeito às ligações estabelecidas com a pergunta de partida, diálogo com as leituras realizadas e com as abordagens diversas. Um dos aprendizados extraídos nessa etapa dos procedimentos necessários a serem seguidos para a realização da pesquisa é que basta um

pequeno número de referências bibliográficas – desde que sejam qualificadas - para que se organize o raciocínio sobre a temática que se deseja abordar e dessa forma, extrair com maior proveito, o conteúdo do trabalho a ser realizado.

Um outro momento que merece destaque durante a pesquisa é apresentado no decorrer da leitura do *Manual de Investigação em Ciências Sociais* (QUIVY e VAN, 2013) como a terceira etapa do processo investigativo: a problemática, que é uma abordagem adotada para tratar sobre o problema formulado pela pergunta de partida, onde as entrevistas semi-dirigidas contribuem com a sua constituição, vindo a desfazer os preconceitos e falsas evidências oriundas de quem realiza a pesquisa, construindo com coerência, as reflexões exigidas para o bom desempenho da investigação social. As entrevistas face a face (BARBOT, 2010) integram este momento em que é possível explorar ao máximo, as ferramentas para que se obtenham os resultados desejados da pesquisa. Sobre esse recurso metodológico, ratifico que durante essa caminhada investigativa, agi de forma coerente ao apreendido com esta leitura, tendo também, as valiosas orientações do professor Paulo, que me acompanhou durante todo este processo. A literatura em questão apresenta que devemos nos nortear na condução das entrevistas por meio de poucas perguntas, intervir da forma mais aberta possível (entrevistas semiestruturadas), trazer como referências, documentos diversos sobre os assuntos referentes à pesquisa, assim como propiciar à entrevistada, um ambiente e um contexto agradáveis para uma melhor qualidade do material coletado.

Passada a etapa das entrevistas, deve-se, de acordo com as orientações do manual em questão no qual nos orientamos para ultrapassar os percalços metodológicos desse trabalho, construir um modelo de análise. A observação, a análise de informações e as conclusões estão conectadas à verificação dos procedimentos aplicados nesta análise definida anteriormente, evidenciando que todas as etapas estão interligadas entre si. O *Manual de Investigação em Ciências Sociais* traz ainda, direcionamentos para alcançar o campo de análise e como selecionar as unidades de observação. Além da escolha dos dados a serem coletados, é necessário delinear este campo em seu tempo, espaço e contexto social. Os prazos determinados para o desenvolvimento e conclusão da pesquisa devem ser levados em conta, da mesma forma que os recursos, os contatos e as informações que possui para realizar a investigação. A leitura de CHAUVIN (2010), *Observação Direta* vem a confirmar o quão importante é esta etapa que trata das interações comunicativas como meios investigativos que identificam o encadeamento das ações, operações e interações dos sujeitos em um determinado contexto e espaço. Portanto, cabe a nós, responsáveis pela produção de pesquisas científicas, compreender que a observação

não corresponde apenas ao olhar, senão que a todos os nossos sentidos, levando em consideração as mais variadas formas de comunicação com as pessoas envolvidas na pesquisa, inclusive, aguçando a percepção para o que também não é dito através da fala. Para captar o falado e o não falado, um diário de campo foi extremamente importante para registrar os diversos momentos vividos no decorrer deste procedimento investigativo, que é fundamentado em uma base teórica aliada às expressões subjetivas inerentes à natureza humana, e conseqüentemente, desta pesquisadora.

Após selecionar o campo de análise, nos coube adotar um recurso para estudar o conjunto das musicistas negras maranhenses: a amostra representativa não probabilística (POUPART, 2008) com as cinco trabalhadoras do cenário artístico musical selecionadas: Célia Maria, Célia Sampaio, Dicy Rocha, Andréa Frazão e Núbia Rodrigues. Na análise da atuação das compositoras, instrumentistas, intérpretes e cantoras, a opção escolhida foi a observação direta. A justificativa para utilizar esse recurso metodológico se dá pelo fato de que a outra opção, a observação indireta, está, de alguma forma, contaminada por interferências de terceiros na reprodução das informações colhidas, trazendo menos objetividade para esse dado. Pude notar como a observação direta vem a contribuir com essa pesquisa, oportunizando possibilidades de captação dos comportamentos das musicistas. Entretanto, valorizei também, no decorrer desse trabalho, as informações relevantes recolhidas a partir de conversas informais com pessoas que convivem com as protagonistas da pesquisa. Ademais, três mecanismos inerentes à esta etapa tornaram-se evidentes: a concepção do instrumento de observação, o teste deste e por fim, a coleta dos dados através das entrevistas realizadas, da observação direta e dos dados preexistentes, por meio de estudos de documentos, matérias jornalísticas que possuem relação com o tema estudado e de arquivos pessoais das musicistas negras maranhenses.

O próximo passo dado nesse longo trajeto foi analisarmos as informações e os dados apreendidos na observação para comparar com o que se esperava como resultado da pesquisa, para assim, tecer, de forma elaborada, a sua finalização. A conclusão de um trabalho de investigação social incorpora uma retrospectiva das etapas que foram utilizadas na pesquisa, desde a pergunta de partida, o modelo de análise, as observações realizadas, os métodos utilizados até a comparação entre os resultados observados e esperados, uma apresentação das contribuições para a área de conhecimento em questão e por fim, as considerações finais. Esta leitura fortalece a compreensão sobre as técnicas utilizadas durante o processo investigativo, assim como abre novos leques para aprofundar com maior conhecimento, a temática escolhida para abordar durante esse trabalho.

Ao trazer para o diálogo desta pesquisa as trajetórias sociais e profissionais das mulheres negras maranhenses na música, busco compreender acerca de suas histórias de vida e para tanto, utilizo como referência, trechos pontuais da obra *Os usos da História Oral e da História de Vida: trabalhando com elites políticas*, de Aspásia Camargo (1984), socióloga brasileira que foi a principal responsável pela introdução da história oral no país. Antes de haver uma atuação mais efusiva sobre esse assunto no Brasil, não havia metodologia para se trabalhar com histórias de vida e os experimentos ocorriam de forma espontânea. Entre os obstáculos a serem superados, as dificuldades em associar História e Sociologia era um deles e Aspásia propôs uma abordagem interdisciplinar para que as limitações desta desnecessária segmentação das áreas do conhecimento findassem, de modo a não prejudicar as investigações sobre história oral e de vida ainda na década de 1970, quando a autora estava a reunir e organizar fontes documentais fundamentais para o Brasil.

A história oral como a interpretação da história e das mutáveis sociedades e culturas através da escuta das pessoas e do registro de suas lembranças e experiências (THOMPSON, 2009) nos direciona a utilizar as entrevistas como recursos metodológicos por dispor de ferramentas que possibilitam que as trajetórias de vida pessoais e profissionais das artistas sejam transmitidas neste trabalho. Como fator estratégico por parte de quem realiza a entrevista é necessário “ficar calado e escutar” (THOMPSON, 1992, p. 254). Destarte, estar em vigilância deve ser uma tarefa do/a entrevistador/a, tendo em vista que este mecanismo metodológico também possui suas limitações. E é por esse motivo que a metodologia da história de vida se baseia em um conjunto de documentos para além das entrevistas.

CAMARGO (1984) relata em sua obra que a chave para abrir os caminhos da sua investigação foi combinar a história de vida com a história oral, na qual a primeira é a matriz de referência para a narrativa e é a própria história de vida que permite que o/a pesquisador/a controle a entrevista, porque as informações são sistematicamente confrontadas com as evidências disponíveis durante todos os estágios desse processo e este é um pré-requisito para garantir uma boa informação e o caráter objetivo da pesquisa.

Uma das ferramentas metodológicas utilizadas e que destaco por sua relevância e aplicabilidade no desenvolvimento desse trabalho é o envolvimento pessoal e a minha intervenção como pesquisadora nas atividades laborais das mulheres que constroem conosco esta pesquisa, diluindo a oposição epistemológica entre o que é objetivo e subjetivo. Os cinco casos analisados neste trabalho estão articulados ao trabalho de Camargo (1984), que nos traz que, basta um número articulado e selecionado de estudos de caso para se chegar a uma

compreensão mais profunda de fenômenos sociais mais amplos, com criatividade, inovação e experiências que contribuem para uma investigação social fluida, sendo esta, a minha intenção nessa escrita, na qual as histórias de vida são trazidas para valorizar o protagonismo das mulheres negras na música frente ao racismo e sexismo, elementos constitutivos da organização política e econômica da sociedade, que fornecem a lógica e a tecnologia para a reprodução das desigualdades e violências que condicionam a vida social na atualidade. (ALMEIDA, 2019)

2. Trabalho artístico, desigualdades e resiliência das musicistas negras: aporte teórico-metodológico

Neste trabalho, optei por valorizar, em sua maioria, as contribuições de autoras negras que discutem a intersecção entre raça, classe e gênero e que têm os seus saberes silenciados por epistemologias dominantes produzidas por homens brancos e de elites. Essa iniciativa tem por intuito, dar visibilidade à intelectualidade feminina com a qual dialogo, estabelecendo rupturas e quebrando paradigmas, mas, antes disso, compreendemos que ler e privilegiar as produções das intelectuais negras é um ato político. Estas autoras nos apresentam histórias de vida das artistas que encontraram brechas na cultura brasileira por meio das trincheiras por elas mesmo construídas no enfrentamento ao racismo, ao colonialismo e ao machismo que limitou e ainda limita a participação coletiva negra na sociedade brasileira. Foram estas mulheres que abriram e continuam abrindo espaços de atuação na indústria da música para a comunidade negra e principalmente para as mulheres negras.

Mergulhamos, inicialmente, nos estudos da Sociologia da Música e da produção social da arte sob as influências de Theodor Adorno e Janet Wolff com as suas análises sociológicas acerca deste universo. A Sociologia da Música tem como uma de suas tarefas centrais, investigar como a mentalidade musical e o gosto dos ouvintes constituem características que condizem com as relações de mercado e, de que forma as expressões musicais e seus modos de reações são interiorizados através da sociabilidade. Mergulhado nos estudos sobre a indústria cultural, que é uma ferramenta de reprodução das formas de dominação do sistema econômico que molda as relações sociais, ADORNO (2011), em uma de suas clássicas contribuições ao tema, reflete sobre a instabilidade na carreira artística, apontando exemplos de inúmeras/os compositoras/es que foram obrigadas/os a adaptar-se ao mercado e a reprimir suas subjetividades e produções artísticas específicas. A mercadoria música é caracterizada como externa aos indivíduos (ADORNO, 2011) e sacia as necessidades humanas de qualquer espécie.

O mercado está para a música, assim como está para a arte. Ambos não escapam às leis socioeconômicas e é nessa questão que a Sociologia da Música se insere, visando analisar as suas bases sociais e materiais, as relações sociais e seu dinâmico contexto sócio-histórico. Adorno, que além de sociólogo e filósofo foi musicólogo e compositor, criticou duramente a indústria cultural e juntamente com pensadores de sua época, percebeu que as práticas culturais estavam sendo utilizadas como mecanismos de dominação e controle social por meio das mídias e das comunicações de massa. Com tudo funcionando em prol do entretenimento, o sociólogo e músico trouxe à tona que é impossível que a música fuja do modelo mercadológico.

Na *Introdução à Sociologia da Música* (ADORNO, 2011) é elaborado um pequeno guia sobre o fazer Sociologia da Música, onde, a disciplina plenamente executada é orientada, “(...) antes, pelas estruturas da sociedade, que se acham gravadas na música e naquilo que, segundo entendimento mais geral, significa a vida musical”. Entretanto, a música não pode ser vista apenas como fruto da indústria cultural, termo criado por Adorno e Horkheimer em 1947, quando publicaram um conjunto de textos que apresentavam a situação das artes diante do capitalismo industrial. Para eles, a indústria cultural tem em sua essência, a repetição de uma lógica mercadológica voltada à uma sociedade que está a todo tempo influenciada a consumir. Ela age oferecendo mercadorias culturais que proporcionam uma sensação de prazer e satisfação passageiras aos indivíduos e dessa forma, monopolizam os seus gostos e os alienam. Como confirmou Freud, a Indústria Cultural apresenta-se como único poder de dominação e difusão de uma cultura de subserviência. Ela transforma os indivíduos em seu objeto e não permite a formação de uma autonomia consciente (FREUD, 1996).

A produção e o consumo da arte estão em constante complementação. A sua autonomia de criação possui um vínculo de dependência de fatores socioeconômicos (WOLFF, 1982). A sua história necessita ser estudada para que, portanto, a sua análise social seja feita. A indústria cultural como esse conjunto de processos que adequam o fazer artístico às normas no mercado, adapta a produção da arte ao consumo das massas. O valor da arte na indústria é dado por seu valor como mercadoria e não por sua beleza e qualidade. A arte gera renda, faz circular os signos monetários e alimenta toda uma cadeia que estrutura, conseqüentemente, as relações econômicas, sociais, culturais e políticas no sistema capitalista.

A música se destaca entre as principais indústrias criativas que contempla as atividades produtivas que têm como processo principal, um ato criativo com potencial de gerar valor de mercado, resultando em produção de riqueza cultural e econômica (UNCTAD, 2010), além de

possuir grande relevância para todas as sociedades. A modernização deste nicho, desencadeada pelo desenvolvimento das tecnologias digitais vem alterando as formas de criar e produzir das/os artistas, assim como interfere significativamente na produção, comercialização e reprodução de produtos e serviços na indústria cultural. A partir das entrevistas concedidas pelas cinco musicistas negras maranhenses foi possível observar como, de fato, o domínio da tecnologia no manuseio das redes sociais e das plataformas de *streaming* faz toda a diferença para as artistas diante da necessidade em se desdobrar para utilizar da melhor forma, as ferramentas e não “ficarem para trás” em meio à competitividade presente no mercado e pelo fato de não terem recursos para contratar um/a profissional da área que contribua na divisão de tarefas no processo de publicidade das produções artísticas das musicistas.

Os contrastes entre o fazer artístico e as cobranças oriundas do mercado fonográfico nos fazem rememorar uma obra muito conhecida na Sociologia da Música. Os desafios do jovem Mozart, trabalhador da música, pressionado pela realeza austríaca, que tentava, de alguma forma, controlar a trajetória profissional do artista, são apresentados na obra “Mozart, Sociologia de um Gênio” (ELIAS, 1995). O músico ultrapassou os hábitos de seus ouvintes. Sempre redimido ao gosto da corte, começou a traçar uma trajetória autônoma, independente de todo o domínio de quem o contratava outrora, rompendo com a dependência direta do sistema que servia. O caso Mozart apresenta características que nos ajudam a compreender a dinâmica do mundo artístico e das condições sociais das/os trabalhadoras/es da música no Maranhão. A trajetória profissional do músico austríaco colabora em nossas investigações por meio de três fatores que estão presentes em sua história de vida: a busca de reconhecimento entre os seus pares e o grande público; a instabilidade na carreira artística e as lutas por autonomia econômica, política e social. As artes e conseqüentemente, a música, apesar de suas especificidades, possuem estruturas mercadológicas, que, na atualidade, estão diretamente atreladas aos meios de reprodução capitalista. Nessa época, como um empregado da corte, Mozart não tinha espaço para a autonomia artística, o que se somava à sua insatisfação com tamanha instabilidade financeira, ausência de reconhecimento pelo público e cerceamentos de suas liberdades. Na decorrer de sua trajetória profissional, esse lugar social que havia sido condicionado, foi ganhando outras características diante das suas conquistas, que fizeram parte de um processo de rompimentos com a nobreza e com sua família, principalmente com o seu pai em uma época em que essas atitudes eram demasiadamente audaciosas. Rompimentos estes que findaram antigos hábitos, laços e subserviências que contribuíram para a realização das composições de um Mozart mais artista menos subserviente aos gostos da corte.

Ao apresentar uma abordagem sociológica sobre as categorias artísticas e as relações estabelecidas entre as/os profissionais das artes e com o público, Howard Becker, em “Mundos Artísticos e Tipos Sociais” (2010) traz a reflexão de que o mundo artístico é definido como um “conjunto de pessoas e organizações que produzem os acontecimentos e objetos definidos por esse mesmo mundo como arte” (BECKER, 2010, p.9). Os indivíduos, no entanto, reproduzem as normas legitimadas por estas construções sociais, incorporando tais definições como práticas recorrentes, naturalizando, portanto, hábitos que condicionam os modos de vida, de produção e consumo em sociedade, que interferem diretamente nas trajetórias profissionais das/os trabalhadoras/es da música.

No mundo das artes, está a divisão do trabalho: cada indivíduo que participa de sua produção e das realizações de suas obras possui sua tarefa específica (BECKER, 2010), entretanto, a realidade infere que as mulheres e principalmente as mulheres negras, que são atravessadas pelas estruturas de opressão canalizadas no mercado artístico local, necessitam atuar em multitarefas para manterem as suas carreiras e mesmo assim, não são reconhecidas como devem diante de seus pares e do grande público. Para além do trabalho na esfera pública, no âmbito privado, são elas, as mais sobrecarregadas. No catálogo “Outras Formas de Trabalho 2022” como parte da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PnadC) feita pelo IBGE (2023), é possível constatar que as mulheres ocupadas dedicaram, neste ano, 6,8 horas a mais a afazeres domésticos e/ou cuidado de pessoas do que os homens. No Nordeste, a discrepância é ainda maior: 8,7 a mais para as mulheres.

A maior parte de profissionais da música contratada formalmente é de homens brancos de classe média com alto nível de escolaridade (SEGNINI, 2014). Como reação às dificuldades enfrentadas pelas profissionais do setor da música em um ambiente de trabalho hostil, as musicistas negras executam com maestria, as atividades nucleares neste universo. A partir dos seus relatos durante as entrevistas e de conversas informais, compreendi que a solução encontrada por elas para permanecerem no mercado da música, é se enquadrarem às condições existentes, injustas e desiguais de trabalho, baseadas pelo gênero e raça - fatores esses, determinantes no acesso à educação, mercado de trabalho, reconhecimento e representatividade profissional e que organizam, em primeira instância, as relações de poder. Somente com muita persistência e amparadas por suas redes de apoio é que conseguem, em alguma medida, garantir os seus sustentos e de suas/eus dependentes, tendo em vista que a maioria das musicistas são arrimos de família.

Para entendermos acerca dos caminhos traçados pelas musicistas negras maranhenses desde os seus primeiros contatos com a música até quando se assumiram como profissionais dessa arte, recorreremos ao conceito de trajetória amparado pelo repertório iniciado por volta dos anos 1980, sob a influência da Sociologia Francesa. O método de pesquisa biográfico passa a ganhar maior notoriedade como meio de interação entre sujeitos e estruturas, emergindo o conceito de trajetórias nas Ciências Sociais, estas, provenientes, sobretudo, do capital cultural herdado, que traçam vidas pessoais e que permitem compreender aspectos sociais, levando em conta a presença das individualidades de cada pessoa em uma sociedade de classes, ligando-as aos grupos sociais que estão inseridas, considerando a trajetória associada ao indivíduo socialmente construído. É impossível, portanto, não sermos atravessadas/os pelos mecanismos sociais que favorecem ou autorizam a experiência ordinária da vida como unidade e totalidade. A singularidade dos indivíduos se forja simultaneamente nas e pelas relações sociais. A trajetória individual está fortemente relacionada às diferenças de estrutura do capital possuído (...) e particularmente ao volume do capital cultural herdado (BOURDIEU, 1986). Estudar uma trajetória é, ao mesmo tempo, acompanhar as sucessões históricas de grupos sociais em um espaço social definido por esses mesmos grupos em suas lutas por autoridade. A origem social dos indivíduos condiciona tipos de experiências particulares. Investigá-la significa trazer luz à compreensão sobre essas trajetórias, pois a socialização primária, devido ao ambiente familiar, é refletida em uma primeira e profunda impressão social sobre cada sujeito nas dinâmicas presentes no decorrer da história. Destarte, as trajetórias são os resultados de um sistema dos traços biográficos individuais ou de seus grupos, assim como é a materialidade gerada pelas relações entre agentes e forças do campo.

2.1 Mulheres trabalhadoras

Sobre os estudos referentes aos trabalhos das mulheres no Brasil, refletimos com as pesquisas de SOUZA-LOBO (1991), em *A Classe Operária tem Dois Sexos*, que, a partir dos anos 1960, a normatização da divisão sexual do trabalho e concomitantemente, a necessidade em resistir frente à dominação masculina no mundo do trabalho e às diversas formas de opressão como o sexismo e o racismo em um momento histórico que as mulheres possuíam - e, mesmo com muita luta, ainda possuem - participação limitada nas práticas de produção da economia no Brasil e no mundo. As mulheres negras, nesse período, ainda eram mais invisibilizadas do que ainda hoje o são. As pesquisas realizadas sob a perspectiva da Sociologia do Trabalho no Brasil não contemplava, em sua origem, a interseccionalidade, essa encruzilhada (AKOTIRENE,

2019) entre eixos de opressão e de sistemas de subordinação como gênero, raça e classe, inerentes à organização das sociedades ocidentais, pois o núcleo forte da Sociologia do Trabalho (o estudo da fábrica e dos postos de trabalho) não incorporou, inicialmente, a problemática do trabalho feminino, muito menos do trabalho feminino negro – este, sempre destituído de humanidade. O capitalismo, o racismo e o patriarcado atuam de maneira articulada e inseparada e os impactos na vida das mulheres negras e periféricas são intermediados pelo encontro interseccional desses sistemas de poder, dominação e opressão que geram desigualdades que impõem à estas mulheres, vulnerabilizações em grandiosas medidas.

De acordo com Maria Aparecida Bento, no artigo *Mulher Negra no Mercado de Trabalho*, há décadas, a mulher negra vem sendo apontada como aquela que experimenta a maior precariedade no mercado de trabalho brasileiro, assim como é o segmento que sofre as mais altas taxas de desemprego (1995). Estudos realizados nos anos 1980 demonstram que as desigualdades raciais aumentaram desde o início do período de pós-abolição. Em *O Lugar do Negro na Força de Trabalho*, publicação realizada pelo IBGE (1981), averiguamos que há muito tempo, as principais características da situação da trabalhadora negra são caracterizadas pela remuneração extremamente baixa quando comparada a outros grupos e pela concentração em setores do mercado específicos, cujos salários e condições de trabalho são inferiores aos demais.

Ao pensarmos como o mercado de trabalho é desigual, principalmente para as mulheres negras, entendemos que ele é concebido por uma estrutura mais abrangente, e que, a partir da perspectiva sociológica, raça e gênero se destacam nas análises das desigualdades sociais, tendo em vista que esses elementos são determinados por desvantagens históricas para certos grupos sociais e atuam de maneira decisiva na definição da posição social dos indivíduos, que influenciam no sistema de estratificação. O preconceito e a discriminação estão, portanto, associados à competição por posições na estrutura social, refletindo-se em desigualdades entre os grupos sociais na apropriação de posições na hierarquia social, afetando de forma específica, as mulheres, a população negra e em especial, as mulheres negras (SILVA, RIOS e FRANÇA, 2013).

Para se manterem no mercado musical, as mulheres e principalmente, as mulheres negras recorrem ao auto emprego, ao *free-lancing*, ao trabalho intermitente, aos cachês mais variados, e, como é recorrente a necessidade de se dedicar à diversos ofícios, essas se tornaram as formas dominantes na estruturação do trabalho incorporado à micro-estrutura de poder representada pela indústria cultural, ecossistema onde mais de cinco milhões de pessoas atuam como

trabalhadores e trabalhadoras da cultura, sendo que a sua maioria tem condições precárias de trabalho e a representação de mulheres e minorias de gênero é tremendamente baixa. SEGNINI (2014) direciona os seus estudos sobre o gênero feminino no mercado das artes. No campo da música, 48% que constituem esse universo são homens brancos, do eixo Sul – Sudeste do Brasil com um alto nível de escolaridade, que estão inseridos em uma elite econômica e social. Ao tratar sobre artistas negros e negras, durante os dez anos de trabalho realizados com duzentos e quarenta profissionais da música entrevistadas/os, a socióloga traz uma informação que revela o reflexo das opressões raciais no Brasil, que desumaniza as pessoas negras e interfere em suas vidas de tal modo que as fazem negar as suas identidades: não encontrou um músico ou musicista que se autodeclarasse preto/a ou pardo/a no decorrer de sua pesquisa (SEGNINI, 2014).

