



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

MÚSICA

**ROMPENDO O SILÊNCIO: RELATOS SOBRE RACISMO NA TRAJETÓRIA DE
MULHERES NEGRAS MUSICISTAS NA ACADEMIA MUSICAL**

CLARISSA LOTUFO DE SOUZA

Foz do Iguaçu
2021



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

MÚSICA

**ROMPENDO O SILÊNCIO: RELATOS SOBRE RACISMO NA TRAJETÓRIA DE
MULHERES NEGRAS MUSICISTAS NA ACADEMIA MUSICAL**

CLARISSA LOTUFO DE SOUZA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Música.

Orientador: Prof. Dr. Félix Eid

Foz do Iguaçu
2021

CLARISSA LOTUFO DE SOUZA

**ROMPENDO O SILÊNCIO: RELATOS SOBRE RACISMO NA TRAJETÓRIA DE
MULHERES NEGRAS MUSICISTAS NA ACADEMIA MUSICAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Música.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Doutor Félix Eid
UNILA

Profa. Ma. Antonilde Rosa Pires
UFRJ

Profa. Dra. Angela Maria de Souza
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): Clarissa Lotufo de Souza

Curso: Música

		Tipo de Documento
<input checked="" type="checkbox"/> graduação	<input type="checkbox"/> artigo	
<input type="checkbox"/> especialização	<input checked="" type="checkbox"/> trabalho de conclusão de curso	
<input type="checkbox"/> mestrado	<input type="checkbox"/> monografia	
<input type="checkbox"/> doutorado	<input type="checkbox"/> dissertação	
	<input type="checkbox"/> tese	
	<input type="checkbox"/> CD/DVD – obras audiovisuais	
	<input type="checkbox"/> _____	

Título do trabalho acadêmico: Rompendo o silêncio: Relatos sobre racismo na trajetória de mulheres negras musicistas

Nome do orientador(a): Félix Eid

Data da Defesa: 11/10/2021

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz do Iguaçu, 11 de outubro de 2021.

Assinatura do Responsável

Dedico essa investigação a minha mãe Valéria, que compartilhou comigo o sonho de me ver formada musicista.

AGRADECIMENTOS

Agradeço,

Ao meu orientador, Félix, pela amizade, pela tranquilidade e por apoiar este trabalho de maneira sincera

As professoras da banca Ângela, Antonilde e Júlia, que são uma grande referência para mim

A minhas entrevistadas, Denise, Viviane e Lillian que com suas vozes, trouxeram a profundidade necessária para este trabalho

A Naruba, Cici, Joelma, Ellen, e outras mulheres negras que encontrei na UNILA, que mesmo sem saber me deram forças para seguir

A Tupinambá, Grívan, Gusta, Alisson e Laena pela amizade, fortalecimento e irmandade, sempre presentes na minha escrita e na minha memória

A meu companheiro, Luigi, pelo afeto e por sempre me recordar que a minha escrita faz parte de quem eu sou e de quem eu quero ser

A meus avós, Vilma e Antônio, que são minha primeira referência de compreensão que a nossa música é ancestral

A meu pai, Cleusa, Lívia, e meus tios, primos, família Souza, família preta que sempre me ensinou a me orgulhar e a amar a negritude

*Em meio ao medo instalado e à necessária coragem,
ensaiamos movimentos ancorados na recordação das
proezas antigas de quem nos trouxe até aqui. E, apesar
das acontecências do banzo, seguimos. Nossos passos
vêm de longe... Sonhamos para além das cercas. O
nosso campo para semear é vasto e ninguém, além de
nós próprios, sabe que também inventamos a nossa
Terra Prometida.*

Conceição Evaristo

RESUMO

Esta pesquisa propõe uma reflexão sobre o ensino superior de música, a partir da trajetória de mulheres negras musicistas. Através dos relatos e experiências das mulheres negras escolhidas, propõe que o racismo é um dos determinantes para a dificuldade de acesso e permanência de mulheres negras ao estudar música, assim como é um mecanismo que exclui sua música, suas subjetividades e sua ciência.

Palavras-chave: mulheres negras; racismo; música; academia musical.

RESUMEN

Esta investigación propone una reflexión acerca de la trayectoria de mujeres negras músicas en la academia musical. A través de los relatos y experiencias de las mujeres músicas escogidas, propone que el racismo es uno de los determinantes para la dificultad del acceso y permanencia de mujeres negras al estudiar música, así como también es un mecanismo de exclusión de su música, sus subjetividades y su ciencia.

Palabras clave: mujeres negras; racismo; música; academia musical.

ABSTRACT

This research proposes a reflection on higher education in music, based on the trajectory of black women musicians. Through the reports and experiences of the black women chosen, the research proposes that racism is one of the determinants for the difficulty of access and permanence of black women when studying music, as well as a mechanism that excludes their music, subjectivities and science.

Key words: black women; racism; music; music academy.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: UM TRABALHO SOBRE RACISMO.....	pág 15
1.1 MARCO TEÓRICO.....	pág 17
1.2 METODOLOGIA.....	pág 18
1.3 AS ENTREVISTADAS.....	pág 19
1.3.1 <i>Denise França Reis</i>	pág 19
1.3.2 <i>Viviane de Campos Lau</i>	pág 19
1.3.3 <i>Lilian Rocha de Araújo</i>	pág 20
2. MULHERES NEGRAS, HIERARQUIAS E SUBJETIVIDADES.....	pág 21
2.1 A MÚSICA QUE SILENCIA.....	pág 21
2.2 MULHERES NEGRAS, MÚSICA AFRO DIASPÓRICA E <i>OUTRIDADE</i>	pág 25
2.3 ROMPENDO O SILÊNCIO.....	pág 35
3. MULHERES NEGRAS, CONSTRUINDO NARRATIVAS PLURAIS ATRAVÉS DA MÚSICA.....	pág 36
3.1 TERESITA GÓMEZ: RESSIGNIFICANDO A MÚSICA CLÁSSICA.....	pág 37
<i>Reconhecimento e Pertencimento.</i>	
3.2 ALAÍDE COSTA: A BOSSA NOVA É NEGRA.....	pág 44
<i>O imaginário branco sobre raça e sofisticação</i>	
3.3 VICTORIA SANTA CRUZ: NEGRA SOY!.....	pág 49
<i>Ser sujeita e ser memória</i>	
4. MULHERES NEGRAS MUSICISTAS E SEUS RELATOS NA ACADEMIA MUSICAL.....	pág 56
4.1 PERCEPÇÕES SOBRE O ACESSO DE MULHERES NEGRAS AO ENSINO DE MÚSICA.....	pág 57
4.1.1 <i>“E a preocupação dos pais: - Poxa, mas como você vai se sustentar como mulher, como negra?”</i>	pág 57
4.1.2 <i>“Eu entendi que “não, não... A gente não pode deixar”</i>	pág 61
4.1.3 <i>“Eu sou burra. Eu sou suja. Era tudo isso que desde criança eu tive na minha mente.”</i>	pág 65
4.2 PERCEPÇÕES SOBRE SER MULHER NEGRA MUSICISTA FORA DA ACADEMIA.....	pág 69
4.2.1 <i>“Mas eu acho que você fica tanto naquele ambiente[...]que mesmo fora, você sabendo da sua capacidade, ainda assim, você acaba duvidando de você mesma.”</i>	pág 69
4.2.2 <i>“E eles não deixaram a Denise ir: - Mas eu passei, tudo! Tenho notas excelentes”</i>	pág 72
4.3 PERCEPÇÕES SOBRE MUSICALIDADE AFRO DIASPÓRICA E SUA REPRESENTAÇÃO NA ACADEMIA.....	pág 73
4.3.1 <i>“E aí começou uma discussão sobre mulatismos: “Não, ele era mulato, ele não era tão negro assim”, de que o fato de ele ser “mulato” fez ele tornar-se músico clássico.”</i>	pág 73
4.3.2 <i>“Então esse mesmo conhecimento que a universidade não conhece é o que me</i>	

<i>produziu ser musicista e estar na universidade.</i>	pág 75
4.3.3 <i>“Eu também não tive acesso, eu também não sabia da existência”</i>	pág 76
4.4 PERCEPÇÕES SOBRE IDENTIDADE RACIAL NA ACADEMIA.....	pág 77
4.4.1 <i>“De você ter sua identidade linchada, né? De você ter sua identidade desvalorizada ou se for pra você se sentir valorizado, que seja se embranquecendo.”</i>	pág 77
4.4.2 <i>“Acredito que muita coisa passou desapercebida na minha vida, principalmente por eu não ter me identificado como uma mulher negra”</i>	pág 79
4.4.3 <i>“Eu sempre me senti uma sombra...”</i>	pág 80
4.5 PERCEPÇÕES SOBRE REPRESENTATIVIDADE DE MULHERES NEGRAS NA ACADEMIA.....	pág 81
4.5.1 <i>“Eu sinto muito, muito, muito essa falta da representatividade.”</i>	pág 81
4.5.2 <i>“Não deu pra sentir muito... Porque ali a gente andava unidas mesmo.”</i>	pág 82
4.5.3 <i>“Apesar da nossa representatividade ter sido quebrada, nós fazemos a nossa própria representação.”</i>	pág 81
4.6 PERCEPÇÃO SOBRE A SEXUALIZAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS.....	pág 82
4.6.1 <i>“Pensando que a sexualidade da mulher negra é uma questão de justiça, sabe? A gente foi tão privada do prazer, que pra gente é uma questão de justiça pensar isso musicalmente.”</i>	pág 82
4.6.2 <i>“- E aí? Fiquei sabendo que você também sabe dançar. Você podia até ficar dançando, aí eu toco uns instrumentos de percussão e você dança também nessa música.”</i>	pág 84
4.6.3 <i>“- Nossa, não é que ela toca!? Não é que ela toca de verdade?”</i>	pág 85
4.7 PERCEPÇÕES DE RACISMOS EXPERIENCIADOS NA ACADEMIA.....	pág 86
4.7.1 <i>“[...] Toda vez que eu estava me aproximando de um objetivo, pra pôr a mão, para concretizar, vinha uma mãozona grande que agarrava assim minha blusa e me puxava para trás.”</i>	pág 85
4.7.2 <i>“Oh! Meu deus do céu, será que o problema tá comigo?!” “Será que sou tão burra que não consigo passar na prova?! Que que acontece que nunca dá?”</i>	pág 87
4.7.3 <i>“[...]quando ela percebeu que eu queria muito aquilo, ela sempre falava pra mim que eu não era capaz. Que era pra eu tirar aqui da minha cabeça. Que eu não ia passar.”</i>	pág 88
4.7.4 <i>“Olha, sua nota é essa, ela até alcança, mas eu não vou arredondar porque você tem o ouvido absoluto e você se encosta nele. Por isso vou te reprovar”</i>	pág 89
4.7.5 <i>“Entendeu Viviane? Tô falando assim já rigorosamente pra você não chegar aqui com uma sinfonia”</i>	pág 90
4.7.6 <i>“Eles alegaram que eu não tinha boa imagem ao estar ali...”</i>	pág 91
4.7.7 <i>“[...] falou pra mim que eu podia ser escrava dela, que em outra época ela poderia ter me amarrado à um tronco e ter arrancado os meus dentes. Ela falou isso no microfone.”</i>	pág 92
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	pág 94
REFERÊNCIAS.....	pág 100

REFERÊNCIAS ONLINE.....	pág 101
APÊNDICE I – ENTREVISTA I.....	pág 103
APÊNDICE II – ENTREVISTA II.....	pág 111
APÊNDICE III – ENTREVISTA III.....	pág 118
APÊNDICE IV – CARTA À DENISE.....	pág 124
APÊNDICE V – CARTA À VIVIANE.....	pág 125
APÊNDICE VI – CARTA À LILIAN.....	pág 126

1 INTRODUÇÃO: UM TRABALHO SOBRE RACISMO

“Eu não quero viver pra ser antirracista, eu quero viver de viver. Eu não quero viver de combater o racismo, embora precisamos...” (ARAÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

Durante minha trajetória acadêmica, me enfoquei em buscar referências negras. Ao entrar no curso de música, assim como a falta de professores negros, a falta de estudantes negros me surpreendia. Podia contar entre 3 a 5 colegas negros, durante o período da minha graduação. Eu entendo que isso fez com que, em muitos momentos, eu precisasse referenciar-me a mim mesma.

Minha pesquisa iniciou-se desde o começo da minha graduação, a partir da falta de representação negra ou afro diaspórica. Assim como transitar como um corpo racializado me gerava inquietudes, a falta da representatividade musical não facilitava a experiência no espaço acadêmico. Confesso que minhas expectativas com um curso de integração latino-americana eram um pouco altas e, entendo que a ampliação de referências no ensino superior em algumas áreas, como a música, ainda é bastante lenta.

Por isso, durante as aulas de canto, as aulas de harmonia, análise, história da música, questionei para mim mesma onde estavam as referências, algumas vezes também questionei professores. E talvez, alguém pergunte, por que dar referências? Por que a inserção da música afro diaspórica e de mulheres negras é necessária neste espaço? Ou por que trazer à tona a trajetória de mulheres negras musicistas?

Eu lembro que no meu primeiro recital na universidade, escolhi um repertório de mulheres negras compositoras e fui muito questionada por minhas orientadoras *brancas*. Tive algumas dificuldades na hora de aprovarem meu repertório. Gosto de pensar nesse recital, pois acredito que ele abriu as primeiras portas para essa investigação...

Em primeiro momento questionaram o formato do meu recital. Convidei outras quatro mulheres negras para cantarem comigo. “Por que você vai colocar outras cantoras?”, “Você tem que ter o protagonismo, o recital é seu!”. Optei por seguir com o formato que eu havia decidido.

Escolhi alguns sambas de Dona Ivone Lara e Teresa Cristina e me disseram que não seria interessante cantá-los pois eram “muitos simples”, que o samba era “muito simples”. Escolhi bossas novas de Alaíde Costa - e ainda pensando no *imaginário* de que consideram a bossa nova “mais complexa” - recebi outro não, pois também era “simples”.

A diferença musical dentre estes gêneros? Gigante. A explicação de simples/complexo foi aprofundada quando questionada? Não. O que este repertório tinha em comum? Eram composições de mulheres negras e, de alguma maneira, não agradavam.

Terminei fazendo o recital como queria, com alguns poréns. Acrescentei outras quatro músicas a mais no meu repertório e o poema-canção *Me gritaron Negra!* de Victoria Santa Cruz, que ao fim não foram avaliados. Essas canções excluídas da avaliação, pois eram “extras” ao repertório exigido, entraram na categoria “simples”: *Blues - Cici Andrade; Seu Grito - Aurinha do Coco; O pobre e o rico - Carolina Maria de Jesus*. O simpático é que, outra vez, são de gêneros completamente diferentes, sendo a primeira *Blues* uma composição de uma das cantoras convidadas para cantar comigo.

O recital era meu... E talvez, eu tenha uma noção distinta sobre o tal “protagonismo”. Ou talvez, sobre a oportunidade de fazer um recital, de usar um palco! Era uma grande oportunidade para mim e, espero que de alguma maneira isso tenha feito minhas orientadoras perceberem seus questionamentos.

No fim, esse recital foi inserido na semana da consciência negra pela professora Ângela, uma das poucas professoras negras da UNILA e, para mim, não teve nada mais prazeroso e importante na minha trajetória acadêmica que cantar com mulheres negras frente a tantas outras pessoas negras. Afinal, no meu curso sempre fomos poucos. Mulheres negras, somos duas atualmente no curso inteiro. Mas ao recordar este recital, posso ver uma sala cheia de pessoas negras que frequentam minha universidade, dispostos e atentos a ouvir mulheres negras... Não há memória mais importante e reveladora sobre o que é fazer música para mim. É preciso seguir!