Em e-book organizado por SEGNINI e BULLONI (2006) composto por estudos e reflexões sociológicas acerca do Trabalho Artístico e Técnico na Indústria Cultural, as autoras revelam fatores que condicionam a trajetória profissional no mundo das artes: a precariedade do trabalho e a sua flexibilização, ao mesmo tempo em que as exigências do mercado da música - que não oferece uma cena justa, a considerar a diversidade racial e de gênero - determinam como pré-requisito de integração, a qualificação profissional, como também enfatizou SOUZA-LOBO (1991). Vejamos: uma musicista negra, pobre, nordestina e arrimo de família, diante da necessidade em se dedicar à múltiplas jornadas de trabalho e à mais de um emprego, vai conseguir tempo para se qualificar quando, já que o próprio mercado que a demanda, a sufoca? A instabilidade, sempre marcada na vida das/os musicistas é apresentada como central em suas profissões, na qual os vínculos formais, de acordo com os anos, vêm sendo reduzidos significativamente e o trabalho por conta própria, crescendo a cada dia. A garantia dos direitos trabalhistas é quase inexistente e a sobrecarga de trabalho sobre as mulheres negras, incomparavelmente se eleva. Elas continuam sendo as que mais sofrem violências em suas variadas dimensões, além de receberem os menores salários. A realidade dessas profissionais da música, para além da carreira de musicistas, em muitos dos casos, é marcada por suas condições como mães solo, encarregadas dos trabalhos de cuidados e da família, ao mesmo tempo que necessitam mantê-la financeiramente através deste mercado artístico, assim como dos outros tantos que necessitam se empregar para garantir suas respectivas subsistências.

Os resultados das pesquisas realizadas por SEGNINI (2016) são confirmados por REQUIÃO (2019). Em uma das entrevistas propostas pela socióloga, uma musicista apontou que para uma pessoa negra e periférica estar na direção de algum trabalho, é exclusivamente

por sua competência musical, pois esse posto de autoridade conferido à uma pessoa negra é uma exceção no mundo do trabalho (2019, p.49). A crescente precarização das condições e relações de trabalho interferem diretamente nos meios de sobrevivência das profissionais da música e as afastam ainda mais das possibilidades em adquirir estabilidade financeira por meio das artes. A remuneração tampouco é considerada satisfatória e, geralmente está abaixo do valor sugerido pela tabela do sindicato, o que exige das profissionais da música, versatilidade e um amplo leque de habilidades para desdobrar-se em atividades paralelas à de musicistas. Por mais que as estruturas sociais ajam de modo variado na sociedade, dois atributos são compartilhados por elas de forma integral: a localização com relação à cada um dos quatro status difusos decisivos: idade, gênero, classe e raça e às marcas que os seus corpos trazem consigo em todas as situações sociais, dispensando a necessidade de qualquer apresentação prévia para os identificar categoricamente. (GOFFMAN, 2019, p.596)

2.2 Mulheres negras e o mercado de trabalho artístico

No Brasil, a instabilidade nas condições de trabalho se soma às desigualdades associadas aos marcadores sociais de diferença raça, classe, gênero, sexualidade, idade e regionalidade, onde os/as artistas negros/as e pobres residentes fora do eixo Sudeste, região com maior número de recursos financeiros e leis federais de incentivo, encontram ainda mais dificuldades para desenvolverem os seus trabalhos. As musicistas reafirmam através das entrevistas que a melhor forma de resistir diante do racismo que enfrentam ao longo de suas carreiras profissionais, é mostrando os seus trabalhos com qualidade artística, entretanto, na maioria das vezes, não há oportunidades para alcançar a visibilidade necessária para mostrar o seu trabalho com qualidade, em um universo artístico excludente e desigual. RÊGO (2022), professora da rede pública de ensino no Maranhão, em sua tese de doutorado intitulada “As instrumentistas, suas trajetórias, práticas e expectativas: uma etnografia com viés feminista e interseccional sobre trabalho com música em São Luís do Maranhão”, apresenta o relato de vinte e uma mulheres instrumentistas nordestinas que têm no trabalho com a música, a sua única ou principal fonte de renda. Estas musicistas trazem em suas falas, a realidade de suas ocupações, em grande maioria, informais e pouco remuneradas. Diferenças de oportunidades e injustiças raciais e de gênero são fatores determinantes nas carreiras das artistas maranhenses. O que pôde-se concluir com a leitura do seu trabalho é que “ser mulher instrumentista e trabalhar com música em São Luís, na atualidade, exprime uma situação profissional, de maneira geral, afeita a precarizações, assédios e segregações” (RÊGO, 2022, p. 9) e o que se espera é que o fomento de políticas

públicas, obrigação do Estado, venha a mitigar as dificuldades do setor cultural para que seja mais democrático, assim como a organização da classe artística deve ser pautada como uma das formas de encontrar soluções sustentáveis para esta problemática que atinge, principalmente, as mulheres negras que integram o mercado da música, oriundas e residentes de regiões aquém do sudeste do país. (CNM, 2018)

Tendo como base a representação da voz feminina negra nos seus aspectos estéticos, históricos, identitários e interseccionais, SILVA (2020) escreve o artigo *A tradição e o contemporâneo nas vozes de Clementina de Jesus e Sandra de Sá: duas décadas de Música Preta Brasileira*, ressaltando como as matrizes da música negra fincadas na África ancestral através do samba e de suas variações interferem diretamente nas participações das mulheres negras na indústria fonográfica brasileira. Destarte, invisibilizarmos tamanhas contribuições das artistas negras para o desenvolvimento da economia criativa no país, é perpetuarmos um modelo identitário que não representa a forte origem africana que trazemos conosco como brasileiras/os, tampouco o nosso contexto enquanto diáspora africana. Historicamente, as mulheres negras ocupam uma posição de vulnerabilidade muito maior na pirâmide das desigualdades sociais, onde as discriminações que ocorrem são múltiplas e, conseqüentemente, o mercado da música reflete esta realidade por meio de seus cenários machistas, racistas, sexistas e xenofóbicos que segregam, silenciam e excluem corpos femininos negros. Portanto, é uma obrigação histórica mantermos esta problemática em destaque enquanto sociólogas/os com comprometimento ético e social, sob a missão de contribuir com análises acerca desta temática, em busca de um melhor desenvolvimento humano e social, sanando, em alguma medida, parte de uma dívida incalculável para com a população negra, que jamais poderá ser paga por inteiro diante das muitas vidas ceifadas em prol da manutenção de ideais e práticas coloniais, que permanecem constantemente presentes ainda hoje no convívio social brasileiro. E para que o enfrentamento à essas múltiplas violências se concretizem de fato, é necessário conferir centralidade às interseccionalidades entre gênero e raça como elementos fundamentais nesse processo que operam as desigualdade de prestígio e de status, como também de risco e perigo.

Apoiadas pela lógica capitalista e sustentadas pelas estruturas de poder coloniais, as desigualdades de gênero, raça, classe e sexualidade impactam nos obstáculos enfrentados pelas mulheres negras na sociedade brasileira. Há diferenças que se acentuam quando a análise da situação das mulheres no mundo do trabalho tem o recorte de cor ou raça, geração e território, apontando para uma situação de maior vulnerabilidade para as mulheres negras, rurais,

indígenas, quilombolas, trabalhadoras das águas e aquelas que vivem nos territórios periféricos e aglomerados urbanos. Em *A Mulher Negra no Mercado de Trabalho* (NASCIMENTO, 2019), constatamos que é nela onde está mais cristalizada, a estrutura de dominação, como negra e como mulher, e devido a esses fatores, ocupa os espaços e os papéis que lhe foram atribuídos desde a escravidão:

A “herança escravocrata” sofre uma continuidade no que diz respeito à mulher negra. Seu papel como trabalhadora, a grosso modo, não muda muito. As sobrevivências patriarcais na sociedade brasileira fazem com que ela seja recrutada e assuma empregos domésticos, em menor grau na indústria de transformação, nas áreas urbanas e que permaneça como trabalhadora nas rurais. Podemos acrescentar, no entanto, ao que expusemos acima que a estas sobrevivências ou resíduos do escravagismo, se superpõem os mecanismos atuais de manutenção de privilégios por parte do grupo dominante. Mecanismos que são essencialmente ideológicos e que ao se debruçarem sobre as condições objetivas da sociedade têm efeitos discriminatórios. Se a mulher negra hoje permanece ocupando empregos similares aos que ocupava na sociedade colonial, é tanto devido ao fato de ser uma mulher de raça negra, como por terem sido escravos seus antepassados. (NASCIMENTO, 2019)

As mulheres são as mais pobres, as que ocupam postos de trabalho mais precarizados com menores rendimentos. A ausência de reparação histórica pelos mais de 350 anos de escravidão no Brasil e as estatísticas que comprovam que a população negra mantém os piores indicadores sociais e econômicos (DIEESE, 2023) são argumentos que sustentam a obrigatoriedade do Estado em assumir o seu papel na luta pela igualdade racial e de gênero. Cabe à Ele, adotar medidas para eliminar os conceitos estereotipados dos marcadores sociais de diferença que conformam condições de privilégio e de precariedade para obter dados precisos de como as violências estão se comportando e assim, poder realizar uma incidência irrestrita sobre elas, de forma a objetivar extingui-las através de políticas sociais que abracem a realidade das mulheres negras. Torna-se fundamental, portanto, ampliar a presença das mulheres, considerando as suas diversas experiências - muitas delas, construídas nas lutas sociais - para a elaboração de políticas públicas que alterem o impacto da divisão sexual do trabalho e as suas consequências vividas por todas as mulheres, em todas as dimensões da vida e em seus espaços de atuação. Somente a promoção de autonomia social e econômica para as mulheres é capaz de nortear as políticas públicas para romper com as desigualdades.

Quando o conceito de interseccionalidade foi criado por uma intelectual negra estadunidense (CRENSHAW, 1989), a raça e o gênero foram tomados como pilares para a sua construção, entretanto, não contemplou a realidade latino-americana por não pensar o significado do patriarcado em países com passado colonial. Atualmente, o termo é interpretado de forma mais ampla, contemplando o debate sobre outras formas de opressão ligadas à

sexualidade, regionalidade, idade e corpos. Para além da teoria, o que as intelectuais e as musicistas negras nos mostram neste estudo e na vida cotidiana, é que é urgente que os povos subjugados pela ganância do capital se integrem e criem alianças contra as perversidades do mundo e isso só será possível, enfrentando, de igual modo, o racismo, a misoginia, o classismo, o capacitismo, o etarismo, a homofobia e a transfobia. As diferenças de corpos, idades, localidades, raça, etnia, classe, entre outras é o que nos constitui e negar as nossas diferenças nos separam e nos enfraquece. A visibilidade das diferenças possibilita que as lutas contra as opressões, que também são múltiplas, não incorram no “problema da superinclusão”, quando uma característica é vista como a única interpretação da condição de vulnerabilização, como, por exemplo, quando apenas o gênero é considerado para interpretar a condição da mulher na sociedade.

Ao adentrar aos estudos de Lélia Gonzalez através da obra *Por um Feminismo Afro-latino-americano* (2020), de Patricia Hill Collins, com *Pensamento Feminista Negro* (2019) e da pensadora quilombola Givânia Maria da Silva, *Mulheres quilombolas: afirmando o território na luta, resistência e insurgência negra feminina* (2020), entrecruzamos as perspectivas das intelectuais que apontam os percalços cotidianos que atravessam as mulheres negras, assim como iluminam os caminhos para serem pensadas, estratégias de enfrentamento às engrenagens que retroalimentam o capitalismo e conseqüentemente, o patriarcado racista. Todas estas trazem reflexões acerca das experiências das mulheres negras diante da naturalização do funcionamento de estruturas sociais que oprimem, violentam e as matam cotidianamente.

Lélia Gonzalez, intelectual e ativista do feminismo negro brasileiro mais expressiva do Brasil no século XX, estudou e militou em torno de pautas relacionadas não apenas à relação raça, classe e gênero, senão que também à sexualidade, território, política e outras dimensões organizadoras das estruturas sociais desiguais. A autora elaborou conceitos e estabeleceu conexões de grande relevância relacionadas ao racismo no Brasil e ao papel da mulher negra, tendo em vista as experiências forjadas através da marginalização social que as impactam diretamente, dos desafios enfrentados e da resistência necessária para manterem-se vivas e firmes em seus propósitos. Categorias tais como *pretoguês* e *América Ladina*, que possuem embasamento banto não somente no linguajar, senão que também na estrutura das palavras, são utilizadas por Lélia como forma de enfrentar as violências linguísticas ocasionadas pelos intelectuais brancos às sofridas massas negras dissidentes, assim como as violências em que as mulheres negras estão submetidas cotidianamente nesse contexto racista colonial. Lélia

Gonzalez explica em detalhes acerca da perversidade do estupro de mulheres negras e indígenas naturalizado pelo discurso de democracia racial, no qual, o sujeito mestiço é fruto e está estritamente conectado à violência sexual e de gênero.

No pensamento da autora que tece críticas à persistência do racismo e do sexismo na realidade brasileira, o termo *amefricanidade* aparece como uma “categoria político-cultural, que ultrapassa as barreiras territoriais, linguísticas e ideológicas e permite construir um entendimento mais profundo de toda a América, contestando a apropriação do termo para definir apenas os estadunidenses” (GONZALÉZ, 2020, p. 16). Nesse contexto, a interseccionalidade instiga uma reflexão mais aprofundada sobre as formas de dominação e resistência na América Latina, onde as condições das mulheres amefricanas são ocasionadas por processos históricos e de opressões interseccionais. Faz-se necessário, portanto, compreender que as mulheres negras, em sua maioria, pobres e fadadas às funções sociais subjugadas, estão submetidas ao racismo de uma forma ainda mais perversa.

Diante dos enfrentamentos cotidianos, faz-se necessária a reflexão acerca da força da mulher negra e seu papel central na luta antirracista e anticolonialista. Lélia, com seu pensamento engajado, interdisciplinar e de refinamento ímpar, tece duras e verdadeiras críticas à intelectuais das Ciências Sociais, que, presos/as ao racismo estrutural, seguem reproduzindo interpretações e experimentações ao nível do colonizador em uma academia demasiadamente excludente, norteadas ainda sob as égides racistas dos pensamentos francês, inglês e estadunidense.

Na obra *Lugar de Negro*, González juntamente com o sociólogo argentino e seu companheiro de escrita, Carlos Hasenbalg, nos trazem que a raça, como atributo social historicamente elaborado, continua funcionando como um dos critérios mais importantes na distribuição de pessoas na hierarquia social (1982, p. 89-90). Entender que o mercado artístico musical é composto majoritariamente por homens brancos sudestinos e sulistas é, ao mesmo tempo, compreender que o pensamento de Lélia já trazia esses apontamentos - ainda que não restritos ao universo da música - desde os seus primeiros escritos. São as populações negra e indígena que, há centenas de anos, estão submissas à uma estrutura de oportunidades sociais desfavoráveis. Para Lélia, cabe à sociedade brasileira reconhecer as desigualdades raciais que a caracterizam a partir de suas próprias contradições. O sistema patriarcal capitalista e racista tem em suas bases materiais e simbólicas, a opressão às mulheres, principalmente às indígenas e às negras. A ideologia do branqueamento é então, a forma ideológica do racismo latino-

americano mais eficaz, mantendo as mulheres não brancas nas condições de subordinadas e exploradas pela branquitude.

Ao nos remetermos em nossa pesquisa às mulheres negras do Nordeste do Brasil, o grau de discriminação é ampliado. Um dos legados concretos da escravidão diz respeito à localização periférica das populações negras em relação às regiões e setores hegemônicos (GONZALEZ; HASENBALG, 1982). Quase dois terços da população branca (64%) se concentram na região economicamente mais desenvolvida do Brasil, enquanto 69% da população negra concentra-se no resto do país, sobretudo em regiões mais pobres como o Nordeste. Destarte, são as mulheres *amefricanas* – camponesas, negras e indígenas - brasileiras e nordestinas, que carregam consigo, o peso acumulado de violências devido à sua posição de classe, condição racial e/ou de gênero. São elas, as que são atravessadas por um maior grau de opressão, exploração e discriminação. Raça produz classe no Brasil e como confirma Lélia Gonzalez, ser negra, mulher e pobre nesse país é ser “objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo as colocam no nível mais alto de opressão”. (GONZALEZ, 2020, p. 50)

Lélia Gonzalez traz em seu discurso que a presença das mulheres negras, sobretudo no mercado informal de trabalho, é majoritária. São elas que compõem a maioria de desocupados/as e de trabalhadores/as que buscam refúgio em atividades terciárias de baixa remuneração. Estas mulheres precisam realizar múltiplos trabalhos para que supram as necessidades básicas cotidianas, como alimentação, transporte e moradia. Em um discurso realizado na Universidade da Califórnia, a intelectual Lélia é certa em sua pontuação sobre esse assunto:

Excluída da participação no processo de desenvolvimento (desigual e combinado, não esqueçamos), ficou relegada à condição de massa marginal crescente: desemprego aberto ou não, ocupação “refúgio” em serviços puros, trabalho ocasional, ocupação intermitente, (trabalho por temporada). Tudo isso implica baixíssimas condições de vida em termos de habitação, saúde, educação. (GONZALEZ, 1979)

Ao estabelecermos links com as realidades das musicistas negras no cenário artístico maranhense, confirmamos que o pensamento da autora está alinhado com as experiências vividas por outras milhares de mulheres negras que compõem uma grandiosa massa trabalhadora, que, discriminadas por sua cor, gênero e posição social sofrem muito mais as consequências de como está organizada a sociedade brasileira, sob uma premissa patriarcal, neoliberal, misógina, etarista e racista. Portanto, como diz Lélia, pensar sobre a mulher negra “é gatilho para se pensar as formas de dominação e as ideologias políticas que replicam

representações coloniais, que produzem e reforçam desigualdades no cotidiano.” (GONZALEZ, 2020, p.11)

Quando iniciei a pesquisa que venho desenvolvendo desde a graduação, dedicava-me aos estudos acerca da pluralidade das mulheres sem problematizá-la da forma devida. Depois de compreender que a realidade social brasileira, e em especial, do Maranhão é, em sua maioria, composta pelas populações negra e indígena, me dediquei a estudar a participação e as contribuições das mulheres negras no cenário musical local e a entender que as suas experiências não estão fundamentadas apenas na resistência aos percalços cotidianos, senão que também na “subversão nas casas-grandes” como pontuou Lélia. Para tanto, alterei o título e parte do conteúdo da pesquisa que venho realizando devido à necessidade em deixar elucidado que, para além de resistência, há enfrentamento diário e pulsam insurgências negras para que a transformação social ocorra. A autenticidade das composições de protesto ou até mesmo das formas que as artistas negras se apresentam nos palcos perdem sua força na medida que a indústria cultural manipula as suas identidades com fins de apenas reproduzir demandas de quem consome o produto ofertado. E perder a autenticidade de suas músicas e trajetórias é permitir que as suas histórias de vida também se percam. Abalam-se, portanto, o protagonismo das mulheres negras na produção de suas músicas e a implicação de seus papéis como catalisadoras no despertar de uma consciência social.

Sobre o papel da mulher negra em nossa sociedade, Lélia me auxiliou na condução da valorização dos estudos acerca deste tema. Como ela disse na obra *Por um Feminismo Afro Latino Americano* (2020), compreender acerca do que viemos apresentando nos faz revelar aspectos da nossa realidade cultural que, por muitas vezes, não são observados pelos/as pesquisadores/as que têm em suas aspirações, a forte influência de um academicismo europeu colonizador. O “racismo e suas práticas” como o sexismo e suas articulações com a exploração de classe compõem formas estruturais de opressão e exploração em sociedades como a nossa e fazem das mulheres negras e indígenas, as populações mais atingidas pelas desigualdades do país. Portanto, Lélia Gonzalez reitera a respeito da profunda importância em valorizá-las como protagonistas da história do Brasil e do mundo.

Lélia traz em sua obra, as formas como as engrenagens do sistema capitalista se estruturam na atualidade, traçando as fortes influências da colonização europeia sobre a realidade social brasileira:

O modelo de desenvolvimento econômico brasileiro marcou, a partir da segunda metade do século XX, a consolidação da sociedade capitalista em nosso país,

estabelecendo um desenvolvimento desigual e combinado, que entre outros efeitos, remete à dependência neocolonial e a um “colonialismo interno”, tais como a deterioração das condições de vida dos estratos urbanos de baixa renda. (GONZALEZ, 2020, p. 84)

Cabe, portanto, ousarmos a organização popular frente à neocolonização. E esse é o papel que as cinco musicistas negras do Maranhão vêm cumprindo em suas trajetórias artístico-profissionais, denunciando com suas letras, interpretações e com os seus corpos, a grandiosidade e o poder de dominação do sistema capitalista, que controla e explora quem está à margem dos privilégios da branquitude hegemônica, detentora de poder econômico, político e social. Os trabalhos artísticos produzidos por Célia Maria, Célia Sampaio, Dicy Rocha, Andréa Frazão e Núbia Rodrigues possuem também, a função social de trazer à tona, a realidade que experienciam de forma crítica. Todos os processos inerentes ao universo musical manejados pelas artistas (criação, atuação, composição, produção artística e cultural, ritmo, melodia, estética) possibilitam expandirmos o entendimento acerca dos problemas sociais, especialmente das desigualdades de gênero e raça. Nessa pesquisa, a música nos ajuda a acessar os atravessamentos e interseccionalidades presentes nas experiências de vida das mulheres negras compositoras, intérpretes, cantoras e instrumentistas, abordando dimensões coletivas e individuais.

Com os seus corpos marcados por encruzilhadas de regimes de opressão, as musicistas negras trazem consigo, elementos de resistência em sua vida cotidiana. Mesmo com todos estes obstáculos também causados pelo que Lélia Gonzalez chama de racismo cultural (2020), que impõe a naturalização do fato de que as mulheres, principalmente as negras e as indígenas desempenhem papéis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa, estas, permanecem resilientes, ocupando os seus postos no mercado da música do Maranhão. COLLINS (2019), socióloga afro-norte-americana e uma das mais influentes pesquisadoras do feminismo negro, nos confirma, assim como Lélia Gonzalez, que a realidade vivida pelas mulheres negras é fruto das opressões interseccionais de raça, classe, gênero, sexualidade e nação, estas, fundamentais para a constituição e consolidação da dominação imperialista estadunidense.

Sobre o a invisibilização do trabalho intelectual das mulheres negras, onde os seus conhecimentos são subjugados e colocados em condição de subordinação:

Tradicionalmente, a supressão de ideias das mulheres negras em instituições sociais controladas por homens brancos levou as afro-americanas a usar a música, a literatura, as conversas cotidianas e o comportamento cotidiano como dimensões importantes para a construção de uma consciência feminista negra. (COLLINS, 2019, p.402)

Como atesta Collins, é na naturalização social do controle dos homens brancos de elite sobre as estruturas ocidentais de legitimação do conhecimento que a academia, suas epistemologias e o mercado de trabalho, em especial, o artístico, impõem os seus interesses, determinando em o que acreditar e por quê, descredibilizando o trabalho das mulheres negras. Frente à tamanhas opressões e diante das condições históricas de precarização do trabalho, as mulheres negras são impactadas por experiências que, quando compartilhadas e transmitidas, tornam-se sabedoria coletiva e materializa-se em condutas antirracistas, anticapitalistas e antimachistas que resistem à um sistema socioeconômico que impõe à estas, o nível mais baixo da hierarquia social.

A luta coletiva é deveras importante para Collins, tendo em vista que:

(...) é principalmente no contexto da comunidade, com a participação ativa de todos os indivíduos, que as pessoas se tornam mais humanas e empoderadas, e somente quando buscam “o tipo de conexão, interação e encontro que promove a harmonia. (COLLINS, 2019, p. 416)

Visando a potência de uma uníssona capacidade de confluência da resiliência negra, a intelectual aposta que é através da relevância das epistemologias forjadas pelo feminismo negro que se pode compreender sobre como os grupos subordinados, e claro, as mulheres negras, criam conhecimentos capazes de alimentar a obstinação em alcançar a justiça social.

Givânia Maria da Silva, intelectual negra quilombola, em seu escrito *Mulheres Quilombolas: afirmando o território na luta, resistência e insurgência negra feminina* (2020) segue trazendo evidências sobre as condições de vida e trabalho da população negra e em especial, das mulheres negras. A escravização dos povos negros e indígenas deixaram marcas que ainda lesam essas populações e as mulheres encontram-se em uma posição ainda mais vulnerável, acumulando cotidianamente, os danos de uma sociedade racista e patriarcal e de uma indústria cultural que opera obedecendo a lógica da dominação colonial. Aponta a autora que “uma manifestação explícita da colonialidade são as desigualdades entre negros/as e não negros/as.” (SILVA, 2020, p. 52)

Confirmando o destaque feito por Lélia Gonzalez anteriormente, SILVA (2020) esclarece que as mulheres negras sofrem processos de exclusão de forma ainda mais acentuada, pois são elas, as bases da pirâmide das desigualdades sociais no Brasil e suas posições nesta injusta hierarquia são refletidas nos dados sobre índices de analfabetismo, sobre a inserção precária no mercado de trabalho, desnível salarial em relação a membros de outros grupos e sub-representação ou falta de representação em espaços de tomada de decisão. Mesmo a raça não

sendo um conceito biológico, a criação e legitimação dela como ferramenta de hierarquização social desencadeia um conjunto de artifícios políticos, sociais e simbólicos que permitem produzir diferenças e conseqüentemente, desigualdades e privilégios, como é o caso desse contexto que vivemos, marcado pelo domínio e tomada de decisões realizadas por homens brancos, ricos e ocidentais sobre o mundo, onde a violência contra as mulheres negras se faz presente em todos os aspectos, sejam eles físicos, psicológicos, morais ou culturais.

Ao trazer a realidade acerca das mulheres quilombolas, SILVA (2020) pontua como estas sujeitas, ao mesmo tempo que são invisibilizadas pelo total desconhecimento de suas especificidades, assumem papéis significativos e de grande relevância em seus territórios para a manutenção da luta cotidiana contra todos os tipos de opressão e exploração, pois são elas, as responsáveis por serem acervos da memória coletiva e guardarem a pluralidade dos conhecimentos ancestrais que são produzidos e reproduzidos ali naquele solo de resistências históricas. Outro fator importante que ressalta em seus escritos diz respeito às “lacunas que existem quando, de forma hegemônica ou única, definem por meio de uma única perspectiva, as lutas de mulheres negras de diversas partes do mundo com pertencimentos igualmente diversos” (SILVA, 2020, p. 55).

É de fundamental relevância, portanto, ao tratarmos sobre as mulheres negras, destacar a pluralidade que contempla as suas respectivas realidades. Uma das formas que vê como eficaz para que a força da diversidade ecoe, é buscar caminhos que levem as mulheres negras, quilombolas, jovens e indígenas a compreenderem o potencial de seus territórios, sob a perspectiva de um pensamento essencialmente coletivo e que se expressa a partir de suas comunidades. É nosso papel, portanto, como aponta a autora,

(...) buscar significados emancipatórios e descolonizadores de corpos e mentes, rompendo com os conceitos e teorias que sustentaram e ainda sustentam a supremacia branca, masculina e eurocêntrica, pois são elas que impedem a construção de uma sociedade mais justa e solidária. (SILVA, 2020, p. 58)

Desde a chegada dos povos africanos escravizados no país, as riquezas que trouxeram do seu continente são usurpadas. Sobre esse tema, Nei Lopes escreve em *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana* (2005) que a música negra no Brasil é milenar e ela é uma dessas preciosidades roubadas da África. Entre 1960 e 1970, com o impulsionamento da indústria cultural no país e já com o ensino de música incrementado nas escolas da rede pública de ensino, destacaram-se grandes potências que vieram a se tornar representações nacionais em suas áreas de atuação como instrumentistas, arranjadores, regentes e chefes de orquestra negros brasileiros, como é o caso de Pixinguinha, que foi um dos responsáveis pela linguagem que

dominou a vida musical brasileira da década de 1930 a 1960 no disco, no rádio, no cinema, nos bailes, nos shows e na televisão. As musicistas sequer possuíam destaque nessa época e a participação pública das mulheres, e principalmente das negras, ainda era muito tímida. Entretanto, elas sempre estiveram presentes no mundo da música, desde a projeção à concretização destas tantas apresentações que forjaram a história da música no Brasil.

Para refletirmos acerca das condições de trabalho das musicistas negras no Brasil, recorremos à uma obra de grande relevância de Jurema Werneck. *O samba segundo as Ialodês: mulheres negras e a cultura midiática* (2020) apresenta as posições ocupadas por estas sujeitas que criam ininterruptamente, estratégias de resistência, autopreservação e enfrentamento às estruturas sociais que têm como alicerce histórico, os seus apagamentos. Mesmo a raça não sendo um conceito biológico, a criação e legitimação dela como ferramenta de hierarquização social desencadeia um conjunto de artifícios políticos, sociais e simbólicos que permitem a produção das diferenças, desigualdades e privilégios, e é dessa forma que a realidade ocidental se configura, marcada pelo domínio e tomada de decisões de homens brancos, ricos e patriarcais sobre o mundo, perpetuando dessa forma, a violência contra as mulheres, e em maior agravante, contra as não-brancas em todos os aspectos, auxiliando na construção de uma identidade negativa em relação ao seu fazer musical, as submetendo à aceitação de um papel enquanto subordinadas socialmente. A inferiorização das condições de produção das mulheres na sociedade patriarcal se intensifica na medida que se associa à raça. Como resultados do sistema de hierarquização social, o sexismo e o racismo causa a invisibilização, a estereotipação, as mais diversas formas de discriminação, a pobreza e à superdependência das mulheres negras aos sistemas de opressão e exploração.

As mulheres negras do Oriashé: música e negritude no contexto urbano, é uma obra de MENDONÇA (1991) que traz uma mensagem estratégica em seu corpo: enfrentar o racismo e o sexismo estruturais, que sustentam a lógica das desigualdades e violações cotidianas às mulheres negras no país, parte da presença: estar em luta contra o preconceito racial através da valorização das suas riquezas artístico-musicais, que além de propiciar prazer pelo que realizam, é fonte de sustento e resgata as formas culturais ancestrais africanas em meio a um contexto urbano, ambiente que exige estratégias de luta por envolver relações de poder demasiadamente injustas.

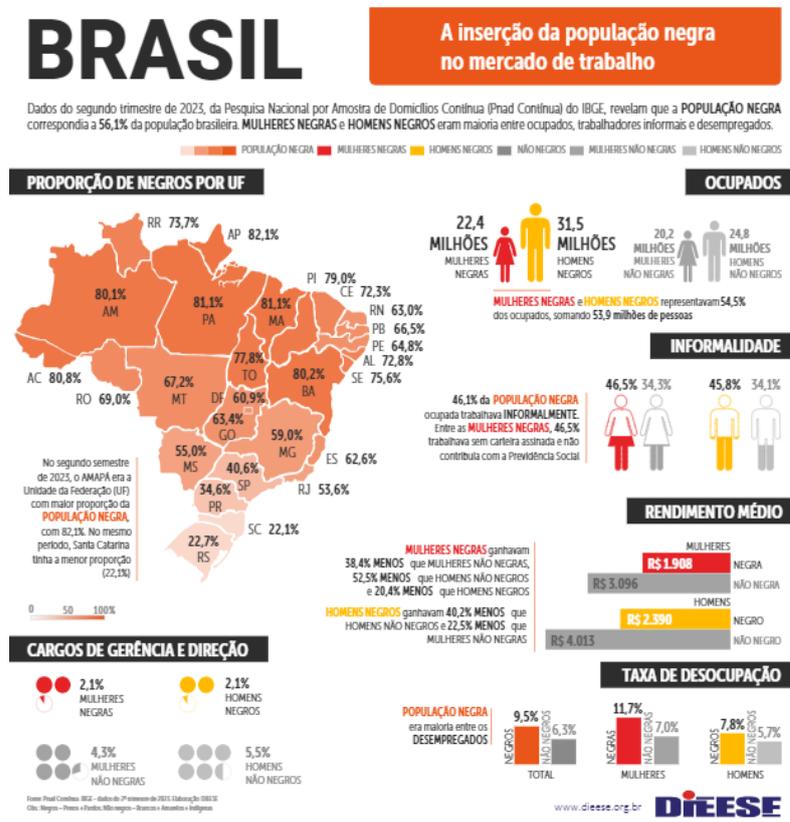
As musicistas negras estão à frente das lutas contra a dominação da indústria cultural sobre suas atuações, trajetórias e produções artísticas desde o seu surgimento no Brasil. Como forma de resistir às tentativas da indústria de massa capitalista, racista e patriarcal em extingui-

las, elas passaram a recorrer a outros elementos culturais negros como o *funk* dos anos 70, aos blocos afros e às religiões de matrizes africanas, de modo a não perder a participação negra nos territórios de disputas. Tia Ciata (1854-1924) foi uma das principais fomentadoras do samba no Brasil, abrindo as portas do seu *Ilê*, no Rio de Janeiro, em um período de pós-abolição para acolher sambistas de todas as partes do país, em um momento em que ainda era proibido por lei essa prática. Outra maestra, compositora e pianista que lutou arduamente para que alas fossem abertas para as mulheres possuírem presença ativa no mercado da música e garantirem os seus direitos como trabalhadoras das artes, foi Francisca Edwiges Neves Gonzaga, a Chiquinha Gonzaga (1847-1935). Com mais de duas mil composições e setenta peças teatrais, a primeira mulher a reger uma orquestra e escrever uma marchinha de carnaval esteve altamente engajada no movimento de defesa dos direitos autorais na virada do século 20. Chiquinha fundou e ocupou a cadeira nº 1 da primeira Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, a SBAT, que foi o embrião das atuais associações de gestão coletiva da música, que hoje se resumem em sete: UBC, ABRAMUS, AMAR, ASSIM, Sbacem, Sicam e Socinpro. Engajada na defesa dos direitos humanos, a musicista esteve a frente de lutas abolicionistas e pela regulamentação da profissão de músico e musicista, participando ativamente na construção da identidade da música brasileira. Desde o princípio, as mulheres negras estiveram presentes na indústria cultural brasileira, principalmente na música. Ignoradas pela historiografia, foram protagonistas na constituição de elementos culturais brasileiros e tiveram papel central na música popular e em particular, na negra, em momentos políticos, culturais e sociais de grande relevância no país. (WERNECK, 2020)

Quando SOUZA (2021) reflete em seu trabalho que “a minha escrita faz parte de quem eu sou e de quem eu quero ser”, me vejo neste lugar, no intuito de contribuir com estes estudos de forma positiva a partir do que almejo para o mundo e para a sociedade que integramos. Trazer as trajetórias artístico-musicais de mulheres negras na música para o debate e pensarmos coletivamente possíveis soluções para parte dos problemas que enfrentam cotidianamente, é assumir o quão urgente é pautarmos o racismo, o machismo e o sexismo como determinantes nos desafios travados pelas mulheres negras no acesso e permanência no mundo da música, que é composto por mecanismos que excluem e invisibilizam as suas variadas formas de produção artística, suas subjetividades, ciências, protagonismos e narrativas plurais. É fundamental, portanto, recolocar, de forma a valorizar o lugar das mulheres negras no cenário musical, assim como reconhecer o impacto de suas atuações para a constituição da cultura brasileira, para a mídia, para o mercado das artes e para a população negra.

2.3 Mulheres, o mercado de trabalho e a indústria da música: dados elucidativos

Os números mostram o crescimento da precarização na ocupação e queda de renda para a população negra, o que aprofunda significativamente, a desigualdade racial no mercado de trabalho. De acordo com dados do IBGE (2023), o número de mulheres no Brasil é superior ao de homens. Enquanto eles constituem 48,5% da população, 51,5% é o percentual de mulheres residentes no país. O infográfico *A inserção da população negra no mercado de trabalho* divulgado pelo DIEESE (2023) mostra que 56,1% da população brasileira é formada por negras/os, sendo, a maioria, composta por mulheres. Entretanto, apenas 2,1% de mulheres negras ocupam cargos com poder de decisão no país.

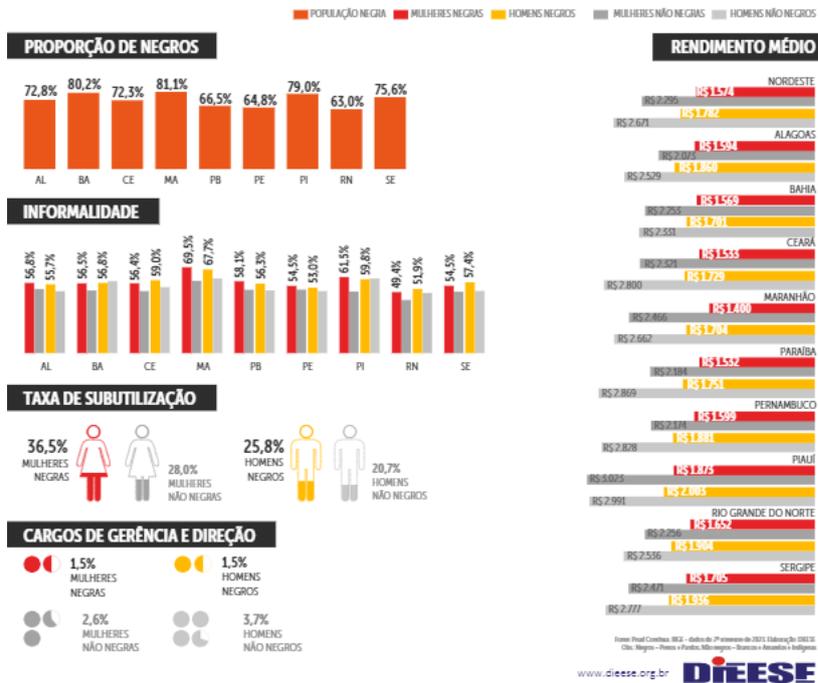


O rendimento mensal das mulheres negras é 57% menor do que de homens brancos na mesma posição no Brasil (IBGE, 2019). O Maranhão abrange um percentual de 81,1% de pessoas negras e 67% das mulheres negras no estado possuem trabalho desprotegido, sem carteira assinada e direitos trabalhistas assegurados (IBGE, 2023).

NORDESTE

A inserção da população negra no mercado de trabalho

Dados do segundo trimestre de 2023, da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua) do IBGE, revelam que a **POPULAÇÃO NEGRA** correspondia a 56,1% da população brasileira. **MULHERES NEGRAS** e **HOMENS NEGROS** eram maioria entre trabalhadores informais e subutilizados.



Fonte: DIEESE, 2023

Em relação à necessidade por parte das/os artistas em possuir mais de um trabalho para garantir a sobrevivência, estes mesmos dados do SIIC – IBGE (2019) nos trazem informações importantes para refletirmos acerca das condições sociais do trabalho artístico realizado no Brasil: em 2018, as/os trabalhadoras/es da cultura que o tinham como principal forma laboral correspondiam a um percentual de 5,7% (5,2 milhões) e como trabalho secundário, houve um aumento de 25,2% desde 2014. A desigualdade de gênero nas condições de trabalho e no acesso ao emprego aumentou, segundo o relatório da Organização Internacional do Trabalho – OIT, *Novos dados esclarecem as diferenças de gênero no mercado de trabalho* (2023). A lacuna de postos de trabalho é agravante nos países em desenvolvimento como o Brasil, onde a proporção de mulheres incapazes de encontrar uma vaga chega a 24,9%, o que mostra o tamanho exacerbado da disparidade de gênero no mercado de trabalho.

Aprofundamos, durante essa pesquisa, questões que envolvem a arte como trabalho a partir dos estudos de MENDER (2005). Em sua obra *Retrato do Artista enquanto Trabalhador: Metamorfoses do capitalismo*, o autor analisa, a partir da perspectiva sociológica, o trabalho artístico e o apresenta como uma referência para que outras formas contemporâneas de trabalho sejam estudadas nas Ciências Sociais. Destaca, no decorrer do seu livro, aspectos como a

precarização, a flexibilidade e os múltiplos trabalhos como inerentes às condições de trabalho da classe artística: “O auto-emprego, o *free-lancing* e as diversas formas atípicas de trabalho (intermitente, tempo parcial, vários cachês) constituem as formas dominantes da organização do trabalho nas artes” (MENGER, 2005, p.68).

Na realidade socioeconômica das artes na qual estamos organizados/as, é possível notar o quanto a sua dimensão laboral é desvalorizada, ao mesmo tempo que a figura do/a empreendedor/a artístico-cultural é enaltecida. Refletimos então, sobre as problemáticas que envolvem o trabalho artístico, pensando as relações estabelecidas entre arte e trabalho, no intuito de traçar o “retrato do artista enquanto trabalhador” (MENGER, 2005), e, em especial, das mulheres trabalhadoras da música no Maranhão.

Nas teias das cadeias de produção da economia da cultura, as análises dos/as trabalhadores/as do campo das artes tornam-se mais complexas por existirem distintas relações entre produtores/as, técnicos/as e fornecedores e este ser um universo vasto e plural. Outro ponto que é trazido no decorrer dos estudos de MENGER (2005) diz respeito à ausência de reconhecimento público das especificidades que trazem os/as trabalhadores/as das artes e das culturas, onde, em determinados momentos, as atividades laborais são consideradas como realizadas apenas pelos/as técnicos/as que operam por traz dos/as artistas, invisibilizando o trabalho que as demais categorias deste cenário desempenham.

Para o autor, os campos das profissões artísticas possuem um mercado de trabalho incerto, inseguro, informal, desregulamentado e precário, sendo estes, laboratórios de flexibilidades no capitalismo contemporâneo (MENGER, 2005). Utilizamos em nossas investigações, um quadro de análise do retrato sociológico do/a artista elaborado por Menger. Ainda assim, há obstáculos a serem superados:

Um dos desafios para uma exploração coerente e sistemática do acto de trabalho artístico parece-me ser inventar um quadro de análise que se conserve, em termos semelhantes, desde o nível mais íntimo da análise do acto de trabalho até ao estudo do sistema de organização do trabalho e do mercado de emprego artístico. (MENGER (2005, p.11)

Destarte, essa pesquisa se atreve a enfrentar o desafio de explorar a questão do trabalho artístico musical e o seu sistema de organização e mercado, considerando o contexto socioeconômico das artes no capitalismo, flexível, no qual prevalecem formas de trabalho não assalariado, auto-emprego, *free-lancing* e a necessidade em desempenhar, concomitantemente, múltiplos trabalhos, principalmente quando tratamos sobre a realidade das musicistas negras nordestinas, e em especial, das maranhenses.

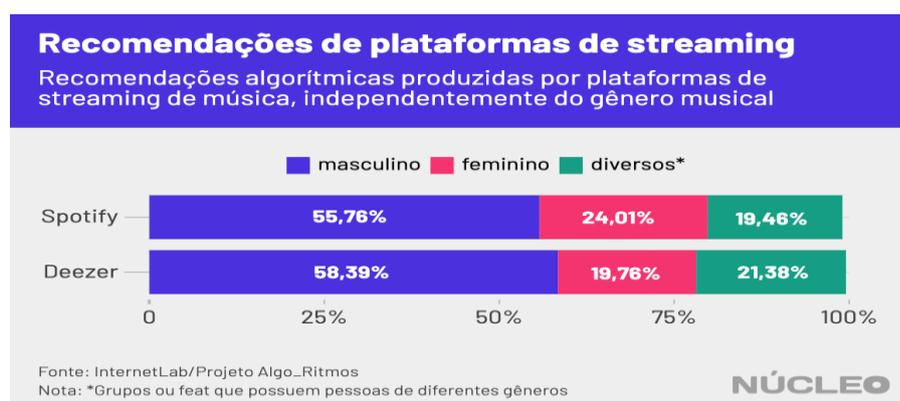
O discurso político-ideológico do empreendedorismo autônomo e promissor também chegou na indústria fonográfica e na prática musical das musicistas. Ele ecoa as máximas dos valores neoliberais, associando a categoria profissional à uma determinada marca, com o intuito de promover publicidade acerca de diversas mercadorias a serem consumidas pelo público-alvo. Os eventos produzidos no cenário da música como fóruns e *workshops* estão sempre voltados para as demandas mercadológicas: como engajar nas redes sociais, alcançar mais pessoas para vender o seu produto de forma ágil e aumentar as visualizações – o que compromete a essência do trabalho artístico – sob um estímulo contínuo de atender o mercado consumidor da música, onde, a/o profissional perde o tempo que poderia estar se dedicando à aprimorar as suas técnicas enquanto trabalhador/a das artes e da cultura. Dessa forma, a arte perde, então, a sua função crítica-social de questionar e sugerir possibilidades. Como relatam as musicistas negras maranhenses nas entrevistas concedidas para a realização deste estudo, é urgente que as redes de apoio entre a categoria estejam fortalecidas com uma capacidade exponencial de transformar esse cenário da música maranhense e brasileira injusto e desigual.

No trabalho artístico musical, a maçosa presença masculina, tanto na quantidade de beneficiados, no recebimento de valores e na autoria de músicas é discrepante em relação às mulheres. A profissão de músico/musicista é regulamentada há mais de seis décadas (BRASIL, 1960), mas na prática, não segue as normativas da CLT, principalmente quando se trata das musicistas negras. No que diz respeito aos direitos autorais de execução pública para compositoras/es, intérpretes, musicistas/músicos, editoras/es, produtoras/es fonográficas/os e associações de música, o relatório do ECAD (2022), entidade brasileira responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais das músicas aos autores e autoras, *O que o Brasil ouve: mulheres na Música 2022* mostra que apenas 7% desse montante é destinado às mulheres, diferente dos homens, majoritariamente brancos, que garantem 93% dos *royalties* da indústria da música no Brasil.



Fonte: ECAD, 2022

Em termos de execução das músicas nos principais segmentos de execução pública nos últimos cinco anos, apenas 14% destas possuem, pelo menos, um titular do gênero feminino em sua composição autoral (ECAD, 2022). O algoritmo utilizado em serviços de *streaming* como o *Spotify*, tem mais probabilidade de recomendar músicas de homens. Nessa plataforma, apenas 24,1% dos/as artistas ouvidos são mulheres. (InternetLab/Projeto Algo_Ritmos, 2021)



Fonte: InternetLab/Projeto Algo_Ritmos, 2021

Tamanhas incongruências ocorrem por conta das iniquidades sociais, racias, de gênero e geracionais que geram falta de oportunidades para essas profissionais e dificultam tanto a inserção quanto a ascensão da população negra no mercado de trabalho da música. Por meio desta investigação, pretendemos destacar a necessidade de equiparação de condições de

trabalho e rendimentos no mercado musical, considerando e valorizando as mulheres deste cenário, a beneficiar, desta forma, toda a cadeia produtiva.

A partir dos dados estatísticos apresentados é possível observar que, para além do mercado da música, a predominância dos privilégios ofertados aos homens brancos é significativamente marcada pela desvalorização das mulheres, e principalmente das negras, indígenas, idosas, pobres e LGBTQIA+. O maior responsável por financiar as atividades artísticas no país (ENAP, 2020), o Estado brasileiro, sequer se dispõe a buscar condições que garantam a implementação de políticas públicas culturais voltadas para as artistas negras, e em especial, para as musicistas. As leis e políticas que hoje existem e contemplam a categoria de músicos e musicistas foram forjadas por muita luta e ainda assim, enfrentam fragilidades e contradições no que diz respeito à obrigação do Estado em garanti-las.