De tanto questionar e explorar, onde possível, as minhas referências negras, começou a surgir este trabalho. Eu precisei ser referência para mim mesma, mas senti a necessidade de fazer algo a respeito, de que eu esteja por mim e também por minhas iguais. Compreendi que escrever sobre música e fazer música pode ajudar a ampliar as discussões sobre raça com maior profundidade, se *nós* falamos desde o centro.

Ao iniciar esta investigação, eu queria falar sobre a invisibilização de musicistas negras na academia musical. Como objetivos desta pesquisa, propus primeiro constatar que a violência do racismo estrutural culmina na invisibilização de mulheres negras musicistas. Meus outros objetivos eram trazer as reflexões de mulheres negras musicistas e constatar a importância da presença dessas mulheres na academia musical.

E, na primeira etapa, compreendi que ainda somos poucas mulheres negras musicistas estudando e lecionando música na academia, somos poucas nos formando e

somos poucas tendo nossos trabalhos veiculados como merecemos, pois, estes fatores estão totalmente interligados por estruturas.

Entretanto, ao dar continuidade a essa pesquisa, trabalhando com as entrevistadas, não pude simplesmente ater-me a trabalhar com a perspectiva das estruturas, pois a ideia também sempre foi valorizar a fala e a perspectiva das mulheres negras que entrevistei, afinal, nossa vivência na academia musical precisa ser ouvida e precisa ser discutida desde nossas próprias perspectivas. Ao fim, foi através dos depoimentos de minhas entrevistadas que pude compreender melhor a profundidade da problemática acerca nossa invisibilização.

E por isso este é um trabalho sobre racismo. É um trabalho sobre racismo não porque eu quero, não porque nós pessoas negras sentimos prazer em relatar episódios dolorosos, não porque não tenhamos nada melhor para falar sobre nossas músicas. É um trabalho sobre racismo porque entendo que esse é um ponto importante para ser discutido e, que nos faz entender porque o ambiente acadêmico é tão desigual.

A começar que a música é atravessada por quem somos, por quem queremos ser e pelos lugares que ocupamos. Mas a *nossa* vivência é atravessada pelo racismo, e o racismo põe à prova nossa trajetória. O racismo se faz presente na nossa trajetória musical como em qualquer outro âmbito de nossas vidas, infelizmente.

E novamente digo: Eu não sinto nenhum prazer em trazer essa perspectiva pelo viés da denúncia do racismo, mas eu preciso. Minhas entrevistadas precisam, pois foram elas que deram forma às discussões a seguir. Eu, desde o início dessa pesquisa queria falar das trajetórias das minhas entrevistadas e finalmente, este trabalho é sobre isso.

Eu sempre tive noção do racismo, pois o experienciei desde a infância. Mas somente ao concluir este trabalho, eu tive ideia da sua dimensão. Quando Lilian me disse ao final de sua entrevista que “quer viver de viver”, eu entendi essa dimensão, eu entendi a dimensão da violência racial que nós pessoas negras passamos.

1.1 MARCO TEÓRICO

Escolhi escritas de outras mulheres negras, sendo elas bell hooks, Djamila Ribeiro, Patricia Hill Collins, Lélia González e Grada Kilomba.

Os trabalhos de Riberio, Collins e González foram utilizados para abordar raça e gênero. O livro *Olhares Negros: Raça e representação* de bell hooks (2019) traz um olhar

crítico sobre a representação de mulheres negras e dialoga diretamente com *Memórias de Plantação - Episódios de racismo cotidiano* de Grada Kilomba (2019).

Quanto ao livro de Grada Kilomba, é importantemente citado neste trabalho por tratar sobre a dimensão do racismo desde a estrutura colonialista, até a vivência individual de mulheres negras, trabalhando a perspectiva do trauma dessa violência. Outros livros citados na bibliografia foram utilizados como material de apoio.

1.2 METODOLOGIA

Optei por dividir esta pesquisa em três partes. No primeiro capítulo evidencio as estruturas dos ensinos superiores de música, bem como discorro sobre *colonialidade* e sobre a hierarquização da música popular em relação à música de concerto. A partir desta primeira reflexão, relaciono estes fatores com a música de mulheres negras, abordando: raça e gênero, *outridade* e música afro diaspórica.

No seguinte capítulo, *Mulheres Negras, construindo narrativas plurais através da música*, discorro sobre a trajetória artística de três musicistas negras latino-americanas: Teresita Gómez, Alaíde Costa e Victoria Santa Cruz. Escolhi algumas entrevistas destas mulheres para trazer um pouco de suas perspectivas relacionando-as com o marco teórico citado. No terceiro tópico deste mesmo capítulo, ao falar sobre Victoria Santa Cruz, faço também uma análise de seu poema-canção *Me gritaron Negra*.

O capítulo II me permitiu ligar a trajetória artística destas musicistas dialogando com trechos de suas entrevistas. Importante que este capítulo é um grande exemplo do que se pode ser feito em relação a dar espaço e visibilidade a mulheres negras musicistas e suas subjetividades. Compreendo que o capítulo II, não aborda a *subjetividade individual* das musicistas escolhidas com profundidade, até porque no caso das entrevistas escolhidas, estas não foram feitas com as mesmas condições e para o mesmo propósito. Ainda assim, ao ligar as entrevistas com suas trajetórias, essa experiência me permitiu abrir possibilidades para a compreensão das subjetividades de minhas entrevistadas através da oralidade.

No último capítulo deste trabalho, encontram-se as análises de minhas entrevistas. Entrevistei três mulheres negras musicistas que entraram no ensino superior de música. O trabalho de Kilomba me ajudou a abordar a maneira e o formato das entrevistas. Importante ressaltar que, Grada Kilomba trabalha em seu livro desde a perspectiva da psicanálise. Neste trabalho, eu utilizo suas indagações e suas análises sobre as experiências

de racismo cotidiano, mas não crio análises psicanalíticas pois abordo desde a perspectiva oral das trajetórias aqui citadas.

1.3 AS ENTREVISTADAS

Decidi que minhas entrevistadas deveriam ser mulheres negras musicistas que estudaram no ambiente acadêmico. Acredito que estas experiências aqui mencionadas, nos dão uma grande possibilidade de reflexão sobre como este espaço se estrutura e como as mulheres negras se percebem dentro dele. As entrevistadas são Denise, Viviane e Lilian. Minha conexão com Denise e Lilian foi através da ETEC de Artes de São Paulo e com Viviane, na própria UNILA.

1.3.1 *Denise França Reis*

Denise nasceu no ano de 1965, em São Paulo. Graduiu-se no ano de 1996 como bacharel em Canto pela Faculdade de Música Carlos Gomes (FMGC/SP). No ano de 2012, formou-se em Teologia pela Pontifícia Faculdade de Teologia Nossa Senhora da Assunção (PUC/SP). É formada em curso técnico de regência coral, pela ETEC de Artes de São Paulo no ano de 2014. É licenciada em Música pela FMU desde 2018. Em 2020, conclui especialização em Metodologia do Ensino de Arte pela UNINTER/RO e pós-graduação pela mesma universidade, em 2021. Durante sua passagem pela FMU criou o grupo musical “As Valentinas” com outras mulheres negras, onde cantavam composições próprias. Há três anos, Denise é professora de artes na SEDUC/RO. É compositora, correpetidora e arranjadora. Denise também atua escrevendo trilhas sonoras para teatro e cinema.

1.3.2 *Viviane de Campos Lau*

Viviane nasceu na cidade de São Paulo, no ano de 1995. É pianista, compositora e correpetidora e pesquisadora. Estudou piano no conservatório Municipal de Guarulhos (2011-2016). Formou-se em Regência na ETEC de Artes de São Paulo, no ano de (2014). Atualmente, estuda bacharelado em Música com ênfase em piano, na Universidade da Integração Latino-Americana (UNILA). Além de compor peças para piano, Viviane também escreve métodos didáticos. Como correpetidora, atua principalmente com canções de câ-

mara brasileiras. A musicista também pesquisa sobre gênero na música de concerto, buscando dar visibilidade a mulheres compositoras e obras para piano compostas por mulheres.

1.3.3 *Lilian Rocha de Araújo*

Cantora, compositora e educadora. Lilian nasceu em São Paulo no ano de 1993. É formada pela ETEC de Artes de São Paulo (2014), e licenciada em Música pela Faculdade Cantareira (2020). Em seu trabalho de conclusão de curso na Faculdade Cantareira, obteve nota máxima com a dissertação “Educação Musical Afro-diaspórica: perspectivas de(s)coloniais para uma educação humanizadora”. Como cantora, atuou com artistas contemporâneos como Mateus Aleluia, Marissol Mwaba, Chico César, Kátia Teixeira, Lenna Bahule, Thalma de Freitas, Bia Doxum, Neo Muyananga, Cheny Wa Gune, Xixel Langa e Moustapha Dieng. Lilian também integra a Cia Ballet Afro Koteban, composto por artistas brasileiros e guineanos. Como arte-educadora, trabalha desde a perspectiva afro diaspórica.

2 MULHERES NEGRAS, HIERARQUIAS E SUBJETIVIDADES

2.1 A MÚSICA QUE SILENCIA

O silêncio, ferramenta indispensável na prática musical de concerto. A pausa da partitura. O momento antes da orquestra iniciar o primeiro movimento. O silêncio das palmas no lugar devido. A escuta como deve ser. Atenta a uma única manifestação, a música. A música deve ser respeitada, e o silêncio torna-se o próprio *respeito*. Quem não contribui para esse silêncio, não deve frequentá-lo. E o silêncio, torna-se violência.

Partindo da cosmovisão em que a música de concerto se encontra, o silêncio é indispensável, mas essa cosmovisão deixa de existir e de se afirmar como tal, a partir do momento em que esta é imposta como ferramenta universal nas práticas musicais existentes. O que de fato ocorreu no que se diz respeito ao *estudo da música* nos últimos séculos, foi a construção de um discurso hegemônico, com intuito de globalizar uma prática musical eurocêntrica, e de ocultar outras práticas musicais e seus ensinamentos. Trago como alegoria neste primeiro capítulo, o silêncio, que produz em nós algum remetimento quase instantâneo. O que significa o silêncio para você? O silêncio pode ser violento? O silêncio pode violentar o *outro*?

Penso o silêncio também como *poder* através de um emissor. O poder de escolha, desde o emissor ao ouvinte, o poder do emissor decidir o que deve ser ouvido, o que deve ser ignorado, o que deve ser contemplado. E é este silêncio na academia musical que se tornou uma ferramenta tangível de ocultar diversas práticas musicais, de colocá-las como um âmbito distante de estudo e valorização.

A música de concerto, ou como muitos chamam, música *erudita*, possui seu espaço firme na academia e nas universidades. E na América Latina é um dos maiores meios de se estudar o nível superior em música, visto que muitas faculdades de música surgiram de conservatórios¹. A música *popular*, por outro lado, foi “acrescentada” ao ensino superior mais recentemente nas universidades, e também como estudos específicos. A música popular, torna-se o “*outro*” da música (de concerto). E ainda que esse *outro* seja inserido na academia musical, devemos nos perguntar, como é apresentado, estudado, e por quem.

¹ Nota-se que apesar da música contemporânea poder apresentar tais características como parte de sua execução, o intuito desta prática é de ir contra os pressupostos da música de concerto tradicional, no que diz respeito a trazer a escuta consciente da pureza da música. A música popular, no entanto, existe em relação a seu próprio contexto.

A música popular é o nome abrangente para todas as práticas musicais que não fazem parte dessa construção hegemônica de ensino musical. Aquelas que, por exemplo, não necessitam de partitura para sua execução. Ou que não precisam de pentagrama, nem mesmo de sete notas. Que não precisam de campo harmônico, ou determinar que possuem campo harmônico. Que não precisam de regente ou de músicos formados em conservatórios. Poderia falar diversas características que englobam essas práticas musicais, mas são infinitas. O que é importante, é enfatizar que são música e não deixam de ser por pertencerem à nomenclatura *música popular*.

A inserção da música popular na academia, geralmente ocorre por meio da utilização de partitura, ou seja, através da escrita musical europeia, o que de certa forma “valida” a sua existência *como* música. Entretanto, ainda assim há uma hierarquia instituída que a mantém subordinada em relação a música de concerto. A começar pela necessidade da partitura, por exemplo.

No que condiz com a *música popular*, também devemos considerar que esta está, muitas vezes, relacionada à outras práticas sociais, artísticas religiosas, etc. Quando inserida na academia, a música popular sofre com sua fragmentação, para que se adeque à concepção hegemônica de estudo de música. Essa fragmentação faz com que ela seja abordada sem seus contextos e as trajetórias de suas populações.

E essa carência por uma escrita musical europeia, acaba por segregar a diversidade da música popular e seu acesso à academia se deve pela necessidade de saber a linguagem musical eurocêntrica. Mesmo que a música popular atinja essa necessidade, ainda assim é colocada em um patamar inferior à música de concerto.

A narrativa construída do que é música, portanto, ficou atrelada a um estudo de caráter eurocêntrico, da teoria musical, até a formação da musicista ou do músico. A separação de música de concerto e música popular, também enfatiza quem pode tornar-se a/o intelectual da música, ou seja, produzir conhecimento musical dentro da academia. Volto para a alegoria do silêncio, afirmando que a música de concerto silencia a música popular dentro da academia. Silencia este “*outro*”. E esse silenciamento se transforma em diversas facetas. Quem é esse *outro*?

Na academia musical, portanto, nega-se a *erudição* da música popular, determinando que por não possuir características indissociáveis da teoria musical europeia não necessite ser estudada. Dessa maneira estão sendo silenciadas e negadas práticas músicas de populações. A música é antes de tudo, uma expressão humana, que além de ser apreciada artisticamente, dialoga com a história, com a política, com a religião, com a

resistência e com tudo que se deve à construção de uma sociedade. As práticas musicais estão diretamente ligadas a indivíduos e suas vivências, o que ao tomar-se em conta, torna a alegoria do silêncio mais violenta.

Se pensarmos no caráter epistêmico da academia musical como algo a ser produzido por indivíduos, estamos direcionando a ciência da música a uma determinação de *quem* pode produzir e de quem pode escolher o que deve ser produzido. Dentro disso, está a subjetividade destes indivíduos e do grupo social e racial ao qual pertencem.

É através da colonialidade que a música europeia ²se insere e se mantém na academia, e essa hegemonia construída pelos europeus, conseguiu manter povos subalternizados e suas músicas numa posição social construída a partir de sua própria subjetividade colonizadora, e assim, se expandiu, se fortaleceu e se mantém nas estruturas sociais do nosso continente.

Sendo o estudo musical concebido como válido o acadêmico, essa concepção deve estar ligada à uma desigualdade social, que impossibilita o acesso de determinadas populações ao ensino superior. A partir disso reflete-se a validação de intelectuais que somente por poder econômico e social podem acessar este ambiente. Volto sobre a importância de falar sobre a música popular pelo fato desta nomenclatura englobar populações silenciadas.

O silenciamento ocorre ao ocultar essas práticas, inviabilizando seu acesso à academia. Quando me refiro acesso, não é somente ao mencionar essas práticas nesse meio, mas respeitar suas formas de ensino sem fragmentá-las. Essa problemática, também se deve ao fato de que ainda falta possibilidade de acesso político das pessoas que executam essas “outras” práticas musicais, englobadas pela nomenclatura de *música popular*. Acredito que estas considerações permitam que esses indivíduos possam ingressar e se formar no ensino superior de música, com sua própria perspectiva musical, suas próprias teorias e historiografias, criar e ter suas próprias epistemologias validadas e contempladas.