Não é possível compreender a história da atuação das mulheres na música no Maranhão sem uma abordagem necessariamente atravessada pela história social das culturas da diáspora africana: a participação coletiva é inerente à cultura afro-brasileira. Seja através da roda ou das interações grupais, estes corpos remetem à um passado comum. Tais formas persistem, hibridizadas, articuladas a outras formas em disputa no campo da cultura. Tratar sobre a participação das mulheres no mundo da música no Maranhão, é tratar sobre, majoritariamente, sobre as musicistas negras, por compreendermos que a diáspora africana maranhense possui em sua composição, mais de 80% de pessoas negras e a maioria delas são mulheres. Na região nordeste, onde o Maranhão está localizado, 69,5% das mulheres negras trabalham de maneira informal (IBGE 2023), característica intrínseca ao trabalho artístico feminino brasileiro. Mesmo com esses números de grande relevância, é perceptível o quão ainda estão ausentes em debates mais amplos na sociedade, as pautas reivindicatórias da população negra, que foi, desde a colonização, alvo de barbáries e violências que jamais poderão ser superadas. Portanto, compreendermos que é urgente a mudança de perspectivas no ambiente acadêmico, no olhar e na escuta atenta às insurgências epistemológicas que sempre estiveram à margem neste contexto, é, sem dúvida, contribuir para reparar, mesmo que minimamente, toda uma dívida histórica que as instituições de ensino superior possuem, por reproduzirem, desde a sua constituição, valores, teorias e referências eurocentradas, majoritariamente masculinizadas e das elites. Destarte, é de fundamental importância “transgredir tradições conservadoras engessadas dentro de nossas universidades.” (NASCIMENTO, 2020)

Lamentavelmente, mesmo diante da capacidade destas mulheres negras em desenvolver com excelência o trabalho com a música, os dados quantitativos nos revelam através de uma

pesquisa realizada pela União Brasileira de Compositores (UBC, 2023), que 76% das mulheres que atuam na música, incluindo as entrevistadas nesta pesquisa, são discriminadas e assediadas. Não é possível aceitar que as condições sociais de trabalho de mais da metade da população brasileira seja marginalizada e invisibilizada por conta do racismo e das desigualdades de gênero. A desumanização da população negra e as violências à ela acometidas seguem exercendo um significativo lugar no cotidiano da sociedade brasileira e as mulheres não-brancas são as mais afetadas pelo racismo, machismo, sexismo, etarismo e xenofobia, fatores estes, intrínsecos à organização econômica e política da sociedade brasileira. Portanto, é necessário que haja uma maior participação das mulheres negras no mercado de trabalho, que consigam acessar o emprego em todas as ocupações e que continuemos a registrar e abordar as lacunas gritantes na inserção e na precarização do trabalho que elas enfrentam cotidianamente.

3. Participação e contribuições das musicistas negras na produção e no mercado artístico do Maranhão

Ao mesmo tempo que as mulheres negras levam consigo as marcas de exploração econômica e de subordinação racial e sexual, resistem e representam através de suas expressões artísticas, a libertação de todos e todas as pessoas não-brancas. Para construir igualdade para as mulheres, é necessário desmantelarmos todas as formas de opressão e exploração que organizam o sistema econômico, político, cultural e social capitalista, colonialista, racista e patriarcal que interfere diretamente no modelo de construção da nossa sociedade e que projetam o desaparecimento das mulheres negras e indígenas nos papéis públicos dentro da sociedade, as empurrando para os serviços domésticos. Para trazeremos neste trabalho o valor empírico de todas as teorias de grande destaque das ciências humanas aqui referenciadas, foi realizada uma amostra não probabilística, tendo cinco musicistas negras, maranhenses, de origem social periférica e de distintas gerações como referências: Célia Maria, Célia Sampaio, Dicy Rocha, Andréa Frazão e Núbia Rodrigues. Como evidenciado no decorrer desta pesquisa, no Maranhão, 81,1% da população é negra e a maioria, composta por mulheres. Portanto, foi devido a esta realidade que as musicistas foram convidadas a contribuir com o presente estudo, tendo, cada uma delas, grande relevância no cenário musical local.

A música é uma ferramenta política contra as desigualdades raciais, sociais e de gênero. As musicistas pretas maranhenses que contribuíram com esta pesquisa produzem seus trabalhos, em grande medida, de forma independente e de forma autoral, ressignificam o

trabalho artístico no estado sem abrir mão da sua negritude, trazendo em suas letras, um expressivo conteúdo de representatividade nas pautas que as invisibilizam. Essas mulheres ocupam com bastante dificuldade, mas também com exacerbada propriedade, espaços sociais que possibilitam a construção de políticas públicas que materializam as narrativas das mulheres negras como parte fundamental da formação social, econômica, racial e cultural do Brasil.

Adentramos ao cotidiano pessoal e profissional das musicistas, abrangendo os aspectos que integram as individualidades destas artistas, os seus sentidos, capacidades intelectuais, sentimentos, ideologias, paixões e ideais (HELLER, 2016), assim como observamos fatores que as assemelham como mulheres negras e nordestinas, no intuito de compreendermos acerca de suas condições sociais de trabalho no universo artístico musical maranhense, que, como reflexo de uma realidade mais abrangente, é majoritariamente masculino. Estas mulheres são trabalhadoras ativas na economia da cultura local, construída através de processos criativos e bens culturais. Muitos percalços são atravessados diante da ausência de infraestrutura para manterem-se ativas no mercado de trabalho, assim como de apoio e remuneração justa aos serviços disponibilizados pelas trabalhadoras negras da música maranhense, que fazem dela, instrumentos de luta pela emancipação dos seus corpos, territórios, das suas vidas e pelo reconhecimento das suas carreiras artísticas.

3.1 CÉLIA MARIA¹

Conhecida como a “Voz de Ouro do Maranhão”, Cecília Bruce dos Reis, a Célia Maria, nasceu no dia 11 de abril de 1948, no bairro Retiro Natal, em São Luís. Com seus 76 anos, a multiartista abre a amostra deste estudo, alinhada às perspectivas teóricas e os dados apresentados anteriormente acerca da participação das mulheres negras no mercado de trabalho. Nascida em família pobre, sua trajetória é, desde o início, marcada pela instabilidade na carreira artística, incertezas, falta de recursos para se manter e pela busca incessante de reconhecimento do seu trabalho como artista negra maranhense. Com forte atuação na cena musical local desde a década de 1950, a artista, como outros casos que veremos a seguir, sentiu a necessidade em se mudar para o eixo Rio – São Paulo para construir a sua carreira devido à ausência de oportunidades no seu estado natal. Mãe solo, a artista terminou o ensino fundamental e não teve

¹Entrevista realizada no dia 10 de março de 2023, no Centro Cultural Cazumbá, Centro Histórico de São Luís-MA.

possibilidade de retornar à escola por conta da maternidade e pela necessidade em trabalhar, “resolver os problemas para sobreviver” desde a sua adolescência.

O seu pai, Raimundo Sousa, marceneiro e músico, apelidado de Urubenga, que “tocava violão entre uma seresta e outra” (CÉLIA MARIA, 2023) foi a maior inspiração da artista para seguir os mesmos passos dele. A artista trouxe em uma entrevista realizada no decorrer desta pesquisa, relatos saudosos de um passado que foi pilar para o desenvolvimento da sua trajetória enquanto musicista negra nordestina. A sua mãe, Luísa Bruce, que tinha como sonho, a conclusão dos estudos de todos/as os/as seus/as sete filhos/as, sendo cinco mulheres e dois homens, não logrou realiza-lo. Entretanto, sempre incentivou Célia Maria em sua formação na “escola dos programas de auditório de rádios do Maranhão” (CÉLIA MARIA, 2023): era a sua matriarca que a conduzia para os mais diversos lugares em suas apresentações artísticas.

Desde os sete anos de idade se considera uma musicista, e com o incentivo da família, Célia Maria iniciou as suas participações em concursos da Rádio Difusora, localizada em São Luís e em sua primeira atuação no ano de 1955, foi a vencedora. A cantora ficou bastante animada por ser a ganhadora do prêmio e na semana seguinte, participou de outro concurso e novamente ganhou, o que lhe trouxe bastante entusiasmo para seguir a sua trajetória artística. O seu nome artístico foi consagrado nessa ocasião, quando, ao se apresentar pela primeira vez, para que não fosse reconhecida com o seu nome, utilizou Célia Maria.

A cantora, que no auge da sua carreira no Sudeste, viajou para muitos estados e outros países da América do Sul com conjuntos como Cantores de Ébano e músicos de renome internacional como Cartola, Maria Bethânia, Gal Costa, Jackson do Pandeiro, Paulinho da Viola, Nelson Cavaquinho, Zé Keti e o seu conterrâneo João do Vale, quando foi “tentar ganhar a vida lá fora” (CÉLIA MARIA, 2023), relatou que foi muito enganada pelos produtores da época porque ainda não estava preparada para lidar com a carreira artística. Contou, durante a entrevista, casos referentes à essas circunstâncias e pediu que não viessem à tona em material a ser disponibilizado publicamente por sua própria segurança. Adquiriu instrumentos musicais como violão e teclado e aprendeu a tocá-los. Hoje em dia, utiliza apenas a voz para expressar a sua arte. Na tentativa de ser compositora, descobriu que não tinha paciência para desenvolver este trabalho por acreditar que todas as letras que compunha não estavam adequadas ao mercado local da época. Sentimento esse, fruto de toda a estigmatização e desvalorização sofrida por ser uma mulher negra na música. A sua trajetória é, portanto, “marcada por deslocamentos geopolíticos, inaptações, problemas financeiros e pela luta para manter uma agenda de shows regular, além da busca pelo reconhecimento de sua arte.” (SOARES, 2019)

O convite para se deslocar ao Sudeste para “fazer arte e ganhar a vida” (KELLER, 2021), veio de Raimundo Bacelar, político maranhense e proprietário da Rádio Difusora na época, em 1964. Aos 16 anos, Célia Maria ganhou uma passagem para fazer uma apresentação em uma gravadora na cidade de São Paulo, mas ainda era menor de idade e não se sentia apta para enfrentar a realidade da metrópole paulista. A mãe, Dona Luísa, incentivadora maior, ficou contente com o convite que a cantora havia recebido por compreender que “a situação era tão difícil e talvez pudesse ter uma oportunidade melhor em São Paulo” (CÉLIA MARIA, 2023). Já o seu pai, Raimundo, se contrapôs à viagem da filha. Da mesma forma, a artista, ainda nesse ano, migrou para a cidade mais populosa da América do Sul, entretanto, não se adaptou e depois de quase duas semanas, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde morava um tio-primo materno, no bairro de Copacabana. Antes de conseguir viver da música longe de sua casa, para se manter, trabalhou “em casa de família” e como cuidadora de idosos. Talentosa, começou a cantar em festas que a sua patroa produzia em casa e em espaços maiores na zona sul da capital fluminense, tendo a oportunidade de compartilhar o palco com grandes referências do samba carioca.

Ao ser questionada sobre a sua participação no cenário da música maranhense como mulher negra, Célia Maria trouxe um ponto positivo para a sua condição: “as vozes mais lindas são das mulheres negras” (CÉLIA MARIA, 2023). Entretanto, vê como necessário dar oportunidade a elas e reconhecer as/os artistas que já estão nesta jornada de lutas há anos. Não há valorização do trabalho da categoria, que tampouco é remunerada de forma justa. Célia chamou a atenção para a espetacularização dos corpos das mulheres negras jovens na cultura midiática, onde são mercantilizadas para desempenhar uma função de entretenimento, o que viola os seus direitos e prejudica o seu bem viver. A voz de ouro do Maranhão confirmou em seu depoimento, a realidade brasileira: as mulheres negras sofreram muito desde a escravidão e para ascender em suas carreiras, precisam “correr” muito mais do que a população branca. Contou sobre o seu descontentamento em uma sociedade onde “tudo é muito injusto e desigual” (CÉLIA MARIA, 2023) e que a população negra precisa que seus direitos sejam garantidos em qualquer parte do mundo.

A musicista relatou durante entrevista realizada no decorrer desta pesquisa, que no auge da sua carreira no Maranhão, entre as décadas de 1950 e 1960, cantava nas manhãs da Rádio Ribamar, Timbira e Cidade. A artista teve o seu primeiro contrato assinado aos doze anos de idade, em 1960 e a partir daí, considera o início da sua carreira como profissional da música, sempre contando com a presença da sua mãe ao seu lado. Célia Maria expôs os desafios

ultrapassados para chegar até os locais de trabalho na época: iam de ônibus e os cachês eram baixos – reclamação que continua sendo feita pela categoria 60 anos depois.

No Rio de Janeiro, com seus “vinte e poucos anos” (CÉLIA MARIA 2023), assinou um contrato como cantora na Rádio Nacional, emissora de grande reconhecimento no país, tendo como colegas de trabalho, figuras como Roberto Carlos em um momento de ascensão da “Era de ouro do Rádio”. Este trabalho abriu as portas que possibilitaram a cantora – e dançarina durante os seus shows – a se sustentar com dedicação integral à música. Neste período de grande reconhecimento do seu trabalho artístico enquanto morou no Rio de Janeiro (1964-1994), todas as semanas apresentava um programa de auditório na Rádio Mayrink Veiga e participava de programas como o de César de Alencar e Abelardo Barbosa, o Chacrinha. Competiu também no Programa “A Grande Chance”, vencendo por unanimidade, assim como no Festival de Angra dos Reis, em meados dos anos 1980, onde ganhou o prêmio de melhor intérprete. No início da década de 1990, realizava shows beneficentes na Sede Social do Jockey Club, Othon Hotel, Hotel Glória, Casa do Poeta e no Programa “Sinal Aberto”.

Aos 25 anos de idade, em Niterói, no estado do Rio de Janeiro, Célia Maria casou-se com o baiano Caetano dos Reis e logo vieram as suas três filhas. Por estes motivos, foi necessário dar uma pausa na sua carreira artística para dedicar-se à maternidade. Após o falecimento do seu companheiro devido à um acidente de carro na Ponte Rio-Niterói, retornou aos palcos nos anos 1990, mas não demorou muito para ter que voltar ao Maranhão. Com muita nostalgia e emoção, durante entrevista, a cantora relembrou de quando, depois de se dedicar por três décadas à carreira artística no Rio de Janeiro e mais seis anos em São Paulo, retornou ao seu estado de origem, no início dos anos 2000, por já não mais possuir condições econômicas para se manter. Voltou com Paula, sua filha, e na capital carioca, deixou as outras duas. A artista relatou que o leque de oportunidades de trabalho diminuiu devido às recusas aos chamados “testes do sofá” oferecidos pelos produtores da época, que envolvia trocas de favores sexuais por contratos de shows.

Passadas cinco décadas, a cantora com a “voz de timbre forte e a performance de palco dramática” (SOARES, 2019) vive hoje uma condição socioeconômica demasiada adversa e conta com o apoio das amigas feitas durante a sua carreira no Sudeste para dar continuidade ao seu trabalho. No início dos anos 2000, o seu primeiro disco contendo dez faixas, o homônimo “Celia Maria” foi lançado pela Fundação Cultural do Maranhão (2021). Vinte e um anos depois foi lançado nas plataformas digitais, o EP com seis músicas, o “Canções e Paixões” (ZABUMBA RECORDS, 2022), fruto do auxílio de um amigo da artista que viu o seu

sofrimento pelo “abandono do Estado, dos fomentadores da cultura e da cena musical maranhense” (CÉLIA MARIA, 2023). Como relatou a artista, o lançamento físico do trabalho ainda não tem previsão de data porque não há financiamento e demanda recursos para remunerar profissionais que necessitam se dedicar à esta produção.

Sobre as dificuldades enfrentadas por ser uma mulher negra retinta no cenário musical local, Célia Maria relatou que as oportunidades são menores e a desigualdade de condições de trabalho em comparação aos/às artistas brancos/as sudestinos/as é tremenda e nítida, justamente por conta da coloração da sua pele. A cantora reclamou da ausência da atuação do Estado por meio de políticas públicas através da Secretaria de Estado da Cultura. A falta de reconhecimento da produção artística na cena local em detrimento da supervalorização de figuras de fora do Maranhão foi um ponto focal no relato de Célia Maria, quando falou sobre os percalços atravessados em uma indústria fonográfica majoritariamente masculina, branca e das elites.

No Maranhão, a artista contou que as portas do cenário artístico estavam fechadas para ela, mesmo depois de todo o trabalho que havia realizado durante a “Era de Ouro do Rádio” entre os anos 1950 e 1960. Quando chegou, após quase quarenta anos vivendo na região Sudeste, disse com tristeza que encontrou apenas uma oportunidade de se apresentar no Teatro João do Vale, em São Luís, mas que não teve o reconhecimento necessário por parte do mercado da música local, assim como do público. Precisou contar com o auxílio do seu amigo e músico Joãozinho Ribeiro para impulsionar o seu trabalho em 2002, quando ganhou o prêmio de Cantora Destaque no Prêmio Universidade FM 2002. Enquanto relatava acerca da sua realidade quando retornou à São Luís, a artista relembra, ao mesmo tempo, dos seus tempos áureos como “a voz de ouro do Maranhão” antes de ir para o Rio de Janeiro, quando cantava no Cassino Maranhense, no Teatro Arthur Azevedo, no Clube Lítero, na Rádio Difusora e “nos melhores lugares” (CÉLIA MARIA, 2023). Atualmente, é chamada para se apresentar de forma esporádica, fazendo participações em shows de outros/as artistas.

Célia Maria trouxe por mais de uma vez, o seu descontentamento com a Secretaria de Cultura do Maranhão por haver publicizado a sua participação como uma das atrações do Carnaval no ano de 2022, entretanto não foi chamada para se apresentar, o que comprometeu a sua situação econômica, já que estava contando com este recurso. Sentiu-se humilhada e desvalorizada pelo Governo do Estado, que enaltece mais artistas que vêm de outros recantos do país do que as/os próprias/os maranhenses. Como exemplo de descaso, a cantora citou a condição socioeconômica que vive hoje, Patativa, grande compositora, instrumentista, intérprete e cantora maranhense que, aos 86 anos e com Parkinson, não recebe um auxílio

sequer do Estado por conta da sua grande contribuição às mais diversas vertentes da cultura maranhense.

Em uma situação de instabilidade e incertezas na carreira artística (MENGER, 2005), sem vínculo às associações que resguardam os seus direitos como trabalhadora da indústria fonográfica, hoje, aposentada, Célia Maria contou que, quando mais nova - como é o caso de milhares de mulheres negras no país - trabalhava em São Luís como empregada doméstica. A cantora disse ter tentado buscar outros empregos, mas não conseguiu por ser negra, de baixa escolaridade e pobre. Com poucos rendimentos oriundos do trabalho como musicista e com seus quase oitenta anos, Célia Maria enfrenta, para além do racismo, do sexismo e do preconceito de classe, o etarismo, que é a discriminação que afeta mais as mulheres com base em estereótipos associados à idade. Com o passar dos anos, cada vez menos vem sendo convidada a subir nos palcos. Para ela, um dos principais motivos para que isso ocorra é por ser uma mulher idosa.

Ao ser questionada sobre as estratégias para enfrentar, em sua trajetória profissional, os obstáculos cotidianos oriundos da formação socioeconômica, cultural e política brasileira, que tem como pilares, o racismo, o sexismo e a iniquidade de classes, a artista salientou que organizar em cooperação a categoria das musicistas e em especial, das negras para se apoiarem entre si e assim se fortalecerem, foi o caminho encontrado para superar os desafios à ela impostos ao longo de sua carreira artística.

3.2 CÉLIA SAMPAIO²

Célia Maria Sampaio, a Dama do Reggae, mais conhecida como Célia Sampaio, mulher preta nascida no maior quilombo urbano das Américas, a Liberdade, é uma grande referência na música do Maranhão, que abriu e continua abrindo portas para outras musicistas no reggae e nos mais diversos gêneros musicais. A multiartista veio ao mundo para brilhar no dia 30 de março de 1964 e com as suas seis décadas de vida, recentemente, lançou, em meados de 2023, um filme sobre a sua trajetória, o “Ginga Reggae na Jamaica Brasileira”, com direção da grandiosa diretora negra maranhense Nayra Albuquerque, que conta a história do reggae em São Luís por suas próprias memórias.

²Entrevista realizada no dia 15 de janeiro de 2023, na casa de Célia Sampaio, localizada no Residencial Zumbi dos Palmares, Paço do Lumiar-MA.

Técnica em enfermagem e costureira, a compositora, cantora, intérprete e instrumentista nunca fez um curso de música. O interesse na produção artística musical iniciou dentro de uma instituição do movimento negro, o Centro de Cultura Negra do Maranhão – CCN. A sua história artística começa com a dança pelo incentivo de sua mãe, que a inscreveu para praticar o ritmo côco desde a infância em sua comunidade. Estudou dança contemporânea e *ballet* clássico para além do acúmulo das vivências no Tambor de Crioula, no Bumba Meu Boi e no Reggae, manifestações que sempre tiveram grande expressão na Liberdade, o seu bairro de origem.

A cantora já sentia despertar a vontade em cantar desde o Bloco Afro Akomabu, onde iniciou a sua participação na bateria, em 1984, com seus 20 anos de idade, tocando agogô, o primeiro instrumento que aprendeu a manusear. Esse momento também marcou o protagonismo das mulheres negras nas baterias dos blocos afros do Maranhão: Célia Sampaio foi uma das primeiras mulheres a realizar este feito. Célia Sampaio contou neste momento com o incentivo de Mundinha Araújo e Ana Silva Cantanhede, artistas da cultura negra maranhense que, mesmo com a repressão masculina, dominavam a dança, o canto e os instrumentos musicais com maestria. Desde quando se descobriu como cantora, Célia fez da música, a sua escola e a sua expressão de identidade negra. No Akomabu, primeiro bloco afro do Carnaval do Maranhão, passou a integrar o coro e esse foi para ela, o passo inicial para aprender “sobre as lutas e história do povo negro.” (CÉLIA SAMPAIO, 2023)

Criativa e autodidata, a multiartista trabalha com fusões de ritmos: seu carro chefe é o Reggae, mas experimenta misturas com o Tambor de Crioula e para tanto, se debruça em ensaios, treinos e estudos rítmicos para que tudo saia de acordo com o planejado. Para ela, não basta o talento: é necessário se esforçar, pesquisar e se dedicar ao que pretende levar aos palcos. Relatou que para cantar ao lado dos homens que majoritariamente dominavam o canto no bloco, precisou se preparar e então, ganhar o protagonismo da voz a frente do coletivo. Após estabelecer um ritmo de apresentações, foi ganhando reconhecimento e passaram a criar temas para que ela cantasse. Hoje em dia, a artista visualiza a importância de, também, se auto-produzir (MENGER, 2005) para além do seu produtor e de poder decidir sobre o seu fazer artístico.

Frente aos obstáculos impostos, as musicistas negras nordestinas utilizam como símbolo de resistência, as letras de suas composições, apontando as estratégias para "viver da música" diante dos índices de desigualdade e das violências de gênero, raça e classe que as atravessam diariamente. Na música “Mulher Negra”, disponível no álbum *Diferente* (2001), a artista traz em sua letra, o lamento:

Mulher negra, oh, mulher negra, fomos arrancadas à força do seio da Mãe África. Até hoje, a nossa dor ainda se faz ouvir. Que saudade, Mãe África, longe de ti. (CÉLIA SAMPAIO)

Outra canção que a artista interpreta e que demarca a sua força como mulher negra é “Guerreiras Quilombolas”, lançada no seu disco *Oyá* (2009):

Foi o alicerce de resistência negra em modelos comunitários e sociais, construíram quilombos e quilombolas pro sistema escravista, derrubar. A rainha Ginga, Tereza, Aqualtune e Dandara. Resistência, liberdade conquistar. Luísa Mahin na Revolta Malê. Winnie contra Apartheid, Benedita, mulher forte. Andresa, Dudu e Celeste, símbolo, resistência atual. (LÚCIA DUTRA E ROBERTO RICCI)

Quando perguntada a respeito do início da sua carreira profissional, a musicista relatou que no ano de 1993, com seus 29 anos, participou do Festival MPM de Cara Nova em São Luís, e foi aí que percebeu que, para além do Centro de Cultura Negra do Maranhão, estava cantando, tocando e dançando em outros espaços da cidade. Para além do Afoxé, a artista já sabia que era no Reggae que depositaria as suas fichas para solidificar a sua carreira como musicista. Visitou alguns estados do Brasil como Bahia, São Paulo, Rio grande do Sul, Pará, Rio de Janeiro e Goiás, onde encontrou incentivo para dar continuidade à sua trajetória profissional. Realizou também, apresentações na Alemanha e atuou como *backing vocal* de cantores internacionais de Reggae, como Erick Donaldson e Judy Boucher.

A musicista criou, juntamente com outros membros, uma banda chamada Guetos (1993), momento esse, que visualiza como inicial no surgimento da cantora de Reggae que hoje é. Única presença feminina no grupo, a Dama do Reggae é a vanguarda de todo o movimento feminino que incorporou esse ritmo musical no Brasil. No seu primeiro CD solo, *Diferente* (FUNC, 2001) gravou a música “Black Power”, do compositor Paulinho Akomabu e foi consagrada como cantora de Reggae no cenário musical local e nacional, com a repercussão da sua interpretação nos rádios e em várias partes do Brasil. Como a Banda Guetos ainda não tinha uma música como “carro chefe”, essa se tornou a mais tocada em todas as apresentações, tendo como protagonista, Célia Sampaio.

O disco “Diferente” (2001) deu à musicista, o prêmio Universidade FM, que tem grande importância para a música maranhense. Em 2009, lançou a coletânea *Oyá*, produzida pelo Conselho Municipal das Populações Afrodescendentes – COMAFRO. As doze faixas são regravações de Reggae e Afoxé que fizeram parte da sua trajetória profissional. Em 2011, Célia Sampaio recebeu uma homenagem no 1º Troféu *Black Power*, realizado no Circo da Cidade, local onde foram premiadas grandes referências do cenário musical do Maranhão. Um ano depois, em 2012, a musicista foi a vencedora na 8ª Mostra de Música do Bloco Afro Akomabu

pela interpretação da canção “Negro Axé”, composição de Marco e Henrique Duailibe. No mesmo período, ainda em 2012, Célia Sampaio foi uma das homenageadas no carnaval de São Luís pela Escola de Samba “Unidos de Ribamar”, trazendo como enredo, a realidade do bairro Liberdade, onde nasceu e viveu por muitos anos da sua vida. Em 2013, no 12º Festival Maranhense de Música Carnavalesca da Mirante, venceu como melhor música e melhor intérprete com a canção “Raça Bomba”. Em 2019, a artista lançou o álbum *Crioula* (CÉLIA SAMPAIO REGGAE) e durante a pandemia, no ano de 2020, recebeu premiação no 7º Prêmio Grão de Música, juntamente à artistas de mais 12 estados brasileiros. Em 2021, lançou a faixa “Ela”, fruto de união de uma poesia de Maria Firmina dos Reis e da musicalização de Socorro Lira. A canção integra o seu último álbum, que foi lançado no ano seguinte, em 2022, no Dia da Consciência Negra. O selo Upaon Mundo foi o responsável pela gravação do disco *Célia Sampaio*.

No segundo semestre de 2023, antes de lançar o filme “Ginga Reggae na Jamaica Brasileira”, a artista fez um show chamado “MACUMBA-AFROBEAT: Canto pra Curar” (2022). Em parceria com a cantora Belle Nascimento, cantavam para os/as Orixás em ritmos diversos. Uma das suas tantas produções artísticas nas quais Célia Sampaio se dedica é o “Acarajé de Oyá”, realizada anualmente em saudação à sua Orixá Iansã. O evento é de caráter solidário, no qual os ingressos são fraldas descartáveis, leite e materiais de limpeza que são doados à Fundação Antônio Jorge Dino e para a Casa Solidariedade e Vida. O show acontece na residência da sua mãe, em São Luís e conta com a participação e presença de diversos/as artistas da cena musical maranhense. Outro evento que realiza todos os anos é o “Canto pra Iemanjá”, onde o recurso arrecadado advém dos ingressos e das vendas de bebidas.

Assim como todas as outras musicistas negras maranhenses que participam dessa investigação, Célia Sampaio afirmou que é injusto ter que realizar shows com um valor abaixo da média de mercado e, por isso, é necessário reclamar, pois com o que recebem, não é possível pagar o estúdio para ensaiar, remunerar os/as instrumentistas de forma justa e tampouco garantirem a sua sustentabilidade. Em entrevista (2023), um outro ponto marcante que destaca em sua fala é a desigualdade de cachês fundamentada pela raça, gênero e classe. Exemplos concretos desta afirmação são as reclamações referentes aos/às artistas que vêm de outros estados para o Maranhão, em sua maioria, brancos/as, que recebem, antecipadamente, cachês muito altos e possuem estruturas glamourosas para realizarem as suas apresentações, enquanto ela e toda a classe artística local, necessitam esperar por muito tempo para serem remunerados.

Por ser uma mulher preta, nordestina e periférica, a Dama do Reggae disse ter enfrentado diversas dificuldades. Mesmo fazendo parte de bandas compostas por pessoas negras, sempre enfrentou a desigualdade de gênero - como um lugar de disputas e de controle social - por, na maioria das vezes, serem os homens, a maioria dos integrantes. Encontrando muitos obstáculos, na tentativa de mostrar o seu trabalho de forma séria e coerente, coragem foi a palavra expressada pela multiartista para definir o início da sua carreira solo, em 1999, ao se desvincular da banda. Atualmente, Célia Sampaio visualiza algumas melhoras acontecendo com os projetos e editais público-privados que vão surgindo, mas ainda são escassos, entretanto é necessário continuar resistindo e enfrentando as dificuldades cotidianas:

A gente tá sempre no final da fila, a galera da cultura popular, da cultura negra. Quando a gente consegue alguma coisa, algum projeto, já tiveram outros que conseguiram trilhões lá na frente. A gente tá sempre no rabo. No rabo do rabo. Assim que eu vejo, infelizmente. Só que a gente não para de fazer, nem vai desistir daquilo que acredita em detrimento dessas coisas, entendeu? É isso. (CÉLIA SAMPAIO, 2023)

Com o seu trabalho artístico independente, a artista atua no cenário musical, capta recursos através dos editais de incentivo público e de instituições privadas para festas do Carnaval e de São João. Possui parcerias também com amigos/as que “fazem grandes projetos e que levam a sério o trabalho da gente” (CÉLIA SAMPAIO, 2023) e outros/as tantos/as que se somam para os construírem de forma coletiva. Além disso, em algumas circunstâncias, é chamada para fazer trabalhos *freelancers* (MENGER, 2005) em bares. A artista não possui autonomia econômica para poder escolher onde se apresentar: toca-se “dentro do rolê que vier” (CÉLIA SAMPAIO, 2023), porque o cenário musical maranhense não tem um mercado específico destinado a possibilitar a sustentabilidade integral do setor cultural:

A gente não tem casa de show, a gente não tem mercado, entendeu? Então, a gente atua dentro dos editais. Atuamos com os editais e com os convites. (CELIA SAMPAIO, 2023)

Os contratos formais são escassos no cenário artístico musical local. Assim como Célia Sampaio, as outras quatro entrevistadas apontam como são incertas, instáveis e precárias (MENGER, 2005), as condições de trabalho das musicistas negras maranhenses. Geralmente, o que se encontra são acordos estabelecidos apenas pela palavra, ou como disse a artista, “o contrato é bucal” (CÉLIA SAMPAIO, 2023), o que causa grande insegurança na carreira artística da cantora. Outro fator apontado é a ausência de oportunidades para que as bandas de Reggae se apresentem no estado. Não há casas de shows ou espaços destinados a este gênero musical nesta configuração, apenas com radiolas ou som mecânico.

Diante de tamanha instabilidade por falta de possuir possibilidades concretas para a sustentabilidade do seu trabalho, Célia Sampaio atua desde jovem como vacinadora no SUS, tendo os seus direitos trabalhistas garantidos enquanto funcionária pública estadual:

Foi esse trabalho que me sustentou, porque minha mãe me criou nesse formato, sabe? Ela dizia: eu não tenho condição de te ter dançando, cantando. Tem que ter uma outra profissão, que é pra poder te dar o equilíbrio pra poder te dar uma estabilidade, porque eu não tenho isso aí. (CÉLIA SAMPAIO, 2023)

A necessidade em ter que administrar múltiplas jornadas de trabalho é demasiado cansativa, principalmente para as mulheres negras, que são ainda mais sobrecarregadas. Ter que trabalhar em outros espaços sob outras funções interfere diretamente no processo criativo das musicistas. A cantora trouxe em entrevista que “gostaria de tá mais descansada com a letra da minha música, com a minha poesia, com as minhas notas musicais.” (CÉLIA SAMPAIO, 2023) Fazer um pouco de tudo é muito cansativo e a cantora, particularmente, já não aguenta mais, como contou em seu relato. Hoje em dia, celebra que possui apoio de seu produtor que se desdobra nos afazeres relacionados à carreira artística. Por organizar o formato da banda e a dinâmica a ser desenvolvida durante as suas apresentações, considera-se “a general da banda” por justamente caber a ela, papéis de grande responsabilidade em seu fazer artístico. No que diz respeito à tecnologia, é uma dificuldade para a cantora manusear as redes sociais para realizar a divulgação do seu trabalho, necessitando recorrer ao seu produtor, sobrinhos e afilhada para que a auxiliem na execução dessa tarefa. Entretanto, a artista apontou sobre como é necessário que haja um/a profissional remunerado/a para se responsabilizar pela publicização do seu trabalho artístico para que possa se dedicar à outras tarefas vinculadas à sua carreira.

Em um segundo momento da entrevista concedida por Célia Sampaio, ela ratificou a insatisfação apresentada anteriormente: não há um mercado da música Reggae específico no Maranhão. Mesmo com o reconhecimento público que tem o Maranhão, e em especial, São Luís como a Jamaica Brasileira, as portas da indústria musical maranhense tampouco foram abertas para que o universo Reggae e para que os/as trabalhadores/a deste gênero musical ganhasse o seu devido reconhecimento. Falta também a cooperação, “o trabalho associado, que maneja suas ferramentas com mão hábil e entusiasmada, espírito alerta e coração alegre” (BOTTOMORE, 1988, p. 43). São poucos/as os/as que cantam e divulgam as músicas uns/as dos/as outros/as ao seu ver. A sua parte, Célia Sampaio vem fazendo: prefere continuar cantando as lutas e histórias do povo negro, dos Orixás, das mulheres e das crianças, transmitindo as suas mensagens através do Reggae.

A questão da cooperatividade é eu tá trazendo, me abrindo pra ouvir compositores/as daqui mesmo pra que eu possa tá dando visibilidade à nossa própria história, porque eu poderia tá cantando o “robozinho”, um outro estilo de Reggae pra tocar na radiola,

mas meu propósito nunca foi esse, né? Eu sempre ouvi Marley, de Jimmy Cliff, de Peter Tosh, de Marcia Griff, Rita Marley e Gregory. Sempre ouvi esse povo jamaicano. Artistas que assolaram a minha cidade. Eu sempre digo que nós não fomos buscar Reggae na Jamaica, a Jamaica que veio aportar aqui através da sua música e nós a acolhemos. E eu sempre vi essa música como forma de luta, como forma de liberdade, uma música que me empoderava. Apesar de não entender a letra, mas o ritmo muito forte batia no coração, na alma da gente e a gente criou a nossa própria forma de nos identificar através da dança pra gente poder trilhar a nossa vida com essa música, entendeu? (CÉLIA SAMPAIO, 2023)

Sobre o vínculo às associações de gestão coletiva de direitos autorais, apesar de, no contexto maranhense não haver uma base sólida de órgãos de classe, a cantora é registrada profissionalmente na Ordem dos Músicos do Brasil e na Associação Maranhense de Arranjadores e Regentes do Brasil. Entre as vantagens em estar registrada, ao viajar pelo país para realizar as suas apresentações, a artista angaria os direitos autorais que lhes são concedidos por cada trabalho realizado através da OMB, que a possibilita acompanhar este processo com maior proximidade.

3.3 DICY³

Jacymara de Jesus da Silva Rocha, a Dicy, nascida no dia 18 de julho de 1979, está prestes a completar 45 anos e é moradora da capital do Maranhão, São Luís. Vindo da sua cidade de origem Coroatá ainda jovem para “tentar a vida”, se graduou em Comunicação Social com especialização em Gestão da Cultura, nunca fez cursos de educação musical, apesar de sentir vontade. Faltaram-lhe oportunidades. Mais adiante, pretende estudar canto para aprimorar a sua voz.

O interesse na música surge desde a sua infância e sempre lhe acompanhou, mas foi na adolescência, com seus 13 anos, depois de subir em um palco pela primeira vez que sentiu o gostinho de quero mais juntamente com a sua irmã e comadre, formando o Trio Flor de Cactos. A relevância da música na vida de Dicy quando criança se deu a partir da oralidade:

(...) muito experimentada no interior, na minha casa, nos coletivos que a gente se envolvia dentro da comunidade. Então, a música sempre teve, sempre foi a forma de reunir, de fazer os ritos que a gente tinha, tanto junto com os adultos, como com as crianças: as rodas. Eu ainda brinquei muito de roda na rua, então tudo era muito música. E adorava dançar. (DICY, 2023)

³ Entrevista realizada no dia 12 de janeiro de 2023, na Rede Amiga da Criança, um dos locais de trabalho de Dicy, no Centro Histórico de São Luís-MA.

Desde os oito anos de idade, Dicy esteve envolvida em um movimento artístico dentro da igreja católica Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, em Imperatriz, segunda maior cidade do Maranhão, onde morou por vinte anos. Migrante de Coroatá, interior do estado, aos quatro anos de idade, a artista se mudou para as “margens do Rio Tocantins” com a sua família, que, ao sair da “beira do Itapecuru”, buscava melhores condições financeiras e de vida. A musicista fazia parte de um grupo pequeno de crianças que se chamava Coral, “mas não era um coral porque tinha essa vivência da dança e do canto embricados” (DICY, 2023). Em um determinado momento, a artista foi convocada apenas para cantar: “me botaram junto com mais duas irmãs e a gente começou a se destacar muito cantando juntas” (DICY, 2023). Influenciada pelas vivências de dentro da sua casa, a musicista disse que acredita que foi por conta da percepção de ouvir com frequência as canções desde a infância, que é bem sucedida no desempenho do seu trabalho. Retomou as suas memórias, onde seu pai, chefe de “uma família simples e humilde” (DICY, 2023) sempre fazia questão de comprar discos e todos os hábitos que envolviam a coletividade interna do lar, havia música envolvida: “até pra arrumar a casa tinha um som tocando lá” (DICY, 2023) A formação do seu primeiro grupo musical em 1996 se deu para atender uma demanda de um amigo que precisava de apoio vocal feminino em um tributo ao músico Raul Seixas. Desde então, Dicy, a sua irmã Jovinha Rocha e a comadre Helyne Julle experimentaram os palcos com alegria e deles não mais desceram. O Trio Flor de Cactus deu continuidade à sua carreira artística e com a expansão do reconhecimento público pelo trabalho coletivo, se mudaram para a capital maranhense e começaram a se apresentar em vários lugares de grande relevância no cenário musical local. Depois de estarem juntas por alguns anos na estrada, as “irmãs de coração” (DICY, 2023) foram se dedicar cada uma à sua carreira. Dicy continuou focada na música, realizando oficinas de canto popular com o público infantil como forma de retribuir os conhecimentos adquiridos durante a sua trajetória como uma criança atendida por um projeto social. Mais adiante, a cantora começou a participar de festivais a convite de compositores que foi estabelecendo contato na capital São Luís. Nasceu então, um show autoral que deu à luz ao seu primeiro disco solo, “Rosa Semba” (TRATORE, 2016).

O encontro de muitas mulheres que marcaram a sua vida. Assim se define Dicy. Ao trazer lembranças com carinho da sua primeira referência de mulher ligada com a música, disse que sempre foi a sua avó Sebastiana, “uma griô, Orixá em terra” (DICY, 2023), que cumpriu esse papel. Explicou que as histórias que ela contava sempre foram muito musicadas, para além de suas composições e que sentia forte a conexão com a “África, fonte de toda essa riqueza ancestral” (DICY, 2023). Como mulher negra, foi a avó que abriu os caminhos para reconhecer

a sua negritude: dona Sebastiana era uma mulher negra retinta que sempre andava com os tecidos na cabeça e que não tinha dimensão do tamanho dos seus feitos à sua comunidade. O descontentamento em não encontrar mulheres negras em posições de destaque e autoridade que lhe representasse é latente em suas recordações:

Nem em TV, nem na escola. Eu me lembro de que eu tive poucas professoras negras. Eu me lembro bem da alegria de quando eu encontrava alguém num lugar de destaque que era uma mulher que parecia com a minha mãe, com a minha avó, comigo. (DICY, 2023)

Dicy lembrou-se da tia, regente em um terreiro de Umbanda e da sua avó Sebastiana com sua oralidade forte, potência e liberdade no canto, que influencia até hoje, a produção artístico-musical da cantora através dos experimentos de “fusões sonoras com o canto de lavadeira, de trabalho, do dia-a-dia” (DICY, 2023). Levou para o seu disco, as suas experiências através de diversos tipos de canto, mas todos sob a mesma perspectiva do “canto livre” (DICY, 2023). De acordo com a musicista, poder decidir com relativa autonomia sobre o que vê como progressivo para o seu trabalho é revolucionário, entretanto, desafiador, por impactar diretamente a sua vida.

O som político de Dicy é sob o tom de denúncia, contestação e exaltação das mulheres negras. Na letra dos compositores João Madson e Gerson da Conceição, interpretada pela cantora, Neguinha do Carrapatal”, lançada no seu álbum *Rosa Semba*, em 2017, traz à tona, a realidade de mulheres negras africanas que conseguiram se libertar da escravização dos seus corpos:

Ela dança o samba, ioiô. Ela alisa o barro, iaiá. Verso do meu verso, ioiô. Ela é do semba, iaiá. Nunca apanhou de sinhô, nem nunca cuidou de sinhá. Só falava em língua Nagô, não dizia Deus. Saravá. O samba foi com ioiô que ela aprendeu a sembar, só conhece o amor. Quem me ensinou foi iaiá (JOÃO MADSON E GERSON DA CONCEIÇÃO)

Uma composição da cantora em parceria com Joaquim Zion, que também está nesse mesmo disco, exalta as manifestações da natureza associadas à força da espiritualidade africana, em uma das regiões do nosso estado, a Baixada Maranhense, trazendo abundância para a população que trabalha e vive no campo:

Pescador, pescador, joga a rede com fé, maré alta tem peixe grande no fundo. A força das Águas alimenta sonhos e a fome de tudo. A água escorre dos rios, levando a sujeira dos homens. Inunda o campo, trazendo fartura, curando amarguras de vidas sofridas. (DICY E JOAQUIM ZION)

Por conta da sua sustentabilidade e por trabalhar com organizações da sociedade civil, que para ela, são escolas de grande aprendizado e inspirações para muitos outros movimentos em prol das lutas sociais, Dicy não vive exclusivamente da música. Por outro lado, a artista

relatou sentir a necessidade de se dedicar apenas à música em alguns momentos, tendo o tempo suficiente para “estar naquele ócio necessário para a arte”, que

(...) não é possível quando você é uma mãe e mulher negra, porque a gente precisa, às vezes, fazer mais ainda para poder estar no mesmo movimento que outras mulheres. O nosso próprio movimento feminino não é a mesma coisa. Mulheres negras sempre têm um peso maior sobre as suas ações. A gente percebe a postura realmente bem diferenciada. E a gente começou a comprar essa briga. A gente não pode entender que existe o mesmo tratamento quando a gente tem questões do racismo que atravessa toda a nossa sociedade. (DICY, 2023)

Ser mulher negra musicista é desafiador para Dicy. É desafiador, porque escolheu dizer o que quer cantar e falar sobre o que sente, enfrentando as pressões da indústria fonográfica. A cantora, que se apresenta como uma artista que faz música negra pelo conteúdo das canções que interpreta, assim como da sua sonoridade, ainda tem que lidar com o racismo cotidiano que afeta diretamente a sua identidade. Criticada muitas vezes pelas pessoas no seu entorno por usar roupas coloridas africanas e o seu cabelo *black power* nos palcos, a musicista disse ser muito difícil romper com estereótipos que ferem a sua negritude, mas que enfrentar esses percalços já faz parte dela desde sempre: “ser uma cantora, mãe, mulher negra e ativista é ser resistência” (DICY, 2023)

Fazendo questão de “estar com o pé na música popular maranhense” (DICY, 2023), que como relatou, é afro indígena, a cantora trouxe em seu álbum, a fusão destes ritmos, fazendo um caminho de retorno à sua ancestralidade e “isso é voltar o olhar para a nossa música preta, trazer na forma prática, as nossas referências” (DICY, 2023). Encontrou dificuldades ao ser regente do seu primeiro disco diante do fato de que a maior parte da equipe de produção era masculina e sob as égides dos princípios patriarcais, coíbiam o desenvolvimento do seu exponencial trabalho. Para além dessa barreira, não teve a oportunidade de estudar em uma escola de música e se dedicar exclusivamente para a sua arte.

Ao produzir o seu show “Negra Melodia”, em meados de 2009, a multiartista já sentia a necessidade de ver a sua identidade negra durante todo o momento da apresentação. Para além das canções que pensou com muito cuidado para compor esse momento, elaborou o cenário e o figurino com influências africanas, sem perder a marca genuinamente maranhense, que para ela, é base de toda a sua produção artística: “permitir que seja um encontro e não um apartamento das coisas.” (DICY, 2023)

A música sempre foi uma forma de conseguir algo que não era só pra você que tá cantando. Como a gente tinha essa vivência, sempre estivemos vidradas um pouco mais em como isso também podia fazer sentido pra alguém. Pra mim não era difícil,

às vezes, fazer um show ridículo e eu não sair triste porque uma pessoa disse que determinada música fez sentido pra ela. (DICY, 2023)

Mesmo desestimulada em alguns momentos pelo cansaço que envolve o ritmo frenético das suas múltiplas jornadas de trabalho, a cantora disse que há algo que a faz estar ligada para além dos palcos com a música, que é o seu dom. Ao compartilhar acerca dessa atribuição que lhe é visceral, recordou das suas companheiras do Trio Flor de Cactus, que seguem dando continuidade ao legado musical ancestral negro: a sua irmã, que vive no exterior, continua vivenciando a música cotidianamente e a sua comadre que é professora, durante as suas aulas, utiliza da sua sabedoria nesta arte para educar as crianças. O dom, elemento valioso que atravessa a técnica, é valioso para Dicy: “É uma coisa que vai além do afinar, além do produzir a música, do cantar com propósito. É usado para fazer algo bom para alguém que não seja apenas eu, porque na minha casa, na minha comunidade, era isso que acontecia” (DICY, 2023). Entretanto, para a cantora, é de fundamental importância estudar e ainda deseja ter a oportunidade de “movimentar o dom” (DICY, 2023) e realizar um estudo sobre o canto de forma profissional.

Ao compartilhar sobre a linha tênue que atravessou a sua carreira de uma cantora amadora para uma profissional, Dicy já se via como uma cantora com as devidas responsabilidades desde os seus 8 anos de idade, quando cantava na igreja durante as celebrações juntamente com o Coral Novo Amanhecer. Ao subir no palco com 14 anos, se viu na necessidade de encarar o profissionalismo ali naquele momento, onde encontrou todos os elementos disponíveis para materializar a sua arte. Afirmou também que não é um lançamento de um disco que a fará mais profissional do que já é, tendo em vista a grande quantidade de artistas que são tão profissionais quanto ela, mas que optaram por não gravar CD's.

Antes de chegar em São Luís, nos indos dos anos 1990, Dicy e suas companheiras do Trio Flor de Cactus foram convidadas pelo músico Wilson Zara para participar de um grande festival na casa de shows “Os Caneleiros”, de sua propriedade, recinto badalado na cena artística de Imperatriz, onde nomes de grande referência da música se apresentavam, como Jorge Mautner e Tetê Espíndola. A partir desse convite, muitas portas se abriram para a artista, que pôde estabelecer contatos com artistas de renome regional e nacional. Os laços firmados durante esse período impactaram de uma forma grandiosa a vida da artista e oportunizaram a aproximação com outros/as profissionais. Quando chega em São Luís, já com as devidas responsabilidades de pensar o repertório próprio, alinhar os seus desejos e experimentar fontes musicais maranhenses, percebeu que a partir dali, exercia o ofício de musicista profissional para

além do palco. Pôde vivenciar “um outro caminho que não era aquele que estava acostumada, o do canto coletivo” (DICY, 2023) em um festival chamado UniReggae e esse foi um momento muito importante para reconhecer o seu potencial como cantora solo, apesar de compreender e sempre reafirmar que a sua raiz é o canto coletivo e o seu “momento mais feliz” é compartilhando o palco.