Portanto, não se deve apenas restringir a música popular como uma ferramenta *extra*, representando-a ou inserindo-a no ensino superior com aplicação de métodos da teoria musical europeia. É necessário trazê-la com sua própria vivência para dentro da

² Quando me refiro à música europeia, relaciono este termo com toda prática musical que dialoga com o ensino formal da música europeia. Ainda que seja música produzida na América Latina, acredito que essa música esteja enraizada nos ideais de escrita, teoria e construção musical globalizado, que é o europeu.

academia, compreendendo-a como uma prática musical relevante e contribuinte para o enriquecimento social e epistemológico. O ensino superior de música deve deixar de afirmar-se como representante de somente um tipo de prática musical, que é a europeia.

Recordo que não estamos na Europa, ainda assim sua prática musical conseguiu manter-se hegemonicamente, durante séculos, ocultando outras práticas musicais que se desenvolveram na América Latina e contribuíram para sua construção histórica e social do continente. Ressalvo os povos indígenas e suas resistências que se perpetuam até os dias atuais, e também os povos africanos e sua diáspora.

Não há como justificar o estudo da música europeia como hegemônica dentro do ensino superior, já que para além dela, outras práticas musicais construíram as sociedades da América Latina, e estas, enfatizam narrativas de opressões e resistências, ao contrário do que conhecemos da música europeia que se instaurou de forma a silenciar estas músicas ocorrentes, a fim de agradar os europeus invasores e escravistas que adentraram a América Latina com intuito de explorar seus povos e suas terras para seu próprio benefício.

Se essa música europeia e suas teorias se mantêm no ensino superior como construção *histórica* da América Latina, estamos contando e produzindo conhecimento através da música somente da perspectiva do lado histórico, social e político do opressor colonizador. Estamos negando a história político-social da música que está construída pelas suas resistências musicais de povos que não dialogam com nenhuma música eurocêntrica.

Em suma, é preciso levar em consideração que o que foi gerado a partir desta construção hegemônica do ensino superior de música, foi uma perpetuação ao longo dos séculos, de conhecimentos e epistemologias, baseados na prática musical europeia. Ou seja, uma perpetuação até a atualidade de quem estuda música europeia e suas teorias somente para os grupos de indivíduos que dialogam com essa prática. A produção de saberes musicais na academia nunca foi para os silenciados.

Considerando a desigualdade social, de gênero e raça, haverá sempre um discurso hegemônico dentro dessas epistemologias, que valida uma massa de indivíduos que *pode* acessar a academia musical. O “outro” faz parte de uma população que sofre opressões estruturantes na sociedade, é o que possui o acesso barrado ou negado.

Em razão disso, enfatizo essa divisão da música de concerto e a música popular como primeiro momento de enfatizar a trajetória das mulheres negras no ensino superior de música. Evidenciando que nós mulheres negras musicistas possuímos maior

dificuldade de acesso ao ensino superior em música, bem como de permanência, também possuímos dificuldade de *valorização* e *validação* de nossas epistemologias e trajetórias musicais no ambiente acadêmico.

Na construção da hierarquia entre a música popular e a música de concerto também está representada uma narrativa de invalidação acerca de nossos conhecimentos musicais, de maneira subjetiva e também objetiva baseada na perspectiva estrutural do racismo. Proponho neste trabalho a reflexão de que o poder nas quais a música eurocêntrica se instaurou na academia, provoca nosso não-reconhecimento e nos mantém em um estado de inferiorização.

O trabalho de escritoras/es e intelectuais negras/os permanece, em geral, fora do corpo acadêmico e de suas agendas [...] Eles e elas não estão acidentalmente naquele lugar; foram colocadas/os na margem por regimes dominantes que regulam o que é a “verdadeira” erudição. (KILOMBA. 2019, p. 52-53)

2.2 MULHERES NEGRAS, MÚSICA AFRO DIASPÓRICA E *OUTRIDADE*

Afirmo primeiro, o silenciamento da música não-europeia. Também para os indivíduos que não se comunicam com essa prática musical globalizada na academia. Mas também afirmo o silenciamento daqueles que se relacionam com essa prática musical, mas que não fazem parte de um padrão de indivíduos. E questiono: Onde cabe a música das mulheres negras?

Pensando na totalidade destas afirmações e neste novo questionamento, a todos estes indivíduos, devemos reconhecer, sua classe, sua raça, gênero e sua sexualidade como particularidades, mas também como um apartado de suas posições em um sistema hierárquico social. Qual a gama majoritária da academia musical, senão a de homens, brancos, cis e heteronormativos?

Silenciar é um ato destinado a determinados corpos que não podem transitar em determinados espaços por possuírem uma conjuntura de opressões no que diz respeito ao seu ser. Sendo a construção destes corpos relacionados a sua vivência, devemos ponderar sua classe econômica, sua raça, seu gênero e sua sexualidade como aspectos que determinam seus espaços de ocupação na sociedade.

Como estes aspectos vêm carregados de violências e opressões sociais, devemos fortificá-las como estruturantes para o acesso e desenvolvimento pessoal desses indivíduos, que dentro de uma hierarquia institucional, acabam se tornando *grupos de indivíduos*. Trato como grupo de indivíduos, bem como trata Djamilia Ribeiro em seu livro *O que*

é lugar de fala? (2017). Segundo a autora, não se deve partir somente de indivíduos, mas tratar das múltiplas condições que resultam nas desigualdades e hierarquias que localizam grupos subalternizados.

Quando determinados indivíduos acabam sofrendo pontualmente sobre o poder econômico, ao atrelamos outras “cargas” às quais estas pessoas sofrem opressões, como por exemplo sua raça, não ocultamos, por exemplo, sua opressão econômica. O mesmo para seu gênero e sua sexualidade. Devemos tratar os aspectos do indivíduo em conjuntura, e não individualmente, bem como também estes aspectos não devem ser sobrepostos um sobre o outro, pois um aspecto acaba ligando-se ao outro num sistema hierárquico de opressões. Esta totalidade deve ser aplicada não como particularidades de cada pessoa, mas tratadas como sua posição social.

O termo *interseccionalidade* foi muito difundido por teóricas negras na atualidade, entretanto ressalto que Lélia González já difundia este conhecimento antes de ganhar esta nomenclatura. Em seu texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira (1984)*, Lélia já aprofundava suas questões acerca da raça e classe quanto às vivências de mulheres negras na sociedade brasileira. Grada Kilomba, por exemplo, fala sobre “intersecções” como *racismo genderizado*, assim como Philomena Essed.

Ao considerarmos a vivência de mulheres negras, devemos entender que estas intersecções estão diretamente ligadas a ser mulher negra. Devemos considerar também que a partir dessas vivências, surgem outras ramificações, ligadas a suas resistências a estas opressões, e estas também não devem ser desligadas de sua construção como ser humano, mas também como condição de seu grupo social.

Observa-se que pensar nessa conjuntura de fatores, permite o aprofundamento na compreensão das estruturas de poder da sociedade e suas desigualdades, e para compreender o espaço das mulheres negras na academia musical, ela se torna definitivamente necessária. Partindo do ponto que o acesso de mulheres negras é dificultado desde ensino básico ao ensino superior, podemos compreender o porquê a academia musical se homogeniza num padrão de grupos sociais que constroem a história da música e difundem teorias musicais hegemônicas.

Além disso, as estruturas de validação do conhecimento, que definem o que é erudição “de verdade” e “válida”, são controladas por acadêmicas/os brancos. Ambos, homens e mulheres, que declaram suas perspectivas como universais. Enquanto posições de autoridade e comando na academia forem negadas às pessoas negras e às People of Color (PoC) a ideia sobre o que são ciência e erudição prevalece intacta, permanecendo “propriedade” exclusiva e inquestionável da

branquitude. Portanto, o que encontramos na academia não é uma verdade objetiva científica, mas sim o resultado de relações de poder de “raça”. (KILOMBA, 2019, p. 53)

É importante abordar que dentro deste espaço que é a academia musical, há também um silêncio político, ao não buscar quebras e mudanças neste sistema. Ao dificultar o acesso a outros grupos sociais, impossibilita-se a legitimação de outras práticas e ensinamentos musicais dentro deste espaço, e isto é feito com intuito de que o conhecimento continue sendo difundido a partir de uma única perspectiva e por indivíduos que compartilham dos mesmos ideais.

Não devemos esquecer que a academia é um espaço de poder e propor mudanças na sociedade e na sua estrutura deve fazer parte de seus objetivos. A prática musical possui seu poder político ao ponto de propor mudanças sociais e estas mudanças devem estar atreladas a difusão de acesso à academia àqueles que possuem dificuldade em relatar as próprias vivências e suas práticas musicais.

Portanto, acredito que pensar a *interseccionalidade* ou *intersecções* seja fundamental para propor reflexões acerca de um sistema opressivo que ocorre na sociedade, visto que há uma hierarquia institucional, baseada em figuras de poder que reforçam as desigualdades e acessos de distintas pessoas a espaços que deveriam ser básicos e igualitários. E a academia é sim um desses espaços, e não devemos esquecer como esse espaço se restringe quando pensamos em música, pois essa área não escapa deste sistema.

...quem possui o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal da ciência, é branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e assim inviabilizando outras experiências do conhecimento. (RIBEIRO, 2017, p. 24)

Portanto, considero que esta hegemonia na academia ocorre por fatores estruturantes, mas são reforçados por grupos de pessoas que legitimam essa padronização de conhecimento e que não pretendem romper com a estrutura que os determina como detentores de poder. Esses detentores de poder acabam por ser chamados de intelectuais, deslegitimando quem não pode acessar a academia. Proclamo neste trabalho, as mulheres negras musicistas como intelectuais, mas que não possuem sua devida legitimação no ensino superior.

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existem várias formas de organização políticas, culturais e intelectuais. A questão é que essas condições sociais dificultam a visibilidade e a legitimidade dessas produções. (RIBEIRO, 2017, p. 63)

Trouxe a alegoria do silêncio para falar de um *outro* que não condiz com um caráter hegemônico na academia. E trouxe este *outro* como reflexão ao longo deste capítulo, pois acredito que crie uma reflexão geral e talvez imediata de quem este é.

Pensando nesta afirmação, as mulheres negras fariam parte desta totalidade deste *outro*, destes indivíduos contra-hegemônicos. Consideremos novamente que as mulheres negras não podem fazer parte de um *todo* pois suas questões de vivência estão atreladas, como já foi dito anteriormente, a diversas ramificações de opressões a respeito de seu *ser*.

Trago como representação das mulheres negras, o que foi muito bem explicado por Grada Kilomba, que os negros na verdade são *outridade*. Segundo a autora, o *outro*, seria o antagonico do “eu”³ do indivíduo branco. Ela se refere através da psicanálise, para dizer que este *outro* seria a negação dos aspectos ‘ruins’ do branco.

Dentro dessa infeliz dinâmica, o *sujeito negro* torna-se não apenas a/o “Outra/o” - o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa branca é medido -, mas também “Outridade” - a personificação dos aspectos repressores do *sujeito branco*. (KILOMBA, 2019, p. 37-38)

Gosto da ideia de transportar essa perspectiva para a música, poderíamos simbolizar que a música de concerto ou música europeia seria o ‘eu’ *branco* da música, e sua negação se daria ao antagonico do ‘eu’, representado pela música popular. A *música negra*⁴ ou *afro diaspórica*⁵ se insere, dentro deste antagonico, como este grande aspecto reprimido, sendo, como paráfrase de Grada Kilomba, a representação daquilo que o sujeito branco não quer ser, a *outridade*. Basicamente, a música afro diaspórica é a representação do que a música europeia não quer ser.

³ Na tradução direta de ‘*self*’. Acho relevante dizer que *self* também quer dizer *próprio* pois exemplifica bem que este ‘eu’ pertence a si mesmo.

⁴ Ressalto que os termos “música branca” ou “música negra” foram escolhidos para evidenciar a ideia de “outridade” na música.

⁵ Segundo a União Africana, a sexta região da África é a *diáspora*. Utilizo a ideia de música afro diaspórica como qualquer música feita por pessoas negras, lembrando o vínculo que temos com o continente africano, racialmente e musicalmente.

Considerando a hierarquia que nos constitui, sendo pessoas negras, nossa musicalidade estaria bem abaixo das práticas *brancas*. O branco se define como o sofisticado, o rebuscado, e o caracterizado por intelecto, essa é a condição que melhor define sua prática, para até por muito tempo chamá-la de música erudita. A música negra, dentro da concepção ‘deles’, é o primitivo, o cru.

Ainda assim, é relevante de se pensar que os *brancos* estão e sempre estiveram se enriquecendo musicalmente, se utilizando de práticas musicais africanas e afro diaspóricas. As práticas afro diaspóricas, e seus conceitos de ensino, se tornam relevantes para serem apropriadas por pessoas brancas. Entretanto, nossas vivências reais, nossas perspectivas de conceito e ensino não são relevantes para serem inseridas na academia, bem como nossos corpos.

Não devemos esquecer que *nossa* música estaria nesta outridade a partir da subjetividade ‘branca’. Ou seja, a partir de uma visão sobre nós e não sobre o que realmente somos. Ser esta outridade se diz respeito à subjetividade do *branco*, de que a música negra possui seu espaço e contexto tão específico quanto distante da academia. Podemos ter nossas músicas apropriadas, mas elas nunca se encaixam no modelo hegemônico de ensino que está instituído na academia musical. Os conceitos de complexidade/simplicidade, relevância/irrelevância são também subjetividades *brancas* sobre as músicas que não dialogam com sua hegemonia colonial.

Essa representação, portanto, nada mais é do que a própria fantasia do indivíduo *branco*, e não a música afro diaspórica de fato como é. São aspectos negados dos ‘eus’ brancos os quais são re-projetados até nós, como se fossem imagens autoritárias e objetivas de nós mesmos (KILOMBA, 2019). Por isso a necessidade da música negra ser o ‘eu’, e não parte deste *outro*, construído num imaginário hegemônico, do branco. Tomar forma de falar sobre e a partir de mulheres negras e nossa música, é colocar as musicistas negras como centro da discussão, e não refletir suas vivências a partir do olhar do *outro branco*.

A partir destas percepções e colocando-me como centro, podemos entender o que é o *lugar de fala*⁶ de nós mulheres negras e sua importância. Nossas vivências e

⁶ ...é preciso dizer que não há uma epistemologia determinada sobre o termo lugar de fala especificamente, ou melhor, a origem do termo é imprecisa, acreditamos que este surge a partir da tradição de discussão sobre feminist standpoint - em uma tradução literal “ponto de vista feminista” - diversidade, teoria radical crítica e pensamento decolonial. As reflexões e trabalhos gerados nessas perspectivas, consequentemente, foram sendo moldados no seio dos movimentos sociais, muito marcadamente num debate virtual, como

experiências não podem ser comparadas em igualdade com a de outros grupos de indivíduos. Por exemplo, as mulheres negras não podem ser analisadas a partir de uma concepção universalizada do que é *ser* mulher.

As experiências das mulheres negras, quebram uma visão universal acerca das opressões que sofrem as mulheres. Uma mulher negra terá experiências distintas de uma mulher branca, por conta de sua localização social, vai experimentar gênero de uma outra forma (RIBEIRO, 2017). Bem como explica Djamila Ribeiro devemos considerar que estas experiências acerca do gênero não devem ser colocadas em uniformidade e o mesmo quando nos referimos a mulheres trans, lésbicas e bissexuais, etc.

Por mais que pensemos que estas sejam características de indivíduos, são estas características que nos distinguem em locais de poder e que fundamentam as desigualdades sociais, “embora o fato de se viver a vida como mulher negra possa produzir certas visões compartilhadas, a variedade de classe, religião, idade e orientação sexual que moldam as vidas individuais de mulheres negras têm resultado em diferentes expressões desses temas comuns.” (COLLINS, 1986).