Ao contar sobre a sua nova fase quando se desloca para a capital ludovicence com os seus poucos 17 anos, Dicy enalteceu o apoio do pai que prontamente se colocou à disposição para se mudarem para que a sua filha tivesse a oportunidade em expandir outras possibilidades em sua carreira artística. Como disse em entrevista, “a família se mudou para São Luís por conta da música” (DICY, 2023). Desistiu da Engenharia Civil que tinha como primeira opção de curso na universidade e decidiu “procurar alguma coisa que tinha uma ligação com a arte” (DICY, 2023). Pensou em cursar Música, mas decidiu fazer Comunicação Social, tendo o caminho, sendo trilhado por outras trincheiras. Após se graduar, a artista se especializou em Gestão da Cultura, retomando os seus trabalhos com os movimentos sociais em São Luís. Começou a estagiar na Rede Amiga da Criança e desde então, atua na instituição como assessora de comunicação e mobilização social, assim como no Centro de Cultura Negra do Maranhão - o mesmo que foi base fortalecedora para a carreira artística de Célia Sampaio – e na Sociedade Maranhense de Direitos Humanos, vanguarda nas lutas sociais pela soberania popular no estado. A dedicação e o amor ao que faz são tamanhas que Dicy disse trabalhar pra si mesma, mas o seu trabalho e suas vivências com a música são direcionados aos movimentos sociais. A cantora faz poucos shows solo e a maioria das vezes, são participações em eventos destas organizações, o que a deixa bastante feliz por em estar a serviço dessas causas. O seu desejo é que o próximo disco venha a trazer “canções que possam contribuir em alguma reflexão ou provocar sobre algo.” (DICY, 2023)

A liberdade em poder realizar o seu trabalho sem a figura de um patrão é um outro fator positivo na carreira da artista. A cantora enxerga a dificuldade em “seguir um rito de não liberdade pra esse fazer musical como já surgiram oportunidades antes” (DICY, 2023). Ela trouxe como exemplo, um período em que gravou o seu CD. Diante de um longo processo, sob o ritmo de uma produção independente, Dicy recebeu o convite de um selo para distribuir o seu disco, entretanto, na proposta, vinha inclusa a autonomia da gravadora para modificar o que desejasse nas suas interpretações. De pronto, a multiartista negou porque neste trabalho precisava representar a si mesmo como resultado de todos os encontros que a atravessaram no decorrer da sua trajetória. No início do ano de 2023, Dicy realizou uma produção artística

musical onde, com outras cantoras no palco, fez um show, o “Mulheres de Axé”, que está associado ao seu projeto chamado “Oferenda”, composição de Cida Olimpo e “um mergulho na música negra com esse pé na religiosidade” (DICY, 2023). A musicista segue alimentando a sua produção junto com o músico Isaías Alves, na esperança de que ele vire um álbum visual.

Trazendo para a conversa o funcionamento da sua jornada de trabalho, a artista disse tentar organizar o tempo e se disciplinar na medida do possível. Ainda não há um cenário de produção local justo e que gere renda às artistas negras da música. E esse é um dos fatores que a faz estar nos espaços das organizações sociais, dedicando boa parte dos seus dias às atividades da Rede Amiga da Criança e da Sociedade Maranhense de Direitos Humanos:

É muito bom estar nesses ambientes que são saudáveis, de liberdade, que é o movimento dessas organizações sociais, que respeitam, por exemplo, a condição da mulher, de mãe com relação ao tempo e também me respeitam enquanto uma mulher fazedora da arte. São espaços que são saudáveis pra que a gente se adapte. Como eu sou assessora, sou ativista, ativismo não tem hora. Defensor de direitos humanos não dorme, então eu organizo as minhas agendas pra isso. (DICY, 2023)

O desafio maior que encontra é que, para além de cantar, a multiartista está sempre protagonizando a produção dos eventos. Não que seja exclusivamente uma escolha, senão que não há estrutura o suficiente para agregar uma equipe em sua organização. Ela, que faz a sua própria assessoria e produção, tenta organizar da melhor forma possível, os trabalhos que vem realizando. Com o acúmulo de tarefas, compreendeu que não dá conta de se responsabilizar por tudo porque quando chega no dia do show, se sente cansada, o que impacta diretamente a qualidade do seu trabalho em cima dos palcos. Para tanto, tenta sempre garantir a presença de uma/um profissional que possa fortalecê-la nesse processo. Como assessora de comunicação, ainda encontra dificuldades em dividir o tempo com a música e priorizá-la, devido às demandas que vão aparecendo diante da sua múltipla jornada de trabalho. O ideal almejado pela artista e que sente falta é que haja “tempo saudável com estrutura garantida para organizar as ideias, experimentar novos elementos e, de repente, ter a oportunidade de gravar” (DICY, 2023). Para além do seu outro trabalho, Dicy se dedica aos cuidados do seu filho, da sua mãe e aos afazeres domésticos, o que demanda o seu tempo e disposição cotidiana. Uma estratégia encontrada pela artista e compartilhada com outras profissionais da área para dar conta do recado sem serem impactadas diretamente pela pressão da indústria, é a criação de redes de apoio entre as mulheres, algo que já acontece há muito, mas ainda não tinha uma denominação, como relatou a artista. É matriarcal e ancestral.

Hoje em dia, voltada às produções culturais, Dicy lamenta ter que tirar do seu investimento pessoal para realizar os eventos, assim como diversos/as artistas maranhenses nesse mesmo contexto de instabilidade e precariedade das condições de trabalho no cenário musical local. Não há uma justa remuneração pelo trabalho ao qual se dedica. A artista confirmou o que Célia Sampaio apontou como “ausência de mercado”: no Maranhão há uma política cultural enfraquecida e a classe artística que:

(...)vem provocando muita coisa legal nos últimos anos, especialmente mulheres que entraram para a produção, que entraram para a sonografia, para a iluminação, para a elaboração de projetos, para além de cantoras. Eu vejo que tem muita mulher fazendo e provocando, mas ainda é uma produção, uma política cultural enfraquecida. A gente tem gestões e produtores também que entram com projetos bonitos, ainda com o objetivo de fortalecer, de dar visibilidade, mas na hora das suas planilhas orçamentárias, eles também depositam muito pouco para esse grupo que quer fortalecer. (DICY, 2023)

Assim como Dicy, as demais artistas que participam deste estudo, apontaram que a maior parte dos investimentos voltados para o mercado da música, que são financiados por políticas culturais do Estado e incentivo fiscal de instituições privadas, continuam sendo para fora do Maranhão e as estruturas físicas das produções vêm sendo mais valorizadas do que os/as profissionais que integram a cadeia produtiva. Não há aplicação de recursos o suficiente para contemplar a categoria, cobrir gastos com ensaios, figurinos, instrumentistas e para a própria manutenção da sustentabilidade dos/as trabalhadores da música no Maranhão. Pelo contrário, limitam as planilhas orçamentárias de forma que forçam as produtoras a pagar um valor muito abaixo do que é o ideal.

Para além das lutas sociais, a cantora prioriza o seu outro trabalho como assessora de comunicação e mobilização social por, de lá, provir a sua renda mensal e dali mesmo tira para pagar da forma mais justa possível, os/as músicos/musicistas que tocam com ela, garantindo uma produção que a fortaleça. O seu trabalho como cantora acaba não sendo remunerado em detrimento da necessidade de arcar com as outras despesas relacionadas à produção artística que desenvolve. Sente-se violada porque sabe do seu esforço para que tudo se suceda da melhor forma e tampouco tem o retorno financeiro que precisa para dar continuidade ao seu trabalho.

Dicy contou sobre como é frustrante ver mestres e mestras que fizeram muito pela música no Maranhão, como é o caso de Patativa, estarem abandonados/as e não possuem o reconhecimento por suas grandes contribuições ao cenário musical do estado. Colocar em prática o fazer artístico, desde há muito, é bastante desafiador porque demanda tempo e esse elemento primordial é algo que as mais velhas e mais velhos não possuem, necessitando de uma

rede que os/as fortaleça, algo que ainda não foi concretizado no mercado musical maranhense. O que vem sendo produzido pela cadeia criativa da música, para Dicy, é fruto da aquisição de conhecimentos sobre o manejo das tecnologias digitais. Uma das ferramentas utilizadas para driblar os mecanismos caros e burocráticos para divulgar o trabalho artístico realizado pela categoria, é a criação de *home studios*, que possibilitam expandirem a divulgação dos seus trabalhos através das plataformas de *streaming*. Com o advento da pandemia, a artista se viu na necessidade de aprender com maior profundidade acerca das ferramentas tecnológicas que contribuem para o seu fazer artístico, potencializando a sua jornada individual como cantora e produtora, assim como a coletiva, como trabalhadora da cultura.

Sobre ser uma mulher negra no cenário musical maranhense, Dicy disse ter muito a dizer: as musicistas negras não possuem o mesmo espaço na mídia e nas produções que as brancas. O espaço que é dado é um espaço menor. A visibilidade e o cuidado não são os mesmos. Na parte das produções locais, as mulheres negras têm o número menor também de oportunidades e são menos convidadas para fazer parte. São elas as que têm menos estrutura física e apoio logístico para a realização dos seus trabalhos. A maioria destas precisam se desdobrar em muitas outras tarefas nas suas múltiplas jornadas: “as mulheres negras que estão na arte são enfermeiras e outras profissionais também. Nós temos menos tempo para investir nessa produção porque realmente a gente precisa dar conta da sobrevivência” (DICY, 2023). Quando a artista troca experiências com outras mulheres brancas que são cantoras, os relatos delas são outros: são bem cuidadas e mais valorizadas do que as musicistas negras no cenário musical maranhense, reflexo do racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) presente no meio artístico.

Assim como Célia Sampaio, a artista não vê uma indústria da música consolidada no Maranhão, entretanto, “independente de ter palco ou não ter palco, a gente tá fazendo, a gente vê a galera produzindo” (DICY, 2023). Quando começou a produzir o seu trabalho em São Luís, via um cenário muito restrito que fechava a categoria artística apenas na capital por ser considerada como Música Popular Maranhense, mas agora:

(...) a gente vê a meninada produzindo muita coisa: os rappers, as meninas do *slã* publicando nas suas páginas e coletivos de poetisas e poetas lançando suas coleções coletivamente, somando junto e fazendo os livrinhos, distribuindo, independente dos recursos. Tem também o pessoal do audiovisual, da dança, dos espetáculos que estão rolando aqui. Eu acho que tem a ver com a gente, com as mulheres também porque eu tô vendo mais mulheres envolvidas na produção e me perdoem os produtores, mas as mulheres são mais generosas. Eu acho que elas conseguem realmente pensar mais no coletivo. E no movimento negro, a gente fala que quando a mulher negra se movimenta, ela movimenta a sociedade inteira e tem muita mulher também colocando o pé na porta e se profissionalizando na área da produção, aproveitando as oportunidades de formação e compartilhando, porque é essa que é a diferença. Isso tem a ver com os festivais, que começaram a trazer essa ideia de provocar a música

independente, provocar os palcos para que a gente cantasse a nossa música. (DICY, 2023)

Mesmo não havendo esse mercado fortalecido, Dicy vê que a classe artística tem se movimentado e provocado as estruturas da cultura maranhense a pensar em outras formas de se fazer arte. A quantidade crescente de artistas formalizando as suas produtoras, criando suas identidades jurídicas para poder acessar os editais, trabalhando na parte de captação de recursos com mais propriedade e na elaboração de projetos são fundamentos que para ela, organiza toda a estrutura do mercado da música no Maranhão que “ainda está engessado”:

(...) a gente está provocando o nosso mercado para mais demandas. Queremos mais iluminadoras, engenheiras de som... meu sonho! A gente quer ver o nosso mercado com equidade. Começar a ver que as mulheres estão nos espaços que elas querem estar, que não tenham mais esses questionamentos que haviam antes: será que tu consegue fazer isso? Quando a gente vê as bandas femininas se formando: mas será que elas vão conseguir dar conta de fazer? (DICY, 2023)

Para a artista, a cadeia produtiva da música no estado caminhou para uma diversidade relevante com uma produção de qualidade, entretanto, é fundamental que provoquem os/as gestores/as para que haja política pública cultural e fortaleçam a organização da própria categoria, que ao seu ver, ainda é bastante fragilizada:

(...) é preciso fazer ações coletivas com propriedade, o que ainda não acontece. Precisamos estar nos fóruns, nos conselhos, entender o papel de cada organismo desse enquanto instrumento social e fazer eles funcionarem pra gente sentir, mais tarde, essa questão da política pública cultural sendo realizada, sendo pensada para que as coisas tenham uma estrutura para que o nosso mercado realmente tenha fôlego. (DICY, 2023)

Para além das questões que atravessam a regionalidade na qual está inserido o Nordeste, a geografia de São Luís, por ser uma ilha, para Dicy, dificulta o acesso e o consumo do que é produzido para além do Maranhão. O seu desejo é que a sua música seja ouvida e que as pessoas no Brasil a fora saibam que:

(...) tem muita gente boa produzindo canções de qualidade, porque a gente tem muita gente boa na música, nas artes plásticas. Muita coisa boa. As mulheres negras já têm essa experiência de luta muito grande, de saber que sozinha não vai rolar. Experiência essa, trazida para o fazer artístico, que tem feito uma grande diferença aqui no mercado artístico musical maranhense. (DICY, 2023)

Ao avaliar a cooperação e a competição intrínsecas às produções artísticas no cenário musical local, a cantora compreende que competir neste mercado tem de ser algo saudável e cooperarem entre si abre as portas para potencializarem as qualidades umas das outras, valorizando o fazer coletivo como fundamental nesta caminhada, sendo em cima do palco ou fora dele. As referências que toma para si como exemplos de união da categoria reforçam esse elo visto como fundamental para prosperar em sua carreira. Percebeu então, que as

oportunidades foram surgindo a partir destas parcerias promissoras, seja com outras mulheres negras ou com artistas dispostos/as a somar nesta jornada musical, enfrentando os desafios e obstáculos inerentes à estrutura da indústria fonográfica maranhense, brasileira e mundial. Diferentemente de como ordena o mercado no contexto capitalista, a cooperação, para a artista, tem se sobressaído à competição no cenário musical no estado.

A musicista negra de Coroatá vem integrando o Fórum de Música do Maranhão, organização da sociedade civil, que surgiu em 2020, com o intuito de potencializar a cadeia produtiva musical ludovicense através da fiscalização, acompanhamento e análise de políticas públicas relacionadas ao segmento. Dicy vê como importante, a formação política para que haja uma participação orgânica neste contexto, algo que não é tão acessado pelos/as trabalhadores/as da música. Nos Fóruns Municipais, Estadual e nos Conselhos de Cultura, o que se vê é a baixa ou quase nula participação da cadeia produtiva da música nesses espaços, porém, “é preciso chegar e com qualidade” (DICY, 2023). Com esse intuito, tentou se associar à AMAR Sombrás, que, por conta de problemas em sua gestão, impossibilitou o vínculo da artista à instituição. Associou-se então à Ordem dos Músicos do Brasil – OMB em São Paulo para garantir os seus direitos como profissional da música, mas sempre acreditando que o fortalecimento deve partir da base maranhense.

3.4 ANDRÉA FRAZÃO⁴

Andréa Luisa Frazão Silva, conhecida como Andréa Frazão, nasceu no dia 20 de abril de 1986 na capital do Maranhão, São Luís. Com quase 38 anos de idade, a musicista é graduada em Artes Visuais e no decorrer da sua carreira acadêmica, teve oportunidade de cursar disciplinas relacionadas à música. É doutoranda na UNESP em Artes Visuais. Muito orgulhosa, apresentou em seus relatos que durante a sua caminhada acadêmica, sempre fala sobre o povo preto. Em sua monografia, tratou sobre o Boi de Encantado, na especialização, sobre a Lei 10.639/03, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino, a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”. No Mestrado, tratou sobre artistas negros/as. Agora, no Doutorado, estuda sobre as mulheres pretas nas artes visuais, onde a arte se intersecciona à pedagogia. As suas influências ao escolher o curso de graduação e o da pós vieram da música, do Tambor de Crioula, veio da Cultura Popular.

⁴ Entrevista realizada no dia 07 de março de 2023, através da plataforma Google Meet.

Escolheu fazer Artes porque era uma coisa que queria e que está interligado diretamente ao seu trabalho como cantora.

A música é um amor antigo de Andréa, que vem desde a infância. Em sua casa, sempre foi um hábito ouvir música, assim como na de Célia Maria, Célia Sampaio, Dicy e de Núbia, que vamos ver em seguida. A sua mãe se divertia com as canções da cultura popular maranhense e do samba e com isso, o seu despertar como artista veio acontecendo no seu seio familiar. Para além destas influências, Andréa relatou em entrevista (2023), que em sua memória ainda é muito forte a lembrança de quando frequentava a igreja, acompanhando, ainda que a contragosto, a sua irmã mais nova, o que lhe rendeu a participação no coral infantil, sob a regência da Profa. Marta. Os motivos para frequentar a igreja passaram então a ser em virtude da possibilidade de cantar. Após esse despertar para a música no coral infantil, Andréa Frazão se reaproximou do Tambor de Crioula, conexão ancestral, onde os/as seus/as avós e em especial, o seu avô, teve um papel de protagonismo na retomada deste elo que ultrapassa gerações e oceanos. Seu Basílio tinha um bar no Mercado das Tulhas, na Praia Grande, Centro Histórico de São Luís e lá haviam rodas de Tambor de Crioula, onde Andréa pôde dançar e cantar. Posterior a esse período, em 2007 entrou no grupo “Catarina Mina” e a partir daí, foi convidada a formar a sua primeira banda de mulheres negras, “Negras Mina”. Percorreu outros espaços e teve a oportunidade de vivenciar novos ritmos musicais. A musicista afirmou que foi a partir do Tambor de Crioula, da Música Popular e do Bloco Afro que iniciou a sua carreira artística como cantora.

Com a sua banda, ainda em 2007, experienciou subir em um palco pela primeira vez. Concomitante a esse trabalho, a multiartista integrou o Bloco Oficina Affro sob o comando do Mestre Zumbi Bahia, participando de carnavais e tendo a experiência de não somente ser a *back vocal* do mestre. Acompanhada dos tambores, pôde protagonizar canções solo diante de centenas de pessoas. Mergulhando nas culturas afro diaspóricas, nesse mesmo período, Andréa continuou brincando no Tambor de Crioula em vários municípios do estado do Maranhão.

Para a artista, fazer música negra é, antes de tudo, resistência por levar adiante

(...) o que é nosso, os nossos, a nossa ancestralidade. Aquilo que, inevitavelmente, mesmo que você queira fugir disso, é uma coisa que está dentro de você, como o coração. É o tambor que pulsa, que vibra. É resistência, é valorização da nossa ancestralidade. (ANDRÉA FRAZÃO, 2023)

Para além do resgate ancestral que atravessa a materialidade do mundo, fazer música negra é também um ato político. É resistência, mas é também muito difícil. Como contou a

artista, a mulher preta na música, especificamente no Maranhão, precisa resistir a todo instante e lutar, buscando espaços que lhe acolham. Reafirmando as falas das suas mais velhas neste cenário, se sente frustrada por não existir uma política cultural séria para as culturas negras, para as manifestações e para os/as artistas negros/as. Não existe políticas específicas que contemple a diversidade da população negra. “Fazer música preta é resistir” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023).

Entre as músicas que a cantora interpreta, está “Força Ancestral”, de Joãozinho Ribeiro, que traz em sua letra, a potência da resistência das mulheres negras no samba:

Eu sou do Samba, eu sou mulher e o meu lugar vai ser onde eu disser. Seja no palco, seja no pé, sigo sambando com esperança e muito axé. Eu sou do coro para acender, na minha escola, faço versos pra valer. Na batucada, sou maior, eu sou de luta e a liberdade é o meu carnaval. O samba é a nossa força ancestral que alegra a vida e eleva a moral. O samba tem um feitiço sem igual, ingressou na academia, ele agora é imortal. (JOÃOZINHO RIBEIRO, 2021)

Ser “fazedora de arte preta” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023), lutar cotidianamente, elaborar os seus projetos, escrever e ir furando as bolhas são grandes desafios a serem enfrentados, como relatou Andréa. Embora o Maranhão seja um dos estados mais negros do país com “muitos elementos que trazem essa afro-brasilidade ou afro-maranhensidade consigo” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023), não há políticas específicas. É necessário sempre estar “furando a bolha” e enfrentando essa política cultural que “não nos quer, que não é para nós, não é feita para nós, embora é feita para a nossa cultura, é feita para aqueles que fazem e que falam sobre a nossa cultura” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023).

Antes de implantar as políticas, segundo Andréa, o Maranhão precisa entender o que é política cultural. Nos últimos anos, observamos o sucateamento das poucas políticas culturais que eram feitas com seriedade. As musicistas e músicos negros/os que estão levando as suas brincadeiras, que estão nos palcos cantando as suas músicas, representando as suas culturas e tocando os seus instrumentos têm uma grande dificuldade de manter o seu trabalho “em virtude de uma política cultural equivocada” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023), que não oportuniza que todos/as os/as artistas dos mais variados segmentos possam trabalhar com dignidade. Para que isso aconteça, é necessário que democratizem o acesso às oportunidades: editais, chamadas públicas, possibilidades de ocupar equipamentos culturais e fazer circular os seus trabalhos pelo Maranhão e pelo país são ferramentas que abrem as portas para a garantia de uma carreira artística consolidada, principalmente para a população negra. As leis de incentivo do Estado ainda são muito frágeis e seguem beneficiando pessoas brancas e com influências no cenário cultural do Maranhão. A artista realizou um baile com artistas pretos/as e idealizou, a partir de

então, juntamente com outras mulheres da Associação Cultural Pernambucana da qual faz parte, um festival de música preta, o primeiro do Maranhão. Tentaram por várias vezes o patrocínio deste projeto e não alcançaram, não permitindo que avançassem neste trabalho coletivo. Contou frustrada que foram aprovadas em um projeto nacional, concorrendo com mais de 400 outros, mas no Maranhão, por falta de organização e estruturação estatal, não avançaram: “não há uma análise séria e um comprometimento do Governo do Estado, nem do município em relação à política cultural, e aí, a cultura negra e os/as artistas negros/as vão perdendo espaço dentro desse esquema que não nos favorece.” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023)

Os descontentamentos são muitos, mas se houver uma reflexão crítica e repensar de forma a contemplar a diversidade musical maranhense, formar uma equipe competente que entenda acerca das políticas culturais, a categoria avançará bastante neste sentido. A compositora, cantora e produtora cultural trouxe como exemplo, uma situação recente: o Festival Ayó. Lá, abraçaram os/as artistas das mais diversas linguagens da música: O *Hip Hop*, com o Crioula Beat; Célia Sampaio, a Dama do Reggae, “que a gente não pode deixar de reverenciar, que é uma precursora do Reggae, que enfrentou muita coisa pra gente estar aqui hoje falando sobre esses espaços de representatividade e de ocupar esses lugares que o povo preto precisa ocupar” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023); O Boi de Zabumba de Mestre Leonardo, que tá sendo mantido com muita força, amor e carinho pela Mestra Regina, que é uma mulher preta da Cultura Popular; Mãe Kabeca, da Casa Fanti Ashanti, com as Religiões de Matriz Africana; O Pedro Sobrinho como DJ, além das mulheres cantoras que somaram com a realização deste festival. Na tentativa de oferecer esses espaços e buscar através de editais, “trazer a música preta e o povo preto para cima dos palcos e dizer: estamos aqui” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023), houveram diversos obstáculos, entre eles, financeiro, tendo sido cortados os recursos em cerca de 50% para a realização do evento patrocinado pela Petrobras.