Trago a visão de algumas pensadoras negras, para contextualizar o local de fala das mulheres negras. Estas pensadoras⁷ negras construíram a partir de suas vivências uma visão que dialogue com outras mulheres negras, o que também permite que elas possuam um lugar de fala específico, que não seja determinado pelas considerações hegemônicas de intelectualidade. O *feminismo negro* é a construção de pontos de vista construído de mulheres negras para mulheres negras, e a validação de sua intelectualidade não parte de uma escrita ou de títulos acadêmicos.

Não existe uma plataforma feminista negra a partir da qual se possa medir a “precisão” de uma pensadora; nem deveria haver uma. Em vez disso, como defini acima, existe uma longa e rica tradição de um pensamento feminista negro. Grande parte deste pensamento tem sido produzido de forma oral por mulheres negras comuns, em seus papéis de mães, professoras, músicas e pastoras. Desde o movimento dos direitos civis e do feminismo,

forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva. Porém, é extremamente possível pensá-lo a partir de certas referências que vêm questionando quem pode falar. (RIBEIRO, 2017).

⁷ Muitas *pensadoras negras* na atualidade utilizaram-se do termo feminismo negro, o qual será citado nos parágrafos seguintes. Penso que o termo *feminismo negro* aparenta ser uma grande redundância de nomenclatura, já que as práticas feministas deveriam englobar as reivindicações de todas as mulheres, além de que acredito que seja um termo que reforce uma reivindicação inicial feita por *mulheres brancas*. Portanto, não abordarei meu trabalho utilizando este termo, senão utilizo o termo *pensadoras negras*. Ainda assim, acredito que as mulheres negras que se determinam como feministas negras, as quais serão citadas a seguir, contribuem com a reflexão profunda sobre as vivências de mulheres negras, e por isso não vejo por que não mencioná-las.

as ideias de mulheres negras têm sido cada vez mais documentadas e está atingindo um público mais amplo. (COLLINS, 1986, p. 102)

As *pensadoras*, como retrata Collins, também são as mulheres que se manifestam antes da culminação do termo *feminismo* teorizadas por *feministas brancas*. Nós possuímos uma trajetória que antecede a história de reivindicação das mulheres, contada pelas feministas brancas. No primeiro capítulo de *O que é lugar de fala* (2017), Djamila Ribeiro traz a trajetória histórica de reivindicações de algumas intelectuais negras, ela traz o discurso improvisado de Sojourner Truth, feito no século XIX na Convenção de Direitos da Mulher, em Ohio, nos EUA.

Muito bem crianças, onde há muita algazarra alguma coisa está fora da ordem. Eu acho que com essa mistura de negros do Sul e mulheres do Norte, todo mundo falando sobre direitos, o homem branco vai entrar na linha rapidinho.

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoitamento também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher?

Daí eles falam dessa coisa na cabeça; como eles chamam isso... [alguém da audiência sussurra, “intelecto”]. É isso querido. O que é que isso tem a ver com os direitos das mulheres e dos negros? Se o meu copo não tem mais que um quarto, e o seu está cheio, porque você me impediria de completar a minha medida?

Daí aquele homenzinho de preto ali disse que a mulher não pode ter os mesmos direitos que o homem porque Cristo não era mulher! De onde o seu Cristo veio? De onde o seu Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com isso.

Se a primeira mulher que Deus fez foi forte o bastante para virar o mundo de cabeça para baixo por sua própria conta, todas estas mulheres juntas aqui devem ser capazes de consertá-lo, colocando-o do jeito certo novamente. E agora que elas estão exigindo fazer isso, é melhor que os é que os homens deixem! (discurso de Sojourner Truth, Ohio, 1851, apud RIBEIRO, 2017, p. 20).

Ao relatar as próprias vivências neste discurso, Sojourner Truth retrata bem uma realidade desigual no campo de reivindicações das mulheres feministas, “*e não sou uma mulher?*” se torna um questionamento acerca das posições sociais que elas ocupam. Outra coisa interessante é essa percepção sobre o *intelecto*: “*O que é que isso tem a ver*

com os direitos das mulheres e dos negros? Se o meu copo não tem mais que um quarto, e o seu está cheio, porque você me impediria de completar a minha medida?”.

É evidente que Sojourner Truth foi uma intelectual negra importante, retratá-la como tal não foi uma determinante de uma visão universalizante *do que é ser mulher*, mas de uma reflexão de mulheres negras, que reconhecem suas vivências e falas como ferramenta na luta contra as formas de opressões de raça e gênero.

Em razão disso, essa proposição de Collins, apresentada anteriormente é tão importante, basicamente é a proposta de que nós mulheres negras precisamos criar nossas próprias validações para nós mesmas, pensando como grupo, questionando as posições que os opressores nos colocam e a própria alienação que os *brancos* nos colocam. Precisamos definir a nós mesmas. Pois o local na sociedade que ocupamos não nos permite simplesmente construir nossas reflexões nas mesmas instâncias que pessoas brancas.

Quando mulheres negras definem a si próprias, claramente rejeitam a suposição irrefletida de que aqueles que estão em posições de se arrogarem a autoridade de descreverem e analisarem a realidade têm o direito de estarem nessas posições. Independentemente do conteúdo de fato das autodefinições de mulheres negras, o ato de insistir na autodefinição dessas mulheres valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos humanos. (COLLINS, 1986, p.104)

O que me recorda uma outra fala muito expressiva de Lélia Gonzalez em seu artigo *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira* (1984), em que ela usa uma frase que ficou icônica, a respeito do discurso de pessoas negras: “O lixo vai falar, e numa boa.” O retrato de Lélia, é a proposição de que temos de falar por nós mesmas, e não sermos domesticadas pelos discursos do opressor, afinal nossas histórias já foram contadas a partir de um olhar branco, pois é esse o poder que a academia possui, *e o risco que assumimos aqui é o do ato de falar com todas as implicações.* (GONZALEZ, 1984).

Outra pensadora negra que me recorda é Conceição Evaristo, que difundiu o pensamento sobre o termo *escrevivência*, no qual colocar-se como o centro é uma autoafirmação, mas também uma forte ferramenta de desconstrução das imagens, pensamentos e outras subjetividades que nós mulheres negras estamos sendo colocadas perante os olhares brancos.

É claro que em benefício próprio, os grupos hegemônicos busquem silenciar nossas reivindicações, pois elas trazem reflexões no que diz respeito a seus espaços de conquista e poder. Grada Kilomba cria uma alegoria de uma *máscara* junto à famosa

imagem da “Escrava Anastácia”, onde a escravizada possui uma ferramenta que tampa sua boca. Em seu primeiro capítulo de *Memórias da Plantação* (2019), esta máscara seria a construção do branco nos silenciar para não falarmos o que eles não querem ouvir.

A máscara, portanto, levanta muitas questões: por que deve a boca do *sujeito negro* ser amarrada? Por que ela ou ele tem de ficar calada/o? O que poderia o *sujeito negro* dizer se ela não tivesse sua boca tapada? E o que o *sujeito branco* teria de ouvir? Existe um medo apreensivo de que, se o *sujeito* colonial falar a/o colonizadora/o terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o “Outra/o”. Verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos. Eu gosto muito deste dito “mantido em silêncio como segredo”. Essa é uma expressão oriunda da diáspora africana e anuncia o momento em que alguém está prestes a revelar o que se presume ser um segredo; Segredos como a escravização. Segredos como o colonialismo. Segredos como o racismo. (KILOMBA, 2019, p. 41)

As evidências apresentadas pelas intelectuais negras trazem uma questão emergente no que diz respeito à academia. Estas mulheres afirmam durante séculos ⁸a desigualdade da sociedade, que se manifesta até os dias atuais. É simples de observar no ambiente acadêmico a quantidade de mulheres negras que existem ali. Quantas são professoras, quantas são alunas? Para além disso, observar quantas são citadas, quantas são utilizadas como intelectuais nas bibliografias, nos planos de ensino? Devido a reivindicações, mulheres negras questionam a colonialidade dos saberes, a hegemonia acadêmica, o racismo. Essas pautas são importantes, mas ainda são vagamente abordadas no ensino superior de música.

Grada Kilomba, traz na alegoria da máscara a ideia do que possa “estar mantido em silêncio”. A escravização, o colonialismo e o racismo mencionados por ela, são estes segredos que também culminam na manutenção da academia musical como tal, que dificultam o acesso, a permanência e a ampliação de saberes de mulheres negras musicistas.

Dentro da perspectiva do racismo, Kilomba também fala sobre essa “subjetividade” direcionada a nós pessoas negras e nossas reivindicações e epistemologias.

Você tem uma perspectiva demasiado *subjetiva*”, “muito pessoal”; “muito *emocional*”; “muito *específica*”; “Esses são *fatos objetivos*?”. Tais comentários funcionam como uma máscara que silencia nossas vozes assim que falamos. Eles permitem que o *sujeito branco* posicione nossos discursos de

⁸ Quando afirmo durante séculos, trago em questão as mulheres negras escravizadas e suas descendentes, pois possuímos uma trajetória histórica, que nos remete aos espaços de silenciamento, que culminaram na maior violência racial, que foi a escravização dos povos africanos.

volta nas margens, como conhecimento desviante, enquanto seus discursos se conservam no centro, como a norma. Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico. (KILOMBA, 2019, p. 51-52)

É novamente o discurso do opressor, que a partir de sua própria subjetividade, *criada e expandida* para o ensino superior, quer determinar que nossas próprias percepções são as subjetivas. Sendo que a maior subjetividade dentro da academia musical é a de que a música europeia deva ser única e amplamente aprendida.

As mulheres negras musicistas não estão, em sua grande massa, dentro da academia musical, não somente pelas dificuldades de seu acesso, mas muitas vezes também por não dialogarem com essas teorias que estão inseridas. Estamos restringidas a um caráter epistêmico “falso universal” difundido pelos ideais *brancos*, o que inviabiliza nossa epistemologia, através dos olhares dominantes de poder.

Assim como nossas experiências como mulheres negras não devem ser tratadas como subjetividades dos olhares brancos, nossas músicas e epistemologias também não devem ser vistas como tal. Há um grande silenciamento dentro da academia musical, por ela se estruturar neste pilar pseudo-científico hegemônico, para que ela não seja questionada e suas estruturas de poder não sejam mudadas. Em *Memórias da Plantação* (2019) de Grada Kilomba, em seu capítulo “Quem pode falar”, ela também afirma essas estruturas como intencionais pois nós, pessoas negras, não condizemos com as estruturas eurocêtricas. Por não possuímos controle sobre essas estruturas de poder, nossos trabalhos permanecem fora da academia e são rechaçados, como também tratados como “subjetivos” ou “acientíficos” e “parciais”.

Qualquer forma de saber que não se enquadre na ordem eurocêntrica de conhecimento tem sido continuamente rejeitada, sob o argumento de não constituir ciência credível. A ciência não é, nesse sentido, um simples estudo apolítico da verdade, mas a reprodução de relações raciais de poder que ditam o que deve ser considerado verdadeiro e em quem acreditar. (KILOMBA, 2019, p. 53-54)

É preciso reconhecer que o colonialismo musical é uma imposição que de maneira intencional procura se justificar, através dos conhecimentos europeus brancos, para que as outras músicas não possam acessar o ensino superior, nem serem estudadas. Assim o grupo social de mulheres negras não pode acessar, nem desenvolver sua própria ciência musical, e possuir validação acadêmica lhes cabe somente a se reconstruir através das teorias que lhes dispõe a academia musical.

Assim como Grada Kilomba, evoco uma *ciência* que inclua *experiências*, já que esse discurso “neutro” foi construído a partir de um olhar particular baseado em uma única experiência, mas foi difundido como “neutro” a partir de uma estrutura de poder dominante.

universal/específico;
 objetivo/objetivo;
 neutro/pessoal;
 racional/emocional
 imparcial/parcial
 elas/eles têm fatos / nós temos opiniões;
 elas/eles têm conhecimento / nós temos experiências. (KILOMBA, 2019, p. 52)

Em relação às mulheres negras musicistas, trago aqui suas subjetividades e emoções como *conhecimento*, esse é *meu* discurso teórico, que abordará a trajetória de musicistas negras a partir de seus próprios olhares e relatos.

2.3 ROMPENDO O SILÊNCIO

Neste primeiro capítulo proponho uma reflexão sobre a academia musical, partindo como ponto principal as hierarquias que constituem este espaço, reconhecendo como uma hierarquia intencional e instituída. As percepções destas hierarquias para mim, podem possibilitar enxergar a academia desde um ponto de vista mais profundo, que trate as vivências das mulheres negras como um grupo de indivíduos que resiste às hierarquias impostas, construindo suas narrativas musicais de maneira afetiva, seja de conhecimento ancestral e/ou de autoafirmação.

Trato o silêncio em primeiro momento, como uma alegoria, que possa nos remeter a imagens e sensações no que se diz respeito a música. Exponho em segundo momento, a necessidade de ver o quanto uma alegoria pode tornar-se uma justificativa violenta de se tornar grupos subalternizados, trato de expô-la também como uma ferramenta colonial de hierarquização das práticas musicais.

A música de mulheres negras está em expansão em contra este silêncio, e como mulher negra musicista creio ser relevante diagnosticar os motivos nos quais o acesso a mulheres negras a academia seja dificultado. Reivindico, dentro destas hierarquias, a inserção real das mulheres negras na academia musical, com suas próprias narrativas e subjetividades utilizando-me de teorias de outras mulheres negras, como ferramenta que embasa uma subjetividade que compartilha experiências coletivas.

3 MULHERES NEGRAS, CONSTRUINDO NARRATIVAS PLURAIS ATRAVÉS DA MÚSICA

Quando penso na trajetória de mulheres negras musicistas, me vem a mente um leque de referências. Acredito que como músicos, isso deveria ser evocado por quaisquer pessoas, racializadas ou não, principalmente no que se diz respeito ao ensino. Quantas mulheres negras musicistas você conhece? Cantoras, compositoras, instrumentistas? De quais gêneros musicais? De quais países? De quais momentos históricos? Quantas professoras e quantas alunas?

A falta de representatividade de mulheres negras no ensino superior de música é bastante questionável. A produção musical de mulheres negras é extensa e, se pensarmos em nosso continente há uma infinidade de trabalhos musicais de gêneros distintos. Neste capítulo, procuro fazer um breve memorial acerca da produção musical de algumas mulheres negras, mas também sobre suas reflexões. A ideia deste capítulo foi de trazer algumas referências que construíram minhas percepções acerca da representação das mulheres negras na academia musical e desenvolver conceitos apresentados no capítulo anterior a partir de suas trajetórias.

Dentro da minha pesquisa, encontrei no livro *As Bambas do Samba: mulher e poder na roda* (2019), as trajetórias das mulheres negras no samba, pioneiras, sendo tocadoras e compositoras, trazendo a história oral de suas vivências, bem como no livro *Solistas Dissonantes - História (oral) de cantoras negras* (2009). O livro *Raça e Representação* (2019) de bell hooks me auxiliou a compreender, ver e evocar os olhares de como são representadas as mulheres negras.

Para aqueles que ousam desejar de modo diferente, que procuramos desviar o olhar das formas convencionais de ver a negritude e nossas identidades, a questão da raça e representação não se restringe apenas a criticar o status quo. É também formar imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo e nos afastar de pensamentos dualistas acerca do bom e do mau. Abrir espaço para imagens transgressoras, para a visão rebelde fora da lei, é essencial em qualquer esforço para criar um contexto para a transformação. E, se houve pouco progresso, é porque nós transformamos as imagens sem alterar os paradigmas, sem mudar perspectivas e modos de ver (hooks, 2019, p. 36-37).