Andréa Frazão, mulher preta da periferia de São Luís, no início, sentia um “certo acanhamento” para afirmar-se como artista. Aos 23 anos, subiu aos palcos para se apresentar e desde então atua profissionalmente como musicista. A artista enfrenta as dificuldades em ter que se desdobrar em múltiplas jornadas de trabalho para responder as demandas do mercado. É, ao mesmo tempo, a sua própria social mídia, editora, maquiadora e produtora cultural. Sente-se cansada pelos acúmulos das inúmeras atividades. Andréa confessou que gostaria de ser apenas cantora, mas a cena maranhense obriga a artista a buscar outras formas de “ganhar dinheiro” através de outros *freelancers*: “eu sou cantora-professora, cantora-produtora, cantora-mãe, eu sou cantora...entendeu?” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023)

Nesse momento da sua carreira, a artista está sentindo o gostinho da produção, realizando shows para além dos seus e festivais de música. Gosta do ofício, mas contou que é bem exaustivo. Pensou, mas ainda não gravou um disco. São vários os motivos que inviabilizaram essa possibilidade. Por ser uma mulher preta, periférica, artista popular e nordestina no Brasil, não possui garantia de investimento público-privado o suficiente, tampouco são ofertados editais voltados a fomentar gravações de EP's, clipes e outros materiais para divulgação das produções artísticas maranhenses.

Autodenominada como cantora de grupos, Andréa Frazão já cantou em grupos populares locais como Máquina de Descascar 'alho, canta no Piaçaba e no Criolá, que são grupos que já têm um cachê fechado com a artista nas temporadas do Carnaval e do São João. Para além dos grupos, Andréa se vê como uma artista e cantora popular, embora o samba se destaque em alguns momentos da sua carreira. Ela canta os ritmos Caroco, Boi, Carimbó de Caixa, Samba, Afoxé e Reggae. Em algumas vezes, aparecem contratos para assinar como prestadora de serviços para o município ou instituições privadas, pré-estabelecendo um cachê de acordo com a quantidade de horas de trabalho.

Mãe recente de Inaê, Andréa disse não ter parado até parir. Em 2021, trabalhou “como nunca na vida” e gostou bastante da experiência. Na época, participou junto com outros compositores do Festival Timbira de Música, da Rádio Timbira e ganharam em terceiro lugar pelo júri popular. Ela, como melhor intérprete. Depois que a bebê nasceu, Andréa desempenhou algumas atividades, mas em um ritmo de acordo com o momento que estava vivendo. Após esse período, em 2023, a artista se viu pensando nas músicas, nas suas composições, revisitando as suas memórias como dever de casa em “um momento introspectivo da música, mas a Andréa artista está sempre trabalhando, escrevendo, pensando sobre o seu repertório, escutando novas músicas e pesquisando sobre o trabalho musical que eu quero fazer daqui para frente” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023)

Sobre os seus rendimentos, disse que mensalmente não vê como vantajoso o que ganha. Como em todos os casos apresentados, a música não é a sua renda principal. No Maranhão, a artista disse que não consegue viver apenas deste trabalho e tampouco manter a sua filha. Acredita que poderia ser melhor a remuneração pela dedicação que tem ao trabalho artístico musical. O seu sonho é “viver só de música”, produzir 24 horas por dia: “viver, eu já vivo 24 horas de música porque eu sou música e quem não gosta de música, bom sujeito não é” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023). A arte está neste momento como carro chefe dentre os seus trabalhos por ser uma artista professora de Artes da rede municipal de ensino de São Luís,

entretanto, somente da música, que é o seu maior desejo, não consegue viver: “é um sonho muito árduo para o/a artista maranhense, para a artista mulher maranhense, para a artista negra maranhense. É muito difícil.” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023)

No cenário musical do Maranhão, Andréa sente que as ações reprodutoras do racismo são recorrentes no meio e trouxe em seu relato, uma situação que passou para retratar essa violência triplicada por ser mulher, negra e periférica:

(...) uma coisa que eu percebi em um evento recente é que algumas pessoas da equipe que nos receberam no espaço que nos foi cedido, acharam que por ser coisa de preto/a, seria bagunçado. Eu senti isso. Eu fui passar som com a banda e: “ah, mas está muito alto. Ah, mas a bateria não pode.” Então, deram todas as desculpas possíveis. Eu acho que eles estavam pensando que iria ser uma bagunça. E não foi. Porque não é. Então, a gente vai sentindo, às vezes, olhares: “ah, vai cantar, canta o quê?” É difícil. Ser preto/a no Maranhão, ser preto/a no Brasil, em qualquer lugar, a gente sempre vai sofrer essas retaliações e esse tipo de abuso, né? É isso. (ANDRÉA FRAZÃO, 2023)

O mercado de trabalho musical maranhense, sob sua perspectiva, está começando a ganhar um corpo agora e “essa galera que está chegando também está trazendo algo de diferente, mas mesmo assim ainda é muito difícil” (ANDRÉA FRAZÃO, 2023). Falar de mercado de trabalho é falar de possibilidades de trabalho, o que a artista não vê como parte da organização do mercado artístico musical maranhense. Para ela, a produção artística das mulheres negras aqui no estado é muito mais independente deste mercado, onde estas estão destinadas a realizar múltiplos trabalhos para garantir a sua sustentabilidade: “nós, negros/as, temos pouquíssimo espaço dentro dessas panelinhas, que já estão consolidadas, amalgamadas.” De qualquer forma, como ato de resistência e em confronto às estruturas que têm como propósito esse engessamento do mercado musical, as mulheres negras seguem “furando a bolha” e adentrando nos mais diversos espaços. Agora, faltam-lhes o poder.

Sobre o que vem acompanhando em relação à cooperação entre os/as artistas no cenário artístico musical maranhense, Andréa Frazão vê “um movimento bem legal acontecendo”. O fazer coletivo tem se sobressaído na cena local, apesar de ainda ser tímido. Quanto às competições neste mercado, a artista percebeu que no estado há um grande índice de “juizes de trabalhos alheios”, onde outras pessoas se preocupam em apenas criticar os trabalhos da classe artística local. Não se considera parte da “seara dos/as competidores/as. É chato e desagradável.” Entre as mulheres negras da música, a artista não vê que a competição seja algo promissor, pelo contrário, o cenário deve ter como visceral, o respeito entre as musicistas:

(...) tem a Anastásia, que eu admiro muito, que é minha parceira e que a gente fez um trabalho em dupla por bastante tempo e rolou muito tranquilamente, porque a gente sempre foi muito tranquila. Célia Sampaio, tem a Dicy, que é maravilhosa, tem a

Paula, Luciana Pinheiro, que é um doce de gente, uma mulher maravilhosa. Tem a Nubia, que é fabulosa. Então, pra mim, em relação às cantoras negras, eu não vejo, eu não consigo olhar essa competição. Eu estou dizendo, a competição no micro, né? A competição no macro sempre rola, mas eu admiro muito os trabalhos das minhas parceiras, companheiras de luta. (ANDRÉA FRAZÃO, 2023)

Quanto ao seu registro profissional como trabalhadora da música no Maranhão, Andréa não conseguiu lograr uma etapa necessária para associar-se. Participa do Fórum de Música de São Luís, frente da sociedade civil de artistas do segmento musical que não possui representação jurídica. O acesso sobre a existência de associações, da Ordem dos Músicos ou de sindicatos é escasso e coloca em dúvidas, as/os artistas que, caso associados, venham a ter os seus direitos como trabalhadores/as da música, garantidos. Como atividade proposta pelo Fórum, realizaram um mapeamento em 2020, de artistas de São Luís e de alguns municípios do Maranhão que compõem a cadeia produtiva da música. Apesar de já terem provocado um diálogo com as Secretarias de Cultura municipal (SECULT) e estadual (SECMA), não obtiveram uma devolutiva efetiva do Governo do Maranhão, tampouco da Prefeitura de São Luís em relação à expansão de oportunidades de trabalho para o segmento musical.

3.5 NÚBIA⁵

A mais jovem das musicistas, Núbia Rafaeli Rodrigues Santos ou apenas Núbia, nasceu no dia 12 de dezembro de 1994. A multiartista de 29 anos é de São Luís, capital do Maranhão. Com o ensino médio completo e algumas disciplinas concluídas entre cursos que vão desde a área das Ciências Exatas às Humanas, Núbia nunca estudou formalmente a música. Fez aulas de violão para aprender a tocar e através de um projeto de Extensão da UFMA, vem aprendendo um novo instrumento: o piano. O seu interesse na música começou ainda criança sob a influência da sua irmã, que ao seu ver, “tinha um timbre bonitinho” (NÚBIA, 2023). Assistia com frequência, clipes na MTV e cantava no chuveiro. Com 15 anos, Núbia despertou a vontade em aprender a tocar violão. Já havia começado a cantar algumas músicas e gostava do que fazia. Acompanhou alguns amigos que também estudavam o instrumento e foi então que ganhou o seu primeiro violão para ter aulas com o Cândido, cofundador da Banda Guetos, a mesma que Célia Sampaio integrou. No decorrer desse processo, a música foi se afluando de forma mais forte na vida de Núbia. Sentia “transpor os sentimentos pro instrumento, ou o instrumento transpor os

⁵ Entrevista realizada no dia 30 de março de 2023, através da plataforma Google Meet.

sentimentos pra mim”. Unindo o canto ao violão, “a música foi só entrando cada vez mais na minha vida.” (NÚBIA, 2023)

Ser uma mulher negra no mercado musical maranhense é de grande significado para ela, uma “musicista LGBTQIA+ preta” (NÚBIA, 2023). Saber que está no Maranhão, para a jovem artista é entender que aqui é uma das regiões do Brasil onde mais aportaram pessoas negras escravizadas vindas de África. Para a multiartista, “dar continuidade a esse legado através da música tem muita importância” (NÚBIA, 2023). A musicista, que tem como seu nome, o mesmo de uma das primeiras civilizações africanas, sempre gosta de fazer essa associação por ter nascido e viver até hoje na Jamaica Brasileira, delineando um caminho transatlântico distante e demorado, mas que faz a conexão direta entre a África e o Maranhão:

Eu gosto de fazer essa relação com a Etiópia, com o Reino de Kush, com as Kandas, que eram mulheres negras, rainhas, mães. Kushs, guerreiras que estavam a frente do seu tempo, guerreando nas batalhas. Já estavam exercendo o poder matriarcal e acho que é porque tem essa questão de a Jamaica ser um dos locais onde mais aportaram negros da África oriental. Eu acho que tem uma relação, saca? Eu gosto de fazer esse link, enquanto o meu nome, enquanto eu, uma mulher preta aqui na Jamaica brasileira cantando Reggae, que eu acho que sobretudo é um dos ritmos que mais tem essa identidade forte com a gente aqui, essa identidade sociocultural mesmo. É um ritmo que fala muito para além das vivências. É um ritmo que é uma força de expressão, é uma música que é política. (NÚBIA, 2023)

Poder se movimentar junto com outras mulheres negras do seu tempo, sob a inspiração das que permitiram que hoje estivessem onde estão, com a missão de dar continuidade à estas trincheiras para as que virão não é uma tarefa fácil. Estar no *front* de um trabalho, ter a autonomia para produzi-lo, principalmente na música e, em especial, no Reggae, é uma conquista árdua em uma realidade racista, classista e hegemonicamente masculinizada.

Para além dos obstáculos, vê a música como uma ferramenta importante de comunicação e que a utiliza para transmitir o que veio fazer nesse universo artístico. A artista se considera musicista profissional desde os seus 22 anos, quando se junta com uma banda e lançam o primeiro *single*, mas desde os 15, quando começa a tocar violão ainda de forma amadora, é que a música ganha consistência em sua trajetória. Prestes a lançar um álbum chamado “Sabores”, que trará em seu conteúdo, os atravessamentos que a impactaram até os dias atuais, como o “tornar-se negra”, se reconhecendo politicamente como uma mulher preta, nordestina e LGBTQIA+. Disparada em diversos festivais renomados pelo Brasil, como o Festival de Verão de Salvador e Psica, a artista leva a mensagem por onde passa, de que é necessário se perceber como uma mulher negra para reestabelecer os cordões umbilicais que a aproximam da sua ancestralidade africana através da música Reggae.

Em tom de comemoração, Núbia disse durante a entrevista que, atualmente, consegue se ver mais com autonomia artística nesse momento da sua carreira, inclusive na produção musical do seu novo álbum, participando ativamente da pré-produção e adquirindo mais conhecimento técnico. Em seus outros trabalhos lançados, a artista se sentia à *mercê* do que se sucedia pela dificuldade de trabalhar com homens na produção musical. Sempre percebeu como era invisibilizada em virtude do produtor, na maioria das vezes, branco e de uma classe econômica privilegiada, querer estar à frente do seu trabalho. Ter a oportunidade de se responsabilizar e dar a sua cara para a sua produção, gravar, ir para o estúdio, pensar as nuances das músicas e os timbres lhe dão maior liberdade para entender o som que quer fazer, “o som que pode chegar e o som que pode se formar.” (NÚBIA, 2023)

Com faixas como “Andamento”, que é o primeiro *single* lançado em 2024 do álbum “Sabores”, a cantora, compositora, intérprete e instrumentista ecoa as influências do Reggae jamaicano no Maranhão, alinhadas ao seu posicionamento político como mulher preta e LGBTQIA+. Uma das grandes revelações do Reggae feito por mulheres negras no Brasil e no Maranhão, Núbia já participou de diversas produções nacionais e regionais, tais como o Festival BR 135, Sesc Amazônia das Artes, Aldeia Sesc Guajajara de Artes, Funarte Respirarte, *Pitch da Womans Music Event*, Projetos Especialistas de Verão e Tudo Nosso, que proporcionou à artista, a realização de um *pocket show* no Festival de Verão de Salvador em 2024.

Em 2020, Núbia fez uma participação na música “Tirem as Cercas”, de Regiane Araújo, outra grande profissional da cena local, com uma letra de protesto contra o machismo, o racismo e as opressões que cerceiam os nossos corpos e territórios:

Meu amor, a vida escorre em telas de cores, nem reparou seu rosto triste e o olhar de dores. No corredor, queria apenas desabafar e corre a dor que silencia quem quer falar. Você escuta do lado de dentro de todo perigo da vida, de todo absurdo, do lado de fora, sofremos na pele, racismo, machismo e a sujeira do mundo. Vem falida a paz pra nós, pouco se escuta a trêmula voz que conta como se fez casa, aquele chão. Tirem as cercas, deixem as flores que pintam de todas as cores toda a liberdade da paz do lar: território livre já! (REGIANE ARAÚJO, 2020)

Ser multiartista, por mais que “às vezes facilita e otimiza o processo”, dificulta o seu trabalho na maior parte das vezes por não conseguir se dedicar à tantas demandas que lhes são atribuídas. Esses entraves advêm do “sistema econômico que a gente vive e temos que nos debruçar sem a remuneração adequada o suficiente para exercer aquele trabalho, nos dividindo em várias funções” (NÚBIA, 2023). Ao se lembrar de uma conversa com Dicy, Núbia relatou que a cantora também demonstrou insatisfação com as exigências do mercado: “poxa, tem que ser produtora, marqueteira, publicar um monte de coisa na internet, e aí é eu e eu, sabe? E o

tempo que é pra ensaiar e pra cantar se perde porque vai sendo diminuído esse espaço” (NÚBIA, 2023).

Hoje em dia, no que diz respeito à sua produção musical, a artista sente mais facilidade de conversar com os instrumentistas da banda - que são todos homens - em relação aos ensaios, os direcionando como liderança na construção de sua arte. A autoridade feminina negra é colocada em xeque constantemente: “ainda é muito duvidado, ainda é muito desrespeitado e invisibilizado mesmo, menos valorizado” (NÚBIA, 2023). E assumir essa tarefa de liderança é uma luta dura, mas coletiva: “eu tenho que fazer isso pelo meu trabalho e pelo trabalho de outras mulheres também.” (NÚBIA, 2023)

Com o apoio da sua produtora Mariana, Núbia ainda sente que ambas estão sobrecarregadas, principalmente neste momento onde diversos trabalhos vêm sendo desenvolvidos a nível nacional juntamente com a expectativa para o lançamento do seu novo álbum. O intuito da dupla é “conseguir sustentabilidade em movimentar uma rede de outras pessoas trabalhando junto e remunerá-las de forma justa” (NÚBIA, 2023). Nesse momento de pré-produção do próximo trabalho, Núbia vem estudando a sua música, além de trabalhar com outros *freelancers* em *home office*, tendo que dividir o seu tempo por não conseguir viver apenas da música, assim como as demais artistas que participam desta pesquisa. Pelo contrário, a artista tem custos diários com a arte e precisa realizar outros trabalhos para conseguir sustentá-la. Não há uma compensação financeira frequente pelo desenvolvimento do seu trabalho como musicista. Uma das estratégias adotadas para economizar que muito lhe impacta, é deixar de tocar com banda por conta das despesas que geram esse encontro e que devem ser pagas de forma justa. Pelo fato dos incentivos estatal e das empresas privadas serem limitados, as jornadas laborais têm de ser intensas para que o trabalho externo sustente a sua música: “compensa financeiramente porque é o que me mantém, é o que me alimenta dia a dia. Se eu fosse esperar pela música, eu ia passar fome.” (NÚBIA, 2023)

Com uma certa estabilidade por morar com os seus pais, explicou que é possível “se virar” com o que ganha. Durante um período da sua carreira artística, Núbia passou por diversas situações quando ia tocar em bares:

(...) já fui muito tolhida. Sou uma mulher negra, LGBTQIA+ e isso já traz outros atravessamentos. Pra tocar na noite tem um certo padrão, tem as músicas que as casas querem que tu faças. Já aconteceu comigo de tá tocando em um restaurante chique e a galera abaixar o som porque as pessoas precisavam conversar. Já me senti um *jukebox*, que a pessoa vai lá, bota a moedinha e tu toca, saca? Que era um momento que eu tava muito desacreditada do meu trabalho. E rolou isso mais de uma vez. Não é fácil. Sendo uma mulher negra, mais ainda. (NÚBIA, 2023)

Núbia visualiza uma cooperação acontecendo entre as/os profissionais que compõem a cadeia produtiva da música como uma estratégia de sobrevivência para todo o setor. No processo de escrita dos projetos também acredita que as parcerias são fundamentais para a democratização do acesso à uma produção artística autônoma e de certa forma, independente das pressões da indústria fonográfica. Há um *déficit* muito grande no setor cultural do estado. Não há um significativo incentivo estatal para a cultura no Maranhão e a corrupção ocorre com frequência, onde determinados grupos são privilegiados nas festas de maior relevância no estado como o Carnaval e São João, recebendo milhões, sendo, a maioria destes, vinda de fora do estado, enquanto os/as artistas locais não recebem quase nada em comparação aos primeiros e tampouco lhes são garantidos o mínimo de estrutura para apresentar as suas produções artísticas, além de terem que esperar por muito tempo para receberem os recursos pelos seus trabalhos. Além do mais, os órgãos públicos culturais dificultam o acesso às políticas destinadas ao setor, burocratizando a utilização dos equipamentos e ferramentas que teriam de servir à categoria. A artista chamou a atenção para a realidade de quem faz a gestão destes órgãos encarregados de cuidar e potencializar a cultura maranhense: “as pessoas que estão gerindo esses setores culturais não têm nenhum tipo de aproximação com a cultura daqui.” (NÚBIA, 2023)

Atualmente, a compositora, intérprete, cantora e instrumentista é associada à União Brasileira de Compositores - UBC, com sede em São Paulo, que faz o pagamento dos valores repassados pela entidade responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais de suas músicas, o ECAD. A musicista foi vinculada à AMAR, que deixou muito a desejar no desempenho do seu trabalho. Desde quando se associou à entidade até este ano de 2024, a artista não foi remunerada por quaisquer direitos autorais através da referida associação, não tendo como garantia, a segurança necessária para viver exclusivamente da música.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trazer as reflexões de intelectuais que forjaram o feminismo negro no mundo, no Brasil e em seus territórios e compreender como elas confirmam como as musicistas negras experienciam a vida em sociedade e os problemas sociais por ela, acarretados, a partir dos seus corpos e identidades, é fundamental para que, como profissionais engajados/as, possamos contribuir com a transformação das vidas das mulheres subalternizadas pelos mais diversos sistemas de opressão e exploração e propor análises que desencadeiem possíveis soluções para parte dos

problemas que enfrentam cotidianamente, de forma a impactar positivamente as suas trajetórias profissionais. Assumir o quão urgente é pautarmos o racismo, o machismo, a dominação de uma classe sobre as outras, o sexismo e o etarismo como marcadores sociais de diferença moldados como desigualdades determinantes nos desafios travados pelas mulheres negras no acesso ao mundo do trabalho e em especial, da música, é enfrentarmos, ao mesmo tempo, os mecanismos que excluem as suas variadas formas de produção artística, suas subjetividades, ciências, protagonismos e narrativas plurais em um mercado demasiadamente competitivo e excludente. É necessário, portanto, darmos continuidade e aprofundarmos as reflexões acerca do trabalho artístico das musicistas negras, com o objetivo de, enquanto produtores/as de conhecimento, colaborarmos com a elaboração de políticas públicas voltadas para a economia da cultura e criativa; recolocá-las no mundo do trabalho da música como protagonistas deste universo, e para cada vez mais, reconhecermos as grandiosas contribuições para a formação da cultura brasileira, para a mídia, para o mercado das artes e para a população negra.

Justiça e igualdade social, racial, de classe e gênero só serão centrais nos debates a nível internacional, nacional e local com a emancipação das consciências da humanidade, em um processo de libertação política, cultural e social de todos os/as oprimidos/as, reconhecendo então, o nosso papel na luta de classes (FREIRE, 1974) e percebendo as violências, explorações e as transformações do campo político que interferem diretamente nas nossas vidas cotidianamente. É através da compreensão, dos estudos, do reconhecimento da nossa história enquanto diáspora africana e território indígena que, com ação política organizada, confrontaremos as mazelas do capitalismo neoliberal e conseqüentemente, da indústria cultural, aspirando, nas trincheiras das lutas, por soberania popular, autonomia econômica, reconhecimento pelo trabalho das musicistas, estabilidade financeira e pelas vidas das mulheres de um modo geral, livres de todo e qualquer tipo de violências e violações aos direitos humanos. É de fundamental importância que os índices de aumento da participação das mulheres no mercado de trabalho e em especial, na música, estejam na ordem do dia. Denunciar as lacunas no que diz respeito à marginalização dos seus trabalhos também deve ser um dever nosso, de quem trata sobre o tema e conhece de perto essa realidade.

No decorrer dos estudos bibliográficos e da imprescindível coleta de dados para realizar essa investigação, comprovamos que a instabilidade financeira e conseqüentemente, da carreira das musicistas negras na cena maranhense, assim como a falta de reconhecimento pelos seus trabalhos, seja por parte de seus pares ou do público, são fatores de grande relevância que incorporam uma dimensão macro da realidade de disputas e de desigualdades racial, de classe,

gênero, regionais e etárias na sociedade brasileira e em especial, no cenário musical maranhense. A partir dos resultados obtidos através de uma revisão crítica da literatura especializada, da observação constante dos seus fazeres artísticos e das entrevistas realizadas com as cinco musicistas negras maranhenses Célia Maria, Célia Sampaio, Dicy Rocha, Andréa Frazão e Núbia Rodrigues foi possível analisar os dados que dizem respeito ao contexto social que estamos inseridas/os, as condições laborais, as produções artísticas e as contribuições das mulheres negras no mercado fonográfico do Maranhão. Sob uma base teórica e de investigação exploratória, entendemos como se encontra esta categoria profissional tão diversa e como a atuação das artistas negras nesse cenário é fundamental para a manutenção da cultura brasileira e da resistência negra neste país.