A bibliografia escolhida me permitiu questionar, bem como descrever, a trajetória das mulheres que serão aqui citadas, sendo estas: Alaíde Costa; Teresita Gomes e Victoria Santa Cruz. Afim de abordar em cada tópico uma temática acerca a representação

das mulheres negras musicistas, trago uma perspectiva a partir de seus relatos, principalmente com entrevistas, enfatizando a riqueza artística e política de subversão que carregam ao protagonizarem o ambiente artístico. Trazer a trajetória destas musicistas, se faz necessário com intuito de indagar a imagem de representação das mulheres negras, desconstruindo os imaginários e apagamentos sobre suas trajetórias e, notando a subversão como mecanismo político de resistência e permanência.

3.1 TERESITA GÓMEZ: RESSIGNIFICANDO A MÚSICA CLÁSSICA

Reconhecimento e pertencimento

“...y quedaba en el vacío. Eso siempre me impresionaba, ese vacío que quedaba cuando dejaban de sonar todos los pianos era como si hubiera muerto todo: silencio.”
- Teresita Gómez para o documentário “A solas”

Trazer a biografia de Teresita me fez entender um pouco mais sobre as políticas de acesso afirmativo aos estudos acadêmicos de música, de uma maneira mais profunda. Como dito anteriormente, no primeiro capítulo, o ensino de música de nível acadêmico, sejam estes conservatórios, universidades ou ensinamentos técnicos, são majoritariamente direcionados para a música de concerto europeia, bem como foram criados e são até hoje gerenciados por uma pequena *elite branca*.

A necessidade de falar sobre a vida de Teresita Gómez, também se dá no fato de que poucas pessoas negras têm acesso ao ensino superior de música. Sua experiência ainda que dada com muitas exceções, traz um relato importante para desconstruir a imagem de mulheres negras que acessam e seguem carreira na música de concerto. bell hooks fala muito da importância de trazer estas trajetórias de mulheres negras que vivem em espaços majoritariamente brancos, e que seus relatos podem também trazer uma perspectiva sobre o racismo branco, ou seja, cometido por *pessoas brancas* nestes meios.

Para aquelas mulheres que vivem e trabalham em ambientes predominantemente brancos (e, é claro, a realidade da maioria das mulheres negras é trabalhar em empregos nos quais seus supervisores são mulheres e homens brancos), é apropriado e necessário um projeto político que aborde o racismo branco. [...] Evocações de uma ideia “essencialista” de identidade negra tentam negar a extensão das interações entre pessoas negras e brancas, assim como excluem da “negritude” os indivíduos cujas perspectivas, valores e estilos de vida possam divergir de uma ideia totalizante da experiência negra que contempla como negros “autênticos” apenas o povo que vive em comunidades segregadas ou que mantém pouco contato com os brancos (hooks, 2019, p. 115)

Pensar que mulheres negras acessam também, o ambiente da música de concerto também é interessante ao desconstruir a imagem de que mulheres negras devam apenas frequentar o ambiente da música popular. Adentrar ambientes majoritariamente brancos, e entendê-los permite compreender melhor como se estruturam e como se dão as relações com as pessoas negras. Permite entender a necessidade das políticas afirmativas, mas também aproximar-se da experiência das mulheres negras que se formam nestes espaços.

Afirmo que entender políticas afirmativas também se faz em entender como pessoas negras compreendem-se nos espaços acadêmicos. No caso da trajetória de Teresita, procuro expor um pouco sobre como foi sua formação e, em como era vista e como via a si mesma adentrando o espaço da música de concerto, um ambiente predominantemente frequentado por *pessoas brancas*. A partir disso, evoco uma pequena reflexão sobre *reconhecimento e pertencimento*.

Uma vez que a descolonização como um processo político é sempre uma luta para nos definir internamente, e que vai além do ato de resistência à dominação, estamos sempre no processo de recordar o passado, mesmo enquanto criamos novas formas de imaginar e construir o futuro. (hooks, 2019, p. 37)

Teresita Gómez é pianista clássica e professora. Além de ter se apresentado como solista e com grandes orquestras ao longo de sua carreira, atualmente é professora da Facultad de Artes de Colombia. Nasceu em Medellín, Colombia no ano de 1943. Segundo a musicista, em algumas entrevistas, a sua trajetória está marcada por seu entorno social. Teresita foi adotada por dois zeladores do *Palacio de Bellas Artes* e sua casa ficava dentro do Bellas Artes.

[...]mi casa era dentro de Bellas Artes, entonces yo abría una puerta y ya estaba en el hall, y definitivamente, a mi el palacio de Bellas Artes me parecía fantástico. Era un espacio que me servía para estudiar y para jugar, porque para mi los domingos era el triciclo o la mañana por el hall de Bellas Artes. Yo chirriaba llanta por ahí, feliz, encantada de la vida, porque era como mi parque. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_iXBUKH0saA&t=1684s>. Acesso em: 20/07/2021

Assim, teve seu primeiro contato com a música e encantou-se com o piano. Durante o dia, Teresita escutava as outras crianças tocando o piano, decorava partes da melodia e a noite, quando já não havia mais aulas, ia escondida ao piano reproduzir o que

havia decorado. Quando tinha quatro anos de idade, uma professora ao escutá-la tocar escondido, ofereceu-lhe dar classes gratuitamente. O acesso a este espaço predominado por indivíduos brancos, possibilitou a Teresita diversas experiências. Entre elas o reconhecer-se diferente e a necessidade de afirmar que também pertencia àquele espaço da música de concerto.

Entonces abrió la profesora de piano, Marta ..., y con un halarido espantoso dijo "la negra está tocando el piano", pero a grito herido por que, claro, nunca me había oído. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_iXBUKH0saA&t=1684s>. Acesso em: 20/07/2021

Teresita menciona como que era ser a única pessoa negra circulando no Palacio Bellas Artes, sendo seus pais adotivos, também brancos, menciona que através dos olhares e comentários das demais pessoas e ao ver-se, entendeu-se como negra desde muito pequena.

Cuando tú no habla mucho, tú mira mucho y oye mucho... yo oía cosas, inclusive comentarios sobre mi, no? La negrita que regalaron a Tereza. Sin embargo mis padres no llegaron a decir que era hija adoptiva hasta los dieciocho años, pero yo lo supe desde siempre. Cómo cuando mi mamá me decía que yo era negra porque me había tomado un frasco de tinta china. Es una poesía muy bonita... sí. Y lo decía eso. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_iXBUKH0saA&t=1684s>. Acesso em: 20/07/2021

As primeiras experiências de racismo de Teresita, transitam entre a surpresa de verem uma menina negra tocando piano até o ponto de sua mãe dizer que ela era negra por ter tomado um frasco de tinta, um comentário que reforça a diferença racial. Crescer no ambiente onde se perpetuam as diferenças também a fizeram buscar afirmar-se a partir das diferenças. Durante a entrevista do documentário "A solas", a pianista menciona estar vivendo em dois mundos.

...y yo creo que tanto la carencia cuanto la opulencia crearon una soledad muy especial. Yo viví en esos dos mundos. Eso sí me tocó desde niña, vivir estos dos mundos. Lo supe vivir desde mi silencio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_iXBUKH0saA&t=1684s>. Acesso em: 20/07/2021

A trajetória de Teresita permite uma relação bastante inesperada de uma mulher negra com a música de concerto, principalmente naquela época. Sua relação com a música sempre foi muito pessoal e direta, além de ter tido uma formação acadêmica.

Ainda assim, a partir dos comentários e olhares dos demais entendeu, desde pequena, que havia a diferença racial.

Entendo como “viver em dois mundos”, o fato de estar em um ambiente cercado de *peessoas brancas*, mas também reconhecer-se como pessoa negra, sobre estar em ambos lugares, pertencer a um espaço de *peessoas brancas* mas ser um pessoa negra e pertencer também a um outro, que não é somente espacial físico mas também, interno.

Estar em um espaço majoritariamente branco, gera a nós pessoas negras diversos questionamentos internos, sobre como por exemplo, se devemos estar nestes lugares. Nós vemos estes espaços de maneira diferente, por que não nos vemos e por que, também somos vistos de maneira diferente. Ao notar as diferenças nestes lugares, questionamos se devemos ou não frequentá-los. E é neste ponto que desenvolvemos nossas percepções sobre reconhecer e pertencer.

Ao reconhecermos, entendemos onde pertencemos. O fato de Teresita ser uma mulher negra não a impediu de entender que pertencia ao ambiente da música de concerto, pois foi não só o ambiente em que cresceu, mas também a carreira que escolheu seguir. Ela descreve que viver “em dois mundos” gera uma solidão. Entendo como a solidão não somente física, de ter de ser sua própria referência como uma mulher negra musicista, mas também pelo racismo que nós pessoas negras experienciamos.

Em suas entrevistas, é interessante que a pianista relaciona a sua identidade racial junto ao desenvolvimento de sua carreira. Estando em ambientes majoritariamente brancos, Teresita sempre manteve consciente a discrepância racial no ambiente da música de concerto.

A pianista entende que o fato de ser negra e pianista clássica gera obstáculos. Compreendo um deles com o fato de não relacionarem pessoas negras a música *clássica*, que é um problema estrutural, já que o acesso de pessoas negras ao ensino das artes é escasso e ambientes acadêmicos continuam sua gestão em prol de manter esta estrutura intacta.

Nós mulheres negras também podemos nos interessar pela música de concerto. Por isso afirmo que este é um problema estrutural. Não nos permitem que nos interessemos a partir do momento que dificultam nosso acesso a este espaço. Pensar que existem concertistas, musicistas de orquestras, regentes negras, pode gerar um estranhamento que é determinado pelo racismo. Associar a negritude como algo distante da música clássica é uma razão política pela qual se constrói o racismo estrutural.

Este obstáculo também é uma decisão política, de que as artes e a cultura criadas e gerenciadas por *peessoas brancas* devam ser frequentadas e legitimadas por *peessoas brancas*. Estes obstáculos “invisíveis” nada mais são que obstáculos não discutidos, não pautados, e que não se deve aprofundar. Invisibilizar estas dificuldades, é um processo político.

No voy a decir que el gremio de la música no me saluda, los músicos son hasta cortesés, pero para ellos yo no pertenezco al Olimpo del pentagrama, soy como de segunda... qué digo: de tercera categoría, y me lo han hecho saber de todas las formas. Hay pequeñísimas excepciones. [...] Siempre me fue muy bien, fue muy espontáneo. Me preguntaban dónde había estudiado, que si en Viena. Tuve como profesor a Harold Martina, que se graduó allá y nos ayudó mucho en una época... Y bueno, ¿por qué estoy hablando de esto? ¿Dónde iba? A mí me quieren mucho, pero hay algo profundo, algo raro, algo racial, que no deja. (GÓMEZ, apud GONZÁLEZ; CRESPO, 2012)

Acredito que Teresita, soube entender-se entre o reconhecimento e o pertencimento. Estar no ambiente da música de concerto, não é algo fácil para uma pessoa negra. O racismo experienciado gera os questionamentos internos. Está bem conectar-me com essa música, onde não vejo outras referências como eu, onde outras pessoas negras não poderão acessar o aprendizado? Sou digna, invasora ou impostora deste ambiente?

Estas percepções são provocadas pelo racismo. E, fazem com que indivíduos negros passem por um longo processo de compreensão interna, mas também de compreensão do ambiente frequentado. Através destes questionamentos, a saída muitas vezes é sucumbir ao racismo, desistindo de nossas decisões. A outra, é tornar-nos transgressoras. A transgressão abre espaço para debates, e futuras mudanças de estrutura, ainda assim é um processo longo que passa por reflexões e experiências dolorosas.

Los problemas empezaron cuando quise aplicar a becas en Europa; ser negra era un impedimento. Y a nivel social me refugié en la música. Tocaba el piano para la alta sociedad, pero si quería relacionarme con ellos de otra manera aparecían las barreras. Descubrí eso pronto y me cuidé mucho. Uno aprende a ser negro: crea defensas, es más cauteloso. O al menos yo lo hice así por miedo al rechazo. Pero nunca fui resentida. (GÓMEZ apud GONZÁLEZ; CRESPO, 2012)

A vivência de Teresita ressignifica a imagem da música de concerto, a partir do momento que ela acessa e se afirma neste espaço. Ela legitima a si mesma, ainda que ao frequentar este espaço muitas vezes passe pela percepção dos *outros*, que buscam determinar sua presença como invasora ou impostora. Tocar o piano para estas pessoas

talvez não fosse um problema por estar ocupando um momento de contemplação, um concerto, um show.

Entretanto, ao se interessar em ingressar no espaço acadêmico e conseguir uma titulação foram criadas para Teresita, barreiras. Estas barreiras constroem um imaginário de que nós pessoas negras não devemos frequentar determinados lugares. E no caso do ambiente acadêmico, é uma violência epistêmica. Nos impedem de entrar em um espaço que legitime e materialize nossa música, que nos dê um título que legitime nossa formação.

Quando muy niña decidí que iba a ser pianista y mi mamá me dijo: “no, eso no es para negras”. La conciencia de ser negra me vino con la música. En ese momento (años cincuenta) no había muchos pianistas negros clásicos. Incluso todavía son pocos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_iXBUKH0saA&t=1684s>. Acesso em: 20/07/2021

É necessário desconstruir esta imagem de que há lugares que pessoas negras não devam frequentar ou que não tenham a ver com sua trajetória. No que se diz respeito ao contato contrário, de pessoas brancas com a música protagonizada por pessoas negras, há uma grande apropriação. O contato se torna não somente o interesse íntimo, mas também como um mecanismo de “expurgar” a representação da negritude para criar uma nova identidade dos gêneros musicais. Me faz lembrar uma frase dita por Nina Simone: “Para a maioria dos brancos, jazz significa preto e jazz significa sujo e não é isso que eu toco. Eu toco música clássica negra.”

Nina Simone, que era pianista clássica, foi impedida de concluir seus estudos em piano clássico na The Juilliard School por ser uma mulher negra. A frase que a musicista traz uma reflexão sobre apropriação, já que o termo “jazz” foi um nome escolhido por *peessoas brancas* para determinar o gênero conhecido mundialmente. Também, traz uma interessante provocação sobre o que é música clássica e sobre uma mulher negra poder representar a música clássica, definindo sua música como “música clássica negra”.

Ressalto o fato de que desde a época em que Teresita estudou piano em um dos espaços artístico-acadêmicos mais tradicionais da Colômbia, caminhamos a passos lentos para o acesso de pessoas negras em locais de ensino de música. A história de Teresita é cercada de exceções, mas é interessante refletir sobre o quanto estas exceções, podem nos auxiliar a entender o quão importante é estabelecer medidas. O fato de mesmo ela abarcar um grande currículo artístico-acadêmico, a faz sentir-se ainda assim diferente,

traz uma grande compreensão de que o racismo de estrutura em quaisquer âmbitos e com qualquer formação que uma pessoa negra possa ter.

Grada Kilomba trata o último processo de compreensão do racismo como reparação, onde o indivíduo *branco* negocia a realidade, para criar espaço para um ambiente mais igualitário. Abandonar privilégios é dar espaço para que outras musicistas negras, sejam estas pianistas como Teresita, não necessitem ser a exceção, pois tenham a mesma possibilidade de acesso que indivíduos brancos.

Reparação, então, significa a negociação do reconhecimento. O indivíduo negocia a realidade. Nesse sentido, esse último estado é o ato de reparar o mal causado pelo racismo através da mudança de estruturas, agendas, espaços, posições, dinâmicas, relações subjetivas, vocabulário, ou seja, através do abandono de privilégios. (KILOMBA, 2019, p. 46)

É preciso ver histórias como a de Teresita como transgressoras, ao ponto de gerar futuras alterações nos espaços acadêmicos. Sem esta visão, a estrutura da academia musical permanece intacta, ao ponto de que a música clássica, deva ser apenas campo de estudo para *peessoas brancas*. Evocar a ideia de reconhecimento e pertencimento em uma perspectiva transgressora, permite que, num futuro próximo, uma mulher negra tocando piano clássico não gere estranhamento.

Pensar no ingresso e permanência de uma pessoa negra em uma destas instituições é refletir sobre o ensino de música e sua manutenção como um espaço direcionado para *peessoas brancas* e na manutenção de seus privilégios raciais e socioeconômicos. Enfatizo a necessidade das cotas raciais como uma reparação histórica, de violentar nossas possíveis epistemologias, inclusive caso sejam estas, tocando piano clássico.

Afirmo desde a trajetória de Teresita, que nós como pessoas negras, carregamos a negritude em todos os âmbitos de nossas vidas e com ela construímos nossa identidade racial. O racismo também aponta as diferenças de maneira violenta, ainda que fortaleçamos nossa identidade de maneira positiva. No caso das *peessoas brancas*, estas não precisam refletir sobre sua própria raça, pois nas estruturas de poder conseguem perpetuar seus privilégios, inclusive no ensino de música.

Yo por ejemplo siempre dije que yo hacía música porque quería conectarme más con los demás, y que los demás me quisieran más. Y eso a la vez fue lo que me llevó... A que yo haya podido llegar hasta aquí. La música me fue como un cinzel que me fue puliendo, me fue enseñando cosas de la vida,

no? Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_iXBUKH0saA&t=1684s>. Acesso em: 20/07/2021

3.2 ALAÍDE COSTA: A BOSSA NOVA É NEGRA

O imaginário branco sobre raça e sofisticação

Se houver chuva de estrelas
No meu caminho outra vez
Só eu vou vê-las
Porque ninguém mais ficou

Meu caminho é o caminho
Que você não quis seguir
O meu sonho é o mesmo sonho
Que você não visitou

- Meu sonho, Alaíde Costa e Johnny Alf

Algumas vezes ouvi o mesmo questionamento por parte de pessoas negras acerca da exaltação da bossa nova: que a bossa nova era um estilo musical branco e de elite, e que não tinha um vínculo com a musicalidade negra brasileira, e que nós como pessoas negras deveríamos nos afastar desta legitimação e exaltação sobre esse gênero, por não condizer com nossas raízes. Acredito que esta seja uma reprodução do imaginário branco.

O fato de pessoas negras reproduzirem algo inconsciente sobre a representação de raça não me é algo inesperado. Nós como pessoas negras vivemos em base a consumos que não são feitos *para nós*. Ou seja, baseamos nossos olhares, muitas vezes, ao consumo de imagens de coisas que não nos representam. Meu intuito aqui, não é me aprofundar neste questionamento em relação a gostos musicais ou ao que nós como pessoas negras deveríamos ou não nos acercar ou até mesmo nos fascinar. Mas sim, de refletir sobre o quanto uma imagem representativa pode inclusive, impossibilitar que nós possuamos um olhar crítico mais aprofundado sobre um gênero musical.

bell hooks fala sobre o “olhar opositor”, onde nós pessoas negras por não nos vermos como referências e sermos espectadores do *outro*, como muitas referências brancas, nós intuitivamente vemos com um olhar mais crítico. E a partir deste olhar crítico, buscamos nossas próprias referências.

...todas as tentativas de reprimir o nosso direito - das pessoas negras - de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. Ao olhar corajosamente, declaramos um desafio: “Eu não quero só olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade” (hooks, 2019 p. 216)

Trouxe o relato sobre a exaltação da bossa nova, pois foi a partir deste questionamento que me veio também certa hesitação: A bossa nova fazia parte do meu repertório e dos gêneros apresentados pela minha família negra. Desde então, eu também comecei a questionar meu próprio gosto pela bossa nova e o quanto este gênero significava para mim. Acredito que todas as reflexões acerca dessa temática sejam legítimas, principalmente no que condiz a exaltar-se um gênero comercializado com protagonistas brancos.

A partir daí, e de meu próprio olhar crítico opositor, me parecia esquisito que um gênero musical que era vinculado com dois gêneros musicais negros, o jazz e o samba, pudesse ter sido criado por pessoas brancas da elite carioca. Outro fator, era essa associação entre branquitude e sofisticação com o gênero. O interessante sobre este questionamento sobre a racialização e sofisticação de um gênero musical, se tornou pesquisa e se tornou conhecimento e admiração por Alaíde Costa e também por Johnny Alf.

O vídeo de “Ilusão à toa” de 1969, canção de Johnny Alf, cantada pelo próprio compositor e por Alaíde Costa, é um material marcante. Uma bossa nova, em duo, com um trio instrumental “jazzístico”, e a voz de Alaíde destacando a melodia da canção. A voz da cantora é marcante e doce. Ver estes dois, até então personagens, desmistificarem minhas percepções acerca da branquitude ligada à bossa nova, foi um grande passo para aprofundar a pesquisa sobre Alaíde.

Alaíde Costa Silveira Modin Gomide nasceu no Rio de Janeiro no ano de 1935. Além de cantora do auge da bossa nova, Alaíde já tinha trajetória profissional também como compositora. Atua ainda hoje, buscando reconhecimento da *Bossa Negra*, título de um dos seus últimos shows exibidos online⁹, onde a cantora apresentou canções de Johnny Alf.

Dentro dos estudos de música popular, pouco se menciona sobre ambos compositores. Nos Songbooks mais conhecidos, dentro de muitas canções de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, Johnny Alf ainda possui algumas poucas canções incluídas, entretanto, Alaíde não chega a ser lembrada como compositora, e pouco se refere a ela como cantora. Sobre seu primeiro contato com Johnny Alf, a cantora relata:

Eu conheci o Johnny na época dos calouros. Eu tinha meus 16 (*anos*), e fui num programa chamado *Pescando Estrelas*, na Rádio Clube do Brasil. E ele estava apresentando o programa dele. Daí, eu ouvi aquela música diferente

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OevmQkmZ3eA>> Acesso em: 20/07/2021

e tal. Foi exatamente uma música chamada *Escuta*. Aí eu falei: - Não, eu quero ir lá ouvir essa música. E foi aí que eu tomei conhecimento do Johnny. Mas eu era, sou ainda um pouco, mas eu era muito tímida e ele também, aí eu não cheguei pra falar com ele e tal e, falar da minha admiração por aquela música que eu havia ouvido. Mas o tempo foi passando... A Mary Gonçalves gravou um LP dez polegadas cantando *Escuta*, O que é Amar e outras canções dele [...] E aí eu aprendi essas músicas e comecei a cantar essas músicas nos programas de calouros. Eu era muito atrevida! Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6aN02F1c0uw>>. Acessado em: 22/07/2021).

No livro *Solistas Dissonantes - História (oral) de cantoras negras* (SANTHIAGO, 2009), Alaíde, como uma das entrevistadas, relata sua trajetória musical desde a infância, que aos 9 anos de idade começa a cantar em pequenos concursos de sua cidade e ganhar prêmios, e posteriormente, vai aos programas de calouros como menciona na entrevista para a Tv Cultura. Entre suas experiências artísticas, desde muito jovem e de origem humilde, a cantora e compositora chegou a gravar 15 discos, participou de programas da televisão conhecidos, como o programa do Ary Barroso, foi cantora solista do *Dancing Avenida*, e esteve no cerne do surgimento da bossa nova apresentando o gênero nas universidades, e posteriormente no auditório do O Globo.

Quando eu estava gravando meu segundo 78 rotações, o João Gilberto estava no estúdio. Ele já tinha gravado com Elizeth na *Canção do Amor Demais*, mas só participando como violonista. A bossa nova ainda não tinha surgido, não tinha nome, nada. Nem cheguei a vê-lo, mas recebi um recado pelo Aloysio: - O João Gilberto esteve aqui e falou de uns meninos que estão fazendo uma música diferente... Ele gostou muito de você cantando e te convidou para conhecer esse pessoal [...] “Isso era a bossa nova na época: um encontro musical. Fui! (COSTA apud SANTHIAGO, 2009, p. 250)

Alaíde menciona conhecer e se aproximar desde grupo de músicos, como Oscar Castro Neves, Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli e Roberto Menescal. Dentre as proximidades, em primeiro momento chegou a gravar composições de Carlos Lyra e Oscar Castro Neves. Sendo a bossa nova, ainda sem ter este nome, um ambiente de partilha musical com novo estilo estético, esteve Alaíde fazendo parte deste grupo desde seu início.

Em 1959, aconteceu o primeiro show de bossa nova em São Paulo, no Teatro Record, com muita gente que era da bossa e outros que não tinham nada a ver... viemos eu, Sylvinha Teles, Elza Soares, Juca Alves, Norma Bengell, Nara Leão, Oscar Castro Neves, Carlinhos Lyra, Geraldo Vandré... um show imenso, com muita gente! Fizeram inclusive uma votação: o casal que ganhasse apresentaria um programa da TV Tupi. Eu fui a ganhadora! (COSTA apud SANTHIAGO, 2009, p. 254-255)

É importante considerar que ainda que Alaíde possua uma grande bagagem de experiência como profissional, a cantora experienciou dificuldades que só condizem com o fator de ser mulher e negra. Mulheres brancas não experienciam o racismo, e o racismo além da maneira estrutural, também se reflete nas ações dos indivíduos brancos sobre nossas capacidades, e determinam muitas das oportunidades pelas quais nós pessoas negras, conquistamos.

Uma vez, estava cantando como amadora em um programa do César de Alencar, na Rádio Nacional. O Grande Otelo me ouviu e gostou muito... Quando ele soube que o Copacabana Palace estava precisando de uma crooner para a orquestra, sugeriu que o Caribé da Rocha, que cuidava dessas coisas, me ouvisse no rádio na semana seguinte. Ele ouviu e me chamou para um teste.

Chegando lá, já achei a coisa estranha: eu não podia entrar pela porta da frente, mas na minha ingenuidade pensei que havia uma entrada para os artistas e lá fui eu, passar no meio de uma cozinha. Quando o tal Caribé da Rocha me viu, falou imediatamente: "Ah, eu sinto muito, mas meu sócio já contratou outra pessoa". Depois fiquei sabendo que era pela cor... Uma moça, que tinha sido camareira da Angela Maria e trabalhava no hotel me contou. Negro, lá, só Grande Otelo, que fazia palhaçada para o povo rir, ou cantoras estrangeiras. (COSTA apud SANTHIAGO, 2009, p. 259-260).

Mesmo com sua presença na bossa nova, Alaíde não foi convidada para o show no Carnegie Hall, que muitos dizem ser um dos eventos mais históricos para a bossa nova, pelo fato de alguns compositores serem levados para apresentar a bossa nova para os estadunidenses. Ainda assim, há uma grande controvérsia e polêmica sobre o evento, onde ficaram de fora alguns músicos, como Johnny Alf e a própria, Alaíde Costa. "...em 1960, aconteceu um evento muito importante para a bossa nova: o show no Carnegie Hall. Gostaria de ter ido, claro, mas ninguém me avisou... Quando eu soube, todos já estavam lá, inclusive gente que nem era da bossa nova." (COSTA, apud SANTHIAGO, 2009), conta a cantora.

A trajetória da cantora e seus próprios relatos pessoais trazem uma reflexão importante sobre como a mídia atua ao criar gêneros e seus protagonistas. Como por exemplo, o não reconhecimento da cantora e de outro músico negro, ao serem contemplados para um concerto fora do Brasil para difundir o gênero brasileiro e também, sobre como uma mulher negra por possuir um gosto musical no que se diz "s sofisticado" possuiu dificuldades sobre sua legitimação.

Quando comecei a cantar, existiam muitos outros artistas negros no meio musical, como a Carmem Costa, que eu chamava de mamãe, e o Ataulfo

Alves, do mesmo bairro que eu. Mas havia certa discriminação em relação à minha postura musical. Todos diziam: “- É ela canta bem, mas canta difícil e escolhe coisas difíceis. Difícil foi lidar com isso. Difícil foi vencer essa barreira (COSTA apud SANTIAGO, 2009, p. 259)

Nomear a bossa nova como negra neste capítulo, talvez gere uma provocação, mas acredito ser mais relevante considerar sobre o surgimento de um dos gêneros mais conhecidos como brasileiro. Quem criou a bossa nova? Muitos recordarão a João Gilberto, mencionado infinitas vezes como “pai da bossa nova” e até mesmo seu criador. Proclamar a bossa nova como um gênero negro é gerar uma inquietude sobre quem protagoniza e quem é deslegitimado por não condizer com expectativa de imaginários brancos. De que um gênero dado e referenciado como “s sofisticado” não poderia ter sido protagonizado por indivíduos negros.

Não à toa, existe um álbum intitulado “A Bossa Negra” de Elza Soares lançado pela Odeon em 1961. Um álbum com bossas “com mais ritmo”, recordando boleros e rumba e inclusive, o samba. Aprofundando sobre o título, o que faz a necessidade de acrescentar o *negra*? Talvez seja pela necessidade de indicar que essa não é a tão conhecida bossa nova, mas sim uma bossa com outra estética.

A estética *negra* seria então, o ritmo ou seria o fato de uma cantora negra protagonizar o gênero? O sufixo *negro* cria um imaginário de que uma cantora negra como Elza Soares não poderia simplesmente ser uma cantora de bossa nova, mas sim de *bossa negra*. Não gero esta reflexão para questionar a qualidade, muito menos a trajetória de Elza. Mas parece interessante que uma grande produtora lance um álbum com este título, carregado de características rítmicas de gêneros veiculados como afro latinos.

E agora, como outro questionamento, onde caberia a música de Johnny Alf e Alaíde dentro desta estética dada como “negra” se é que não a possui? Quais são os lugares de ocupação para nós músicos negros se não seguimos com a expectativa de um imaginário branco e nos tornamos “s sofisticados”?

Acho que não existe música difícil. A partir do momento em que se faz uma promoção em cima de uma música considerada difícil - e hoje em dia não se faz mais - ela é simplesmente uma música. A questão é que o ouvido tem que se habituar a ouvi-la. (COSTA apud SANTIAGO, 2009, p.260)

Percebe-se no relato de Alaíde, que ela por seus gostos e suas próprias aspirações, não seguia o padrão esperado de uma cantora negra ao cantar e compor bossa nova. Retomo que o importante não está em cantar ou não os gêneros “esperados”,

mas sim, desconstruir um imaginário de que existam gêneros musicais específicos que mulheres negras devam cantar.

Mais além, deve-se desconstruir a imagem de que existam gêneros protagonizados apenas por indivíduos brancos, afinal a bossa nova foi protagonizada por músicos negros. E também de que referenciar-se à bossa nova como um gênero sofisticado é também, uma maneira de legitimar uma hierarquia sobre determinados gêneros musicais.

Este é sofisticado, este não. E a partir desta hierarquização encontramos a legitimação racial, sobre quem deve ou não deve vincular-se a este gênero. Sobre pessoas negras poderem ser sofisticadas ou não. Porém, como disse a cantora, o que de fato faz uma música ser vista como *difícil*, é como e o quanto ela é veiculada. Não existe uma música mais sofisticada que outra e sim, ouvidos desabituaados.

É preciso falar mais sobre Alaíde e reivindicar seu protagonismo na bossa nova. A falta de oportunidades, dificuldades fortalecidas e exclusão são algumas formas do racismo se tornar a ferramenta de apagamento sobre o trabalho de mulheres negras, assim como racismos experienciados diretamente como relata a cantora. Ressalto o relato de ter que entrar pela cozinha, é muito forte. Como se fosse o único lugar provável de uma mulher negra ao entrar em um hotel, seja o lugar de servir.

Ver a trajetória de Alaíde Costa é entender que a subversão não parte somente de um discurso politizado sobre raça, mas também sobre resistência em um ambiente majoritariamente branco, comercializado e exportado como tal, e que até hoje é creditado por nomes de músicos brancos. É entender que pessoas negras são múltiplas na produção musical, e que ainda falta nomear o racismo como grande culpado do não reconhecimento destas pessoas negras que subvertem estes espaços.

3.3 VICTORIA SANTA CRUZ: NEGRA SOY!

Ser sujeita e ser memória

Tenía siete años apenas,
apenas siete años,
¡Que siete años!
¡No llegaba a cinco siquiera!
De pronto unas voces en la calle
me gritaron ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
“¿Soy acaso negra?” – me dije ¡SÍ!
“¿Qué cosa es ser negra?” ¡Negra!
Y yo no sabía la triste verdad que
aquello escondía. Negra!
Y me sentí negra, ¡Negra!
Como ellos decían ¡Negra!

NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO NEGRO NEGRO
 NEGRO NEGRO
 ¡Negra soy!

Victoria Eugenia Santa Cruz Gamarra foi uma folclorista, cantora, compositora, dramaturga, professora, bailarina e escritora afroperuana. Cresceu em um ambiente artístico, sendo seu pai dramaturgo e sua mãe bailarina. Sua trajetória ficou marcada por difundir a cultura afroperuana. Criou um grupo teatral negro junto com seu irmão, Nicomendes Santa Cruz; em 1958, através do grupo Cumananatrabalhou como diretora artística, coreógrafa e compositora. Investigou e difundiu músicas afroperuanas, e lançou um álbum intitulado “Ritmos y Aires Afro Peruanos” e outro, “...Con Victoria Santa Cruz” nos quais as interpretava.

Pero fui descubriendo que la danza, la música, son medios. No son metas. Es importante descubrir eso. Ahí dentro va cocinándose algo y te vas dando cuenta qué interesante es. (SANTA CRUZ apud JONES; CARILLO, 2007, p. 518)

A partir desta fala de Victoria, compreendo-a como experienciar “algo a mais” ao entrar em contato com a arte de maneira ancestral. Algo que “se cozinha”, que se descobre. Ela menciona que através do contato artístico foi descobrindo algo além. Assim como no poema-canção que a mesma compôs, através da cultura afro peruana foi descobrindo e compreendendo melhor a si mesma. Além de falar sobre a trajetória artística e acadêmica da artista, escolhi o poema-canção *Me gritaron negra*, como um direcionamento para compreender as falas de Victoria em suas entrevistas.

Relacionando *Me gritaron Negra* com suas entrevistas, proponho uma breve reflexão sobre *Ser Sujeita e Ser Memória*. Sendo o termo *Ser Sujeita*, como já mencionado no primeiro capítulo, a ideia de falar desde o centro, do “eu”, e não do *outro*. E *Ser Memória*, como não somente ser a memória para seguintes gerações, mas ser a memória que se quer ser, resgatando e reivindicando a própria memória, desde seu eu-centro e não desde a visão do *outro*.

Tenía yo un grupo de amiguitas y yo era la única negra. Un día había una niña entre ellas, una de pelo rubio y de inmediato dijo: “Si la negrita quiere jugar con nosotros yo me voy”. Y yo pensé “Quién es ella?”. Acababa de llegar y ya estaba dictando las leyes. Qué sorpresa me llevé cuando mis amigas me dijeron “Te puedes ir Victoria”. Dije yo “Qué?”. Fue sufrir algo muy importante. He escrito un pequeño libro en español y en inglés en el

que digo: “Qué sufrimiento esconde la puerta?” El secreto no es irse, sino entrar por ella. Yo estaba pequeña y cuando vi que mis amigas me hacían a un lado, me fui. Pero nunca olvidé. Nunca olvidé la importancia del sufrimiento. El punto no es ser víctima. Me pregunté “Quién sufre? Y por que?” Y otras emociones empezaron a emanar. (SANTA CRUZ apud JONES; CARRILLO, 2007, p. 518).

“Me gritaron negra!” (1978) foi um poema-canção escrito por Victoria Santa Cruz, o qual ficou conhecido também por meio de um vídeo no qual a artista se apresenta com o grupo de teatro Cumamana. O poema que precede este tópico, se desenvolve a partir de um relato da então personagem, sobre como é vista, como se compreende e por fim, como se afirma.

O poema cria a partir de um relato pessoal, uma mensagem que ecoa as experiências de *racismo cotidiano*, conceito muito bem explicado por Grada Kilomba, onde “descreve o racismo como a reencenação de um passado colonial, mas também como uma realidade traumática, que tem sido negligenciada.” (Kilomba, 2019, p.29).

No poema, a sujeita declama firmemente o olhar do *outro* que lhe é deferido, e relata o quanto isso lhe gera a si mesma um estranhamento doloroso, ao ser vista como negra. Isso recria o *passado colonial* citado por Kilomba, de algo traumático que faz da sujeita odiar a si mesma a partir do olhar do *outro*. “Y me sentí negra como ellos decían”. Como eles diziam, ou seja, não como ela se via, mas como querem que ela se veja, com ódio a si, afligida, ao ponto de “retroceder”, de retomar a memória de um passado.

“Y retrocedí como ellos querían”. O *retroceder* é uma palavra bastante interessante. Ainda que signifique “fugir” do confronto também significa “voltar atrás”. Entendo essa parte do poema como que quem declama não só foge fisicamente de evitar a situação, ao experienciar o racismo, como também foge de si e volta atrás, no passado, com essa “reencenação de um passado colonial”, explicado por Kilomba. Foge de sua própria essência ao discriminar a si mesma a partir do olhar do *outro*. Volta atrás, não só ao que havia construído de seu amor-próprio, mas também, à experiência do racismo que é atemporal, como algo que recria o passado da escravização.

É um choque violento que de repente coloca o sujeito negro em uma cena colonial na qual, como no cenário de uma plantação, ele é aprisionado como a/o “Outra/o” subordinado e exótico. De repente, o passado vem a coincidir com o presente, e o presente é vivenciado como se o sujeito negro estivesse naquele passado agonizante... (KILOMBA, 2019, p. 30)

Em uma de suas entrevistas, ao lhe perguntarem sobre sua condição de ser mulher, negra e latina, Victoria compreende estes fatores como obstáculos, e desenvolve uma reflexão sobre o quanto os obstáculos podem ser espaços de entender-se.

Me he dado cuenta que el obstáculo cumple un rol ¿Quién en mí se molesta? ¿Quién en mí reacciona? ¿ Y desde dónde? Y entonces empecé a descubrir que el enemigo vive en casa[...] Si uno empieza a comprender y empieza a ponerse de pie, a asumir su responsabilidad sin buscar a quién culpar, empieza uno a encontrar esa clave que dice: “Conocete a ti mismo”. Porque mientras el ser humano no sepa quién es, tendrá siempre que buscar a quién culpar. Y eso es muy cómodo, pero es una trampa. Porque todo que és cómodo es una trampa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DMu6BkJ-Uj-Os>>. Acesso em: 25/07/2021

O papel do obstáculo, a partir da fala de Victoria, nos dá a possibilidade de refletir sobre o que nos incomoda, ou a “quem” dentro de nós reage. Nesta fala, a artista nos traz uma importante consideração de que o obstáculo também está na nossa própria percepção de nós mesmos. Conhecer a própria cultura e história, como saber ancestral, permite a nós pessoas negras nos entendermos melhor. Assim como entender como os outros nos veem, também se dá como uma contemplação interna, de como queremos ser vistos e lembrados.

A vergonha está, portanto, conectada intimamente ao sentido da percepção. Ela é provocada por experiências que colocam em questão nossas concepções sobre nós mesmas/os e nos obriga a nos vermos através dos olhos de “outras/os”, nos ajudando a reconhecer a discrepância entre a percepção de outras pessoas sobre nós e nossa própria percepção de nós mesmas/os: “Quem sou eu? Como as/os me percebem? E o que represento para elas/eles? (KILOMBA, 2019, p.46)

Este “quem” em nós, nos incomoda, faz-se como o imaginário branco sobre nós mesmos. Criar memória seria então, afirmar nossas raízes e desconstruir os imaginários que as *pessoas brancas* construíram sobre nossa cultura e trajetória.

Empiezo a no pensar en lo que digo sino a vivirlo. Y la gente se conecta. Hay una serie de cosas que la gente no sabe. Hay una vibración y eso entra ahí y hay un silencio. (SANTA CRUZ apud JONES, CARILLO, 2007, p. 520).

A surpresa ao desenvolver do poema-canção, está ao momento em que sujeita se questiona, busca a compreensão de si mesma e por fim declama: Negra sou. Ao afirmar-se para si, encontra na palavra negro não mais motivo de estranhamento e dor, mas de autoafirmação e orgulho. Pois é ela quem define a si mesma. Nos traços, no ritmo que

crece e ecoa até o fim da declamação ser negra é celebrar a si mesma. Ser sujeita é necessário para questionar-se, encontrar-se e afirmar-se.

A lembrança trazida por Victoria, me lembra a fala de muitas mulheres negras quando escrevem. Grada Kilomba também entendeu em sua própria escrita, como tornar-se sujeita: “Escrever este livro foi, de fato, uma forma de transformar, pois aqui eu não sou a “Outra”, mas sim eu própria.” Não sou o *objeto*, mas o *sujeito*.” (KILOMBA, 2019, p. 27). Assim como bell hooks, que relata sobre o ato de amar-nos a nós mesmas.

Amar quem somos começa com a compreensão das forças que produziram quaisquer hostilidades que sentimos em relação à negritude e a ser mulher, mas também significa aprender novas formas de pensar sobre nós mesmas (hooks, 2019, p. 124)

Através da busca da própria memória, Victoria Santa Cruz também contribui para a memória e reconhecimento da música afro peruana. Ao criar espaços em que a cultura afro peruana seja vista e ouvida, cria memória para que outras pessoas negras vejam que também é possível gerar espaços de memória a partir do eu, e não a partir de como querem que sejamos vistos e lembrados.

...no hay revolución sin evolución, y esto te gesta al interior de cada uno de nosotros [...] Si uno empieza a descubrir el rol del obstáculo, se compromete, se pone de pie se da cuenta y asume su responsabilidad sin culpar a nadie. Disponível em: <<<https://www.youtube.com/watch?v=DMu6BkUJ-Os>>>
Acesso em: 25/07/2021

Entendo aqui, que o papel do obstáculo não deva ser uma análise somente feita para que nós pessoas negras compreendamos a nós mesmas, mas sim também, deva ser uma reflexão das *pessoas brancas* sobre si. No que se diz respeito ao racismo, as *pessoas brancas* ao serem racistas e apontarem nós negros como inferiores, recriam o passado da escravização. Nos colocam num passado para onde *nós* deveríamos nos transportar, um lugar de corpos escravizados.

O ponto é que quem profere atos racistas, sejam estes de quaisquer níveis, não quer refletir sobre si mesmo. Não quer transportar-se ou ser transportado para o passado onde assume o papel do escravizador. “Assumir a responsabilidade sem culpar a ninguém” é sobre isso. Há uma responsabilidade do passado histórico, que recria e gerencia o espaço onde cabe o racismo na sociedade, e a partir da visão racista, se permite que a música afro diaspórica seja vista como inferior e primitiva.

Construir memória é reparação. Victoria ao tornar-se sujeita, ela, como mulher afro latina, se torna uma representação para desconstruir a visão colonial acerca nossas culturas, intelectualidade e ancestralidade. Ser sujeita, é determinar a si mesma e, permite que a história seja contada e lembrada através de nossas próprias experiências.

4 MULHERES NEGRAS MUSICISTAS E SEUS RELATOS NA ACADEMIA MUSICAL

Através dos relatos pessoais a seguir, proponho pequenas discussões sobre as visões que nós mulheres negras temos sobre a academia musical e como nos vemos adentrando este espaço. Para as entrevistas, optei por um método de entrevistas não direcionadas de caráter narrativo-biográfico, ou seja, que não possuam perguntas diretas ou objetivas.

Através desse formato, as entrevistadas são convidadas a trazer relatos de suas experiências e realidades subjetivas. O intuito é quebrar com a expectativa de pergunta-resposta onde podemos criar um discurso mais objetivo e mais polido. Assim, também podemos compreender suas percepções sem direcionar os discursos de acordo com expectativa de resposta da entrevistadora/or.

A entrevista não diretiva permite à/o entrevistadora/entrevistador incentivar as/os entrevistadas/os a falar sobre um determinado tópico com um mínimo de questionamento direto ou orientação[...] Desse modo, a entrevista narrativa biográfica não diretiva permite às/aos entrevistadas/os definir sua realidade subjetiva e a experiência com o racismo em suas vidas. (KILOMBA, 2019, p. 91)

Para estruturar a entrevista, a fim de não torná-la completamente livre, optei por escolher alguns tópicos pelos quais as entrevistadas deveriam refletir e falar o que lhes vem à memória. Para comentar as entrevistas, utilizei o livro *Memórias da Plantação* (2019), relacionando os tópicos desenvolvidos por Grada Kilomba sobre os episódios de racismo, com os relatos das minhas entrevistadas. Os tópicos escolhidos e abordados por mim foram:

- I. Percepções sobre o acesso de mulheres negras ao estudo de música
- II. Percepções sobre ser mulher negra musicista fora da academia
- III. Percepções sobre musicalidade afro diaspórica e sua representação na academia
- IV. Percepções sobre identidade racial na academia
- V. Percepções sobre representatividade de mulheres negras na academia
- VI. Percepções sobre sexualização das mulheres negras
- VII. Percepções de racismos experienciados na academia

Nos seguintes textos trarei uma reflexão através das percepções das entrevistadas. Para melhor mapeamento das discussões, optei por dar espaço a subseções de cada tópico, iniciando por uma frase que considere importante para o desenvolvimento de cada tópico comentado pela entrevistada.

4.1 PERCEPÇÕES SOBRE O ACESSO DE MULHERES NEGRAS AO ESTUDO DE MÚSICA

4.1.1 *“E a preocupação dos pais: - Poxa, mas como você vai se sustentar como mulher, como negra?”*

O máximo que meus pais conseguiram foi me matricular na escola do professor José, que fica aqui na Avenida Eduardo Cotiquim na Vila Formosa, e lá comecei meus estudos de violão. Mas naquela base, né? Quando eles tinham dinheiro pra me manter, eu estudava. Quando o dinheiro acabava, eu saía. Quando a coisa melhorava um pouco, eu voltava. Nessa mesma época, era um glamour estudar piano. Ter um piano em casa era um luxo do luxo! Minha mãe, vendo meu desenvolvimento musical, chegou no conservatório de música que fica aqui na esquina de casa. Ele foi muito famoso, conservatório da Dona lá. Mamãe foi conversar, a fim de conseguir uma bolsa de estudo, ou mesmo que eu de um jeito ou de outro, eu estudasse lá, o piano. Só que nós fomos barradas no portão. Por quê? A Dona conservatório perguntou: “Sua filha tem piano?” E minha mãe disse: “Não ela não tem piano”. -” Então não dá para estudar” - a dona do conservatório. Então dali a gente percebeu que já fomos cortadas. (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

Denise traz um relato da sua infância sobre seu interesse em estudar música. Aqui, podemos ressaltar primeiro um problema estrutural, no qual não tinha acesso socioeconômico para estudar violão continuamente. Em outro momento, ela traz no seu relato uma experiência conflitante.

Ao interessar-se pelo piano, um objeto de “nobreza”, “da elite”, teve seu desejo em tocar o instrumento podado de uma maneira mais violenta: Ao ser barrada na entrada, sendo indagada se ela possuía o instrumento. Neste segundo relato, além do problema estrutural de não possuir o instrumento que era o piano, um instrumento caro e de pouco acesso, Denise também experiencia ser barrada na entrada do conservatório, como se não devesse entrar naquele lugar.

Ao ser vista, foi barrada na entrada com a pergunta “Sua filha tem piano?”. Aqui, exemplifica-se um episódio de racismo não somente estrutural que impede a possibilidade de estudo de uma criança negra, bem como uma experiência do racismo cotidiano. Ao barrá-la na entrada de uma maneira mais direta, a dona do conservatório julga que uma menina negra não poderia possuir um piano e, também diz que sem possuir o instrumento

em sua casa, não poderia estudar no conservatório. Esse relato retrata que Denise está tentando acessar um espaço que não era para ela ou o qual ela não deveria acessar.

Então o negócio foi permanecer nos estudos do violão na escola do professor José, que era um professor negro. Mas é muito interessante observar, neste contexto todo, que o professor José, ele não punha fé na gente, por que a gente era tudo criança, molecada, achava que você queria tocar o violão para brincar, como entretenimento. Então ele nunca imaginou que nós poderíamos nos tornar profissionais. [...]Então o estudo ficou muito quebrado, um pouquinho dali um pouquinho de lá, ou seja, nós tínhamos muito conhecimento e não tínhamos ao mesmo tempo. Porque na mente da gente tudo era fragmentado, não tinha uma unidade, isso lida com isso, isso com outro, era tudo quebrado. (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

Denise fala sobre seguir estudando com falta de continuidade, sendo que no conservatório, poderia dar um seguimento aos seus estudos. Com o desejo barrado, vivencia o fato de não ser levada com seriedade sua vontade de estudar música. Ela ressalta o fato do professor ser negro. Talvez, o fato da falta de oportunidades e representatividades de pessoas negras em estudos acadêmicos, gere inclusive a nós mesmos um estranhamento ao vermos a música como ambiente acadêmico.

Dentro da minha própria experiência, venho de uma família de músicos, entretanto, nenhum dos meus parentes decidiu seguir carreira musical de nível acadêmico, todos buscaram maneiras de focar-se em caminhos acadêmicos que pudessem dar-lhes uma boa base financeira. Acredito que isso me possibilitou entrar na academia hoje, porém, vejo que é um problema estrutural e institucional, que faz com que nós pessoas negras não vejamos o ensino superior de música como um meio também, de nossa sobrevivência socioeconômica.

Por fim, prestei concurso público, passei e eu me vi dentro de um hospital. Aí falei: "Isso não tem nada a ver comigo". Minha mãe: "Vai estudar farmácia, Denise... Quando você se formar, com uma profissão na mão, você vai pra música." E não tinha nada a ver comigo, aí me vi trabalhando em laboratório, fazendo coisa que não tem nada a ver... Prestei vestibular, entrei na faculdade (de música). (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

A manutenção do racismo estrutural nos leva à necessidade de subverter inclusive, as reações que nós pessoas negras temos umas com as outras. No caso de Denise, ela conseguiu entrar em uma faculdade particular, para dar seguimento em seus estudos de música, mesmo que sua mãe lhe indicasse estudar farmácia para ter uma base econômica.

...eles já tinham na visão! Mas a gente criança, adolescente com a cabeça cheia de sonhos, você passa a pensar que pode tudo. (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

Não vejo porque tratar como problemático, afinal, entendo que nossos mais velhos nas famílias negras só buscam nos direcionar para nossa sobrevivência dentro do mundo racista. Se para minha geração ainda vivenciamos o racismo, os nossos antepassados sabem bem mais a necessidade de pensar em alternativas de sobrevivência, no caso da mãe indicar que estude farmácia para que a trajetória de Denise não fosse ainda mais dificultada ao estudar música.

Ao comentar este tópico, a experiência de Denise me remete ao *reconhecimento* e *pertencimento* que mencionei no capítulo anterior, ao falar sobre a trajetória de Teresita Gómez. Ainda reconhecendo as dificuldades, Denise opta por seguir em busca da formação que desejava de maneira transgressora, pois já tinha decidido que era a carreira que queria seguir, sentia que o estudo de música lhe pertencia sem deixar de reconhecer que o fato de ser uma mulher negra já tinha sido alertado pelos seus pais, como uma dificuldade no mercado de trabalho.

Ainda assim, ao entrar na faculdade, Denise passou por dificuldades que condizem com ser uma mulher negra. Apesar de entrar no espaço acadêmico, se depara com um ambiente em que precisava ter tido maior aprendizagem antes de acessar esse espaço. A impossibilidade de estudar no conservatório, ou de ter um estudo com mais unidade, como menciona, tornou o ambiente acadêmico mais difícil para ela. Tendo que esforçar-se mais para conseguir manter-se nesse espaço.

O conhecimento muito defasado, então, digo a você que eu organizei meu conhecimento na faculdade, mas a duras penas. Quando você entra na universidade, ninguém põe a mão na tua cabeça, por que eles acham que você já sabe. Então, o sofrimento é duplo né? (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

Considerando o espaço acadêmico como o ambiente competitivo, vemos o quanto o problema do racismo estrutural reforça a desigualdade, e se desenvolve como *racismo institucional*¹⁰. Estar num ambiente em que “acham que você já sabe”, pressupõe

¹⁰ Segundo Grada Kilomba, define-se racismo institucional a “um padrão de tratamento desigual nas operações cotidianas, como em sistemas e agendas educativas, mercados de trabalho, justiça criminal, etc. O racismo institucional opera de tal forma que coloca os *sujeitos brancos* em clara vantagem em relação a outros grupos racializados” (KILOMBA, 2019, p. 77-78)

uma bagagem de estudo anterior ao ensino superior de música. E aí está o problema. Pressupõe-se que o indivíduo que ingresse tenha as mesmas condições socioeconômicas que seus colegas.

No caso de mulheres negras, com trajetórias iguais ou parecidas com as de Denise, essa bagagem anterior ao ingresso no ensino superior, torna-se inexistente. E isso condiz não só com o egresso, mas também com uma política de permanência. “Então o sofrimento é duplo né”. Além da dificuldade para acessar os primeiros estudos de música que decidiu como carreira, Denise seguiu experienciando essa barreira, por ter que se esforçar mais do que se deveria, mesmo depois de conseguir entrar no ambiente acadêmico.

Isso exemplifica muito bem as relações de poder no ensino superior de música, que julgam que a trajetória e as condições dos indivíduos sejam as mesmas. Vemos o quanto o ensino de música expressa que haja já um conhecimento prévio, como se os meios de acesso ao ensino musical acadêmico europeu fossem igualitários e também únicos, como ensino.

Isso impede um discernimento de outras realidades, das subjetividades e das particularidades de cada indivíduo. Torna o ensino de música padronizado, desde uma perspectiva pela qual musicistas e músicos tenham as mesmas relações de oportunidades, que tenham estudado em escolas particulares ou conservatórios, algo que pode ser impossibilitado ou dificultado para a população negra, por conta do racismo estrutural.

Por que veja só, quando eu entrei, já compunha, eu já tocava, eu já cantava... E muitas vezes o professor de arranjo, o professor que se chamava R., apresentava uma coisa, eu não entendia nada. Sabe burro olhando pra palácio? Mas quando ele vinha na prática eu identificava tudo, no ouvido. “Poxa, mas se é isso aí eu sei fazer” - Mas eu não sabia pôr no papel, não sabia me expressar no papel. (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

Aqui, além de trazer essa perspectiva da falta de igualdade de oportunidades, também exemplifica a teorização dentro da academia musical. A teoria musical atrelada à música de concerto europeia, como dito anteriormente no capítulo I, traz uma reflexão de que “há” apenas uma forma de compreender a música. Ainda que não saber “pôr no papel” seja trazido como uma problemática estrutural, nos faz repensar por quem e para quem se estrutura a música na academia. Claro que, no relato de Denise, ela traz uma reflexão própria sobre a necessidade de que ela tinha para aprender a escrita eurocêntrica.

Porém, penso sua reflexão como uma possibilidade para abordar um questionamento sobre a escrita musical europeia, pelo qual também devemos questionar a necessidade de saber essa escrita, sendo que existem outras teorias que poderiam ser abordadas no ensino superior de música que não trabalhem desde essa perspectiva de maneira única.

A música sendo como arte, cultura e desenvolvimento humano necessita ser abordada por mais de uma perspectiva. Essa crítica é para que, nas grades curriculares sejam repensadas novas abordagens, não só para trabalhar de uma perspectiva para além da escrita eurocêntrica, que é muitas vezes excludente, como também, para reconhecer que existem outros meios educacionais de ensino musical de outros continentes, inclusive no nosso. Isso retoma a discussão de colonialidade já abordada, pela qual retomo a alegoria da máscara.

E dentro destas estruturas do racismo, a máscara se faz presente em silenciar a trajetória de cada indivíduo negro que entre neste espaço, que possua sua trajetória já marcada pelos racismos, sejam por meio de episódios cotidianos ou das estruturas sociais e institucionais. Silencia também, ao trazer apenas uma metodologia, uma abordagem como única, desconsiderando a amplitude de saberes que pode ser trabalhada através da música. Sejam estas epistemologias advindas da América Latina e Caribe, da África, Ásia, que não sejam somente a europeia.

4.1.2 *“Eu entendi que “não, não... A gente não pode deixar”*

A entrevistada Lilian trouxe, neste tópico, a experiência de conhecer outras mulheres negras no ensino superior e, enfatiza o fato de muitas delas estarem ligadas à música *orquestral* ou de concerto. Em razão do ensino superior de música ainda estar muito vinculado à música de concerto, esse ambiente ainda é restrito no que se diz respeito ao acesso de pessoas ligadas à música popular. Pensando na problemática das estruturas sociais que envolvem a população negra, o acesso à música de concerto por meio de conservatórios ou de aulas particulares, é ainda mais restrito devido às condições socioeconômicas da nossa população.

Em relação à música popular, o acesso ao ensino superior é escasso, já que muitas universidades ainda não ampliaram o ensino para a música popular, bem como ainda, fomentam este ensino com base nas formações da música de concerto. Ou seja, é um ambiente conflitivo, ao ponto de que além da dificuldade do acesso, a formação dentro da academia esteja baseada na música de concerto europeia, inclusive ao inserir a música popular neste ambiente.

Então, eu acabei encontrando algumas mulheres negras que são as que vieram de projetos sociais, são musicistas formadas por projetos sociais, projetos como projeto guri, escola do auditório... Que são programas muito importantes - que eu por exemplo, não tive acesso por não ter conhecido, por que ainda são iniciativas pequenas para a necessidade - mas eu vejo que elas são iniciativas importantes sim, ao abrir o acesso de mulheres negras, que em geral vão ser pessoas ligadas à massa popular. (ARAÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

Lilian reflete o quanto essas políticas de acesso à música de concerto também são importantes, por permitirem que a população negra possa acessar o ensino de música gratuitamente e, posteriormente, o ensino superior. Partindo da perspectiva da dificuldade de acesso à música *de concerto* pela população negra, isso poderia ser amenizado por melhorias e ampliações desses espaços de ensino de música de caráter público.

Entendo que, para que se subverta o cenário do ensino superior - outra vez, partindo *somente* da perspectiva da música de concerto - estas iniciativas deveriam ser ampliadas para que assim, mais mulheres negras possam ver o ensino da música de concerto como cenário de aprendizagem e de carreira. Entretanto, para pessoas negras que partem da vivência da música popular, o cenário do nível superior é ainda mais complicado.

Mas é isso, somos poucas também, e a permanência é difícil também. Eu especificamente, dentro da universidade de música eu passei por todo tipo de tiração que você pode imaginar. Pra mim, é muito claro que eles não queriam que aquela “neguinha” tivesse uma titulação de nível superior em música, dentro de uma instituição que no geral forma músicos brancos. (ARAÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

Pensando na individualidade de Lilian, ela teve sua formação anterior ao ensino superior, baseada na música popular - relacionando com a reflexão de Denise, é importante lembrar quais são as dificuldades das mulheres negras nesse espaço. Para buscar uma formação de nível superior, nos deparamos com a necessidade de entrar num ambiente dominado pela música de concerto. Na vivência de Lilian, e também na de Denise, percebe-se que elas entraram em um ambiente conflitante, sendo que este seria o espaço para que elas conseguissem sua titulação.

Fui interrompida no meio de um solfejo, de leitura de partitura, estava fazendo a leitura perfeita e o professor me interrompeu pra fazer uma piadinha dizendo que tinha “gostado do meu passinho do candomblé” na frente da turma. Eu sofri todo tipo de hostilidade. Eu não era nem uma mina preta que pelo menos tava com o cabelo alisado, mas uma mina preta que vem com um pandeiro de baixo do braço, da música popular, que andava com uma mbira, que faz música africana. (ARAÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

Além dos fatores estruturais, Lilian também retrata episódios de racismo cotidiano nesse ambiente. O professor ao vê-la executar um solfejo, a relaciona com o *candomblé*, apontando sua identidade racial com a religião de matriz africana. O professor se sente confortável ao interrompê-la e apontá-la como diferente do restante da turma, alegando que o “passinho de candomblé” é maneira de ela entender o exercício.

Ela é associada a “algo” que remete ao professor branco à “negritude”, não só apontando Lilian como uma individualidade chamativa naquele ambiente, como a englobando, em sua visão, como a performance de um “todo” de seu imaginário sobre a população negra e também, sobre o candomblé. Não há uma perspectiva racional para associar “passinho de candomblé” com uma mulher negra executando um exercício de solfejo.

Grada Kilomba fala sobre o processo do racismo pelo qual pessoas negras são vistas desde um essencialismo ou “identificação absoluta”, “no qual uma pessoa ser vista meramente como uma “raça” é somente possível porque no racismo nega-se, para *negras* e *negros*, o direito à subjetividade”. (KILOMBA, 2019, p.174)

...ela é um “corpo”, ela é uma “raça”, ela é uma “história” Ela existe nessa triplicidade. Presa nessa pessoa tripla, é preciso ser ao menos três vezes melhor do que qualquer pessoa *branca*, para se tornar igual[...] em qualquer sala que ela entre, ela nunca é ela mesma, mas sim o grupo todo - um grupo sujeito a verificação severa. (KILOMBA, 2019, p. 174)

Aqui, a individualidade racial de Lilian é apontada como incompatível com aquele espaço predominado por pessoas brancas, ao executar um exercício com perfeição. Ao fazê-lo bem, é interrompida e passa pela “verificação severa”, - apontada e retirada da sua individualidade - um processo violento do racismo no qual a coloca à disposição do imaginário do indivíduo branco, que se sente legitimado para fazer o comentário racista.

Ainda que o acesso de mulheres negras esteja aumentando, a presença destas no ambiente acadêmico de música, gera uma provocação às pessoas brancas que dominam este espaço. Pessoas brancas, neste espaço de poder, partem da necessidade de deslocar a indivíduo negra daquele ambiente, apontando-a e associando-a de maneira jocosa com a *negritude* de maneira estereotipada. A surpresa de uma sujeita negra formando parte desse espaço gera a *deslocação* associada ao *não pertencimento*, o “você não deveria estar aqui” ou “você não pertence a este lugar”.

Eu não era nem uma mina preta que pelo menos tava com o cabelo alisado, mas uma mina preta que vem com um pandeiro de baixo do braço, da mú-

sica popular, que andava com uma mbira, que faz música africana. Eu entendi que “Não, não... A gente não pode deixar (ARAÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

Lilian em sua reflexão associa sua imagem com a sensação de não pertencer àquele espaço. Que se ela é uma mulher negra entrando no espaço embranquecido, ela poderia “pelo menos ter seu cabelo alisado”. É interessante essa associação com o cabelo natural de Lilian. No capítulo “Políticas de Cabelo”, Grada Kilomba