A revisão crítica da literatura sobre os mundos artísticos, as formas como são produzidas as artes no mercado e os estudos sobre as condições de trabalho das musicistas negras no Brasil contribuíram efetivamente para investigar a realidade do trabalho artístico das profissionais desse setor, que se apresenta árdua. As dificuldades enfrentadas pelas mulheres, principalmente, as oriundas de uma realidade à mercê da proteção do Estado e das políticas por ele, garantidas, para ascender na carreira musical e obter o prestígio dos pares e do público são grandiosas, ainda mais quando não há patrocínios, tampouco estímulos para que sigam desenvolvendo os seus trabalhos. Os entraves financeiros para viver da música estão refletidos nas falas de todas as entrevistadas, que se desdobram cotidianamente para “viver da música”, mas não podem tirar dela, o seu sustento. Os cachês recebidos pelos trabalhos realizados não são suficientes para que possam se manter apenas da sua arte. A burocratização das leis de incentivo à cultura é um outro obstáculo que inviabiliza a inserção das musicistas negras em muitos projetos disponibilizados pelo Governo do Estado do Maranhão e empresas privadas. A falta de reconhecimento pelo público e seus pares, a dependência da atuação do Estado e a ausência quase que total de políticas públicas específicas para a categoria são fatores determinantes das desigualdades de raça, classe e gênero no meio musical. Nesta pesquisa foi possível constatar aspectos relevantes como alguns fatores que interferem na lógica do desenvolvimento do trabalho artístico das musicistas negras maranhenses. Entre eles estão: a instabilidade; a ausência de reconhecimento social, principalmente pelo fato de serem mulheres e negras; baixos investimentos das grandes empresas e do Estado refletidos na ausência de políticas culturais que contemplem a classe por meio de programas, editais e concessões privadas. Estes desafios impostos às mulheres negras da música interferem diretamente nas suas produções

artísticas, em seus processos criativos e na continuidade de suas carreiras profissionais, caracterizando assim, momentos instáveis e incertos no mundo artístico da música.

Essa dissertação é resultado do meu compromisso como cientista social e uma forma de fazer justiça: trata-se de reparar, em alguma medida, os danos sofridos por aquelas que a dita história oficial tenta expulsar e exterminar há muitos séculos. Passados mais de 500 anos após a abolição da escravidão no Brasil, a invisibilização do protagonismo negro na produção artística do país é gritante e lamentavelmente, naturalizada pelas grandes estruturas de poder. As mulheres negras brasileiras e em todo o mundo, para além do racismo, são condenadas pelo sexismo que as exploram, excluem, marginalizam, precarizam os seus trabalhos, violam os seus direitos e tiram as suas próprias vidas. É diante destas contradições que essas mulheres lutam, resistem e confrontam os sistemas de opressão: se organizam a partir de suas perspectivas e reivindicam melhores condições de trabalho, reconhecimento da sua carreira artística, lutam por seus corpos, territórios e pela liberdade de serem quem são em uma realidade contraditória dominada pelo capitalismo racista e patriarcal.

No capitalismo contemporâneo, a indústria cultural produz a arte de entretenimento das massas para ocupar o tempo alienante dos indivíduos. Para além disso, as artistas negras do cenário musical maranhense sentem na pele, a inferiorização e exclusão dos seus trabalhos por não corresponderem ao que exige o mercado: letras sem conteúdo, que em sua maioria, objetificam os corpos das mulheres, tratando-as como mercadorias, sem quaisquer humanidades. A centralização da indústria fonográfica no eixo Rio de Janeiro-São Paulo cria grandiosas desigualdades de oportunidades, cabendo à categoria, ter que se sacrificar para seguir o sonho de viver da música. É urgente que as regiões historicamente excluídas das articulações que envolvem as movimentações da indústria sejam incluídas como significativos polos de produção artística para que a classe trabalhadora da música possa trabalhar com dignas condições de trabalho sem precisar se deslocar de seus estados para que isso aconteça. A arte e as artistas ficam completamente comprometidas em detrimento de interesses particulares de quem utiliza a indústria da música apenas para lucrar, enquanto a representação das mulheres negras e as justas condições de trabalho vão se exaurindo na medida que os sistemas de opressão vão se remodelando ciclicamente.

O objetivo final deste trabalho que venho desenvolvendo há alguns anos é claro: fortalecer a garantia dos direitos humanos, em especial, no tocante à justiça e à igualdade social, racial e de gênero às mulheres negras trabalhadoras da cultura e em especial, da música. Queremos colaborar com o debate sobre a diversidade no mercado musical. A desigualdade histórica no

Brasil não deve ser corrigida apenas com mais empregos, melhores remunerações e posições de poder, senão que para além disso, é necessário respeito e banir com todas as violências que vão contra os corpos e vidas das mulheres em todos os espaços sociais e conseqüentemente, no cenário musical nacional e local. Em São Paulo, no início de março de 2024, ocorreu o Seminário Internacional “Reparação Histórica e Solidariedade na Diáspora Negra”, organizado pela União de Núcleos de Educação Popular para Negras/os. Lá, a cientista social e jornalista Diva Moreira afirmou que “o povo negro e pobre precisará ainda de nove gerações para alcançar o mesmo nível de renda do restante da população brasileira”. Logo, é de grande importância qualificar, valorizar e posicionar com destaque, o trabalho destas profissionais que se dedicam arduamente à essa arte fundamental para a nossa existência: a música.

BURAWOY (2009) contribui com este trabalho ao refletir sobre a Sociologia Pública como uma forma de engajar diversos públicos, com o objetivo de defender os grupos sociais subalternizados pelos interesses pautados na mercantilização da vida e que sustentam o capitalismo contemporâneo. Portanto, as mudanças sociais são vistas tanto em Burawoy quanto em nosso trabalho, como essenciais para que a dignidade humana seja um direito de todos/as neste universo que naturaliza as iniquidades, a exploração, marginalização e exclusão de diversos povos, e neste caso, das mulheres negras, que seguem resistindo e traçando estratégias de enfrentamento às estruturas do poder colonial, mesmo diante de tamanhos desafios. Uma crítica muito assertiva feita pelo autor parte da falta de comprometimento profissional dos/as sociólogos/as, que abandonam as pautas sociais por interesses acadêmicos individuais. Em contraposição, uma das premissas da Sociologia Pública é levar conhecimento científico ou os resultados deste às populações invisibilizadas que foram a fonte para produzi-los como forma de ressignificar a ciência.

Com os dados apresentados, pretende-se colaborar com a reflexão sobre esse tema tão caro para as mulheres, para seus trabalhos e para suas vidas, no intuito de que essa realidade seja transformada, onde as metas traçadas - como políticas públicas culturais - sejam mais ousadas, assim como as oriundas das empresas que fomentam a cultura no Maranhão através das leis de incentivo, promovendo assim, um cenário mais igualitário e menos injusto. Os desafios, perspectivas e enfrentamentos protagonizados pelas musicistas negras no Maranhão expostos neste estudo nos traz reflexões e proposições a partir das experiências de resistência e insistência dessas mulheres no confronto diário aos sistemas de opressão e exploração intrínsecos à realidade brasileira.

As musicistas negras, mulheres que estão presentes em toda a cadeia produtiva da música, mas não são valorizadas pelo seu trabalho, há muito tempo estão exercendo os seus ofícios com qualidade em um cenário musical com diversos desafios a serem enfrentados diante da sua predominância masculina, branca e elitista. A luta por um mercado da música mais inclusivo e menos desigual é constante. Os casos das cinco musicistas apresentados revelam a diversidade do universo artístico-musical no estado do Maranhão e evidenciam que as suas múltiplas jornadas de trabalho garantem, em algumas circunstâncias, oportunidades para as suas produções artísticas de uma forma mais autônoma, identitária e crítica, mas também dificultam o seu desempenho devido à precarização do trabalho, à ausência de direitos trabalhistas a partir da adesão à flexibilização laboral, gerando, dessa forma, instabilidade e insegurança profissional às trabalhadoras negras do campo artístico musical maranhense.

Não basta apenas apontarmos as opressões: é necessário demonstrar como essas mulheres possuem a capacidade de transformar essa realidade a sua medida. Nas pesquisas anteriores que eu realizei durante a graduação, tratava sobre as trajetórias das mulheres musicistas apenas pelo viés da ausência de reconhecimento social e precarização dos seus trabalhos. Ao conhecer de perto, mesmo que minimamente, a realidade das mulheres negras musicistas no Maranhão, pude me atentar para as suas formas de resistência e enfrentamento às estruturas sociais que, intencionalmente, as desprotegem. Quisemos aqui, mostrar as mais diversas formas que as musicistas negras maranhenses encontraram diante dos percalços cotidianos para manterem-se em luta constante, criando alternativas e colocando-as em prática, potencializando a reconstituição de territórios adequados às suas sobrevivências como sujeitas e como grupo social, elaborando estratégias de enfrentamento às desigualdades de gênero e raça através das suas experiências de vida. É de fundamental importância, portanto, reconhecer o esforço de resistência das mulheres negras que ocorre no mercado da música no Maranhão.

Optei por encerrar, ainda que temporariamente, este trabalho, com perspectivas que apontem para outros caminhos e jornadas. Se, durante a escrita, trouxe tensões, obstáculos e violações que atravessam as vidas e corpos das mulheres negras na música do Maranhão, também tive a oportunidade de trazer para essa dissertação, os seus esforços em seguir diante de uma realidade contraditória, criando suas redes de apoio e possibilidades de criar um outro mundo que as caibam em suas especificidades. As trajetórias das musicistas negras maranhenses, onde outras mulheres negras as amparam no sofrimento e nas vitórias que as motivam, mesmo diante de uma hegemonia cultural que as oprimem, assim como a capacidade de praticar coletivamente a resiliência representam o percurso enfrentado por tantas mulheres

negras que nos cercam no Maranhão, no Brasil e no mundo. Temos, portanto, o papel de provocar a mudança no equilíbrio de poder nas relações da cultura; trata-se de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele. (HALL, 2003, p. 339)

VOZES MULHERES⁶

Vozes-Mulheres
 A voz de minha bisavó
 ecoou criança
 nos porões do navio.
 ecoou lamentos
 de uma infância perdida.

A voz de minha avó
 ecoou obediência
 aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
 ecoou baixinho revolta
 no fundo das cozinhas alheias
 debaixo das trouxas
 roupagens sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 rumo à favela.

A minha voz ainda ecoa
 versos perplexos
 com rimas de sangue
 e fome.

A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.

O ontem – o hoje – o agora.

Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 o eco da vida-liberdade.

⁶ Poema de Conceição Evaristo (2017), recitado por Célia Sampaio durante apresentação no Expo Favela, dia 15 de setembro de 2023, em São Luís, após lamentar a ausência de reconhecimento local pelo seu trabalho como uma mulher artista preta maranhense.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Introdução à Sociologia da Música: doze preleções teóricas*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- AGÊNCIA CNM DE NOTÍCIAS. Portal CNM, 2018. *Dados da CNM mostram concentração da Lei Rouanet, quase 80% dos recursos ficou no Sudeste*. Disponível em: <https://www.cnm.org.br/comunicacao/noticias/dados-da-cnm-mostram-a-concentracao-dos-recursos-quase-80-da-lei-rouanet-ficou-no-sudeste>. Acesso em 18 de março de 2024.
- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro. Pólen, 2019, p.18-37.
- BARBOT, Jeanine. *Conduzir uma entrevista face a face*. In: PAUGAM, Serge (Coord.) *A pesquisa sociológica*. Petrópolis: Vozes, 2010, p. 102-123.
- BECKER, Howard S. *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- BENTO, Maria A. S. Mulher Negra no Mercado de Trabalho. *Revista Estudos Feministas*, v.3 n°2, 1995.
- BOTTOMORE, Tom. Sociedade. In: BOTTOMORE, Tom (editor). *Dicionário do Pensamento Marxista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988 (pp. 342 – 343).
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína; PORTELLI, Alessandro. *Usos & abusos da história oral*. 8. Ed. Rio de Janeiro: Ed. Da FGV, 2006. P. 183-191
- BRANDAO, M. L. C. M; BUENO, J. D. Território conquistado: música de protesto e conscientização. *Revista Brasileira de Estudos da Homocultura*, v. 2, p. 128-153, 2019.
- BRASIL. Lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960. *Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e Dispõe sobre a Regulamentação do Exercício da Profissão de Músico e dá outras Providências*. Diário Oficial da União. Brasília, DF, ano 72, 22 dez. 1960.
- BURAWOY, Michael. Por uma Sociologia pública. In: BRAGA, Ruy; BURAWOY, Michael. *Por uma Sociologia Pública*. São Paulo: Alameda, 2009.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira, 2018.

CAMARGO, Aspásia. Os usos da história oral e da história de vida: trabalhando com elites políticas. *Dados – Revista de Ciências Sociais*, v. 27, n.1, pp. 5-28, 1984.

CARDOSO, L. C. A branquitude acadêmica, a invisibilização da produção científica negra, a autoproteção branca, o pesquisador branco e o objetivo-fim. *Educação*, 47(1), e72/ 1–24, 2022.

_____, L. C. Precisamos falar sobre branquitude e seu papel na luta antirracista. *Galileu*, 03 julho de 2020. Disponível em <
<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2020/07/precisamosfalarsobrebranquitude-e-seu-papel-na-luta-antirracista.html>>. Acesso em 02 de junho de 2024.

CHAUVIN, Sebastien; JOUVIN, Nicolas. A observação direta. In: PAUGAM, Serge (Coord.) *A pesquisa sociológica*. Petrópolis: Vozes, 2010, p. 124-140.

COLLINS, Patricia Hill. Epistemologia feminista negra. In: *Pensamento Feminista Negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé W. *Demarginalizing the intersection of race and sex; a black feminist critique of discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics*". University of Chicago Legal Forum, 1989.

DATA SIM. *Mulheres na indústria da música no Brasil: Obstáculos, oportunidades e perspectivas*. São Paulo: DATA SIM, 2019.

DIEESE. Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos. In: *Boletim Especial 20 de Novembro*. São Paulo: DIEESE, 2022.

_____. Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos. In: *Boletim Especial 20 de Novembro*. São Paulo: DIEESE, 2023.

ECAD. Escritório Central de Arrecadação e Distribuição. In: *Relatório O que o Brasil ouviu - Edição Mulheres na Música*. Rio de Janeiro: ECAD, 2021.

ENAP. Escola Nacional de Administração Pública. Financiamento Público da Cultura no Brasil: Uma Análise Exploratória entre 2014 e 2020.

ESCOLA MÚSICA E NEGÓCIOS. *Diversidade na Indústria da Música*. Rio de Janeiro, 2021.

FEIJÓ, Léo. *Diversidade na Indústria da Música no Brasil: um olhar sobre a diversidade étnica e de gênero nas empresas da música*. São Paulo: Dialética, 2022.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*, vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GANDRA, Alana. *Pesquisa: 79% de mulheres que atuam na música são discriminadas*. Agência Brasil, 2021. Disponível em: <https://agenciabrasil.etc.com.br/geral/noticia/2021-05/pesquisa-79-de-mulheres-que-atuam-na-musica-sao-discriminadas>. Acesso em 18 de março de 2024.

GOFFMAN, Erving. A ordem da interação. Dilemas, *Rev. Estud. Conflito Controle Soc.* – Rio de Janeiro – Vol. 12 – n. 3 – SET-DEZ 2019.

GOMIS, Roger; CARRILLO Paloma; KAPSOS Steven e MAHAJAN Avichal. New data shine light on gender gaps in the labour market. In: *Spotlight on Work Statistics n°12: Data Production and Analysis Unit Department of Statistics*. International Labour Organization. Switzerland, 2023.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaio, Intervenções e Diálogos*. Organizado por Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2020.

_____; HASENBALG, Carlos. *Lugar de Negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982. HALL, Stuart. Que ‘negro’ é esse na cultura popular negra. In: *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte – Brasília: Editora UFMG/ Representação a UNESCO no Brasil, 2003, p. 335 – 349.

HELLER, Agnes. Estrutura da vida cotidiana. In: HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. São Paulo: Paz e Terra, 2016. Cap. 2. p. 26-53. Recurso eletrônico.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. In: *PnadC - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua*. Rio de Janeiro: IBGE, 2019.

_____. A inserção da população negra no mercado de trabalho. In: *PnadC - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua*. Rio de Janeiro, 2022.

_____. *O lugar do negro na força de trabalho*. Rio de Janeiro, 1981.

_____. Outras formas de trabalho 2022. In: *PnadC – Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua*. Rio de Janeiro, 2023.

KELLER, Paulo. Fazer arte e ganhar a vida: uma análise de aspectos sociais e econômicos do trabalho artístico musical de duas musicistas em São Luís-MA. Todas as Artes. *Revista Luso-brasileira de Artes e Cultura*. Porto. vol. 4, n° 1, p. 51-65, 2021.

LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

MENDONÇA, L. F. M. (1993). As Mulheres Negras do Oriashé: música e negritude no contexto urbano. *Cadernos De Campo*. São Paulo, 1991.

MENGER, Pierre-Michel. *O retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo*. Lisboa: Roma, 2005.

MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade*, n° 34, 2008.

MINISTÉRIO DA CULTURA. *Políticas, diretrizes e ações, 2011-14*. Secretaria da Economia Criativa. Brasília, 2012.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). *Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto*. São Paulo: Bazar do tempo, 2019. p. 259 – 270

NASCIMENTO, Gabriela. *Música, canto e lágrimas: um estudo entre musicistas negras vítimas de violência doméstica vivendo em uma ocupação em Porto Alegre*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música. Porto Alegre, 2020.

POUPART, Jean et al. A entrevista de tipo qualitativo: considerações epistemológicas, teóricas e metodológicas. In: POUPART, J. et al. *A pesquisa Qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008.

_____. A Sociologia como Ciência da Vida: a abordagem biográfica. In: POUPART, J. et al. *A pesquisa Qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos*. Petrópolis – RJ: Vozes, 2008.

QUIVY, Raymond; VAN CAMPENHOUDT, Luc. *Manual de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva, 2013.

RÊGO, Tânia Maria Silva. *As instrumentistas, suas trajetórias, práticas e expectativas: uma etnografia com viés feminista e interseccional sobre trabalho com música em São Luís do*

Maranhão. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Música, Rio de Janeiro, 2022.

REQUIÃO, Luciana. *Trabalho, música e gênero: depoimentos de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral. Um retrato do trabalho no Rio de Janeiro dos anos 1980 ao início do século XXI*. Rio de Janeiro, RJ: Ed. do Autor, 2019.

RIBEIRO, Djamila. O Que é o Empoderamento Feminino. In: RIBEIRO, Djamila. *Quem Tem Medo do Feminismo Negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 135-136.

SEGNINI, Liliana R.P. Acordes dissonantes: assalariamento e relações de gênero em orquestras. In: ANTUNES, Ricardo (org.) *Riqueza e Miséria do Trabalho do Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2006.

_____. Os músicos e seu trabalho. *Tempo Social – Revista de Sociologia da USP*, v.25, N.1, junho de 2014.

SEGNINI, L. & BULLONI, Maria Noel (orgs). *Trabalho artístico e técnico na indústria cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, 2016.

SILVA, Givânia. M. Mulheres Quilombolas: afirmando o território na luta, resistência e insurgência negra feminina. In: DEALDINA, S. dos S. (org.). *Mulheres quilombolas: territórios de existências negras femininas*. São Paulo: Sueli Carneiro, Jandaíra, 2020. p. 25 a 44.

SILVA, Márcia Regina de Lima e RIOS, Flavia e FRANÇA, Danilo. Articulando gênero e raça: a participação das mulheres negras no mercado de trabalho (1995-2009). *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Tradução. Brasília: Ipea, 2013. Acesso em: 25 de maio de 2024.

SILVA, Maria de Santana. A tradição e o contemporâneo nas vozes de Clementina de Jesus e Sandra de Sá: duas décadas de Música Preta Brasileira. *Música Popular em Revista*, Campinas, SP, v. 7, 2020.

SOARES, Sampaio Vitor. *A voz de Ouro do Maranhão: uma análise da trajetória de Célia Maria*. Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura em Ciências Sociais. Universidade Federal do Maranhão, 2019.

SOUZA, Clarissa Lotufo de. *Rompendo o Silêncio: Relatos sobre Racismo na Trajetória de Mulheres Negras Musicistas na Academia Musical*. Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História (ILAACH). Foz do Iguaçu, 2021.

SOUZA-LOBO, Elisabeth. *A Classe Operária tem Dois Sexos. Trabalho, dominação e resistência*. Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 1991.

THOMPSON, Paul. A entrevista. In: *A voz do passado*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. História oral e contemporaneidade. *História Oral*, 5. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

UBC. *76% das mulheres na música já sofreram assédio*. 02 de maio de 2023. Disponível em <<https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/21621/76-das-mulheres-na-musica-ja-sofreram-assedio-revela-levantamento-da-ubc>>. Acesso em 02 de junho de 2024.

UNCTAD. *Relatório da Economia Criativa*. Brasília – DF: ONU/Ministério da Cultura, 2010.

WERNECK, Jurema. *O samba segundo as Ialodês: mulheres negras e a cultura midiática; diálogos da diáspora*. Hucitec: São Paulo, 2020.

WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

ANEXOS

ANEXO I - Registros fotográficos das cinco musicistas negras maranhenses

1. Célia Maria



Sessão de fotos no badalado Bar do Léo, no bairro dos Vinhais, em São Luís-MA.
Fonte: Divulgação



Expressões marcantes ao cantar durante apresentação do seu show “Célia Maria”.
Fonte: Divulgação

2. Célia Sampaio



Sessão de fotos para estreia do Show “Ela”, em 2022.
Fonte: Ítalo Campos



Durante apresentação em homenagem ao Dia Internacional de Luta das Mulheres, 2016.
Fonte: Jorrimar Carvalho de Sousa

3. Dicy



Sessão de fotos para o lançamento do seu álbum “Rosa Semba”, em 2019.
Fonte: Marcio Vasconcelos



Montagem feita pela musicista, retratando a sua atuação nos palcos em 2021.
Fonte: Rede social Dicy.

4. Andréa Frazão



© JORRIMAR DE SOUSA

Durante apresentação do seu trabalho com o Tambor de Crioula e com suas interpretações solo.
Fonte: Jorrimar Carvalho de Sousa



Apresentação durante aniversário de São Luís-MA.
Foto: Divulgação

5. Núbia



Apresentação durante o Festival Food Jazz Brasil, 2023.
Foto: Kadu Vassoler



Apresentação durante o Festival Re(x)istência Fest 2022.
Fonte: Matta Fotografia

ANEXO II

ROTEIRO DE ENTREVISTA

Dados das entrevistadas:

Nome completo da entrevistada e nome artístico:

Nome da entrevistadora:

Local e data:

Tempo da entrevista:

Dados básicos

- Local de nascimento – naturalidade:
- Data de nascimento – idade atual:
- Local de residência atual:

Sobre educação

- Escolaridade – perguntar se a educação foi formal e se frequentou ou frequenta algum curso de música:

Interesse na música

- Origem do interesse na música: Como nasceu este interesse/ gosto pela música? O que pensa sobre ser mulher negra na música? Sobre o fazer música negra? E o que pensa sobre o talento musical ou artístico?

Atuação na produção musical

- Desde quando atua como musicista, seja de forma amadora ou profissional? Tempo na atividade como profissional: O que é ser uma mulher negra profissional na música?
- A musicista negra no processo de produção artística, de composição – ações de criação, produção e marketing musical: o que pensa sobre o processo de profissionalização da mulher negra na música (distinção entre amadora/profissional);
- Atividade profissional hoje;

- Onde trabalha atualmente como musicista;
- Está envolvida em alguma produção musical?
- Jornada de trabalho; rendimentos; tipos de contrato;

Dificuldade e obstáculos na carreira musical

- Como vive as dificuldades por ser uma mulher negra na música?
- Contar sobre alguma atividade paralela à de musicista. Tem algum trabalho ou segundo ofício além de ser musicista?

Múltiplos trabalhos musicais

Avaliar/comparar o seu tempo de trabalho e renda da atividade paralela (caso tenha) em relação à atividade de musicista;

Ser musicista negra no cenário musical

- Apontar as principais dificuldades como musicista negra no cenário da música maranhense e brasileira;

Mercado de trabalho e indústria da música no Maranhão

- Pedir para caracterizar o mercado de trabalho musical e a indústria da música no Maranhão;

Cooperação e competição nas práticas musicais contemporâneas

- Pedir para falar de suas experiências de cooperação musical e de parcerias criativas, assim como também das formas de competição presentes nas relações do mercado da música;

Associativismo - cooperação no cenário de competição musical

- Perguntar se a musicista tem algum registro profissional ou se participa de algum órgão de classe – associação, cooperativa ou sindicato de músicos/musicistas. Pedir para falar sobre a importância em se registrar e participar de associações e sindicatos de músicos/musicistas face ao baixo associativismo na música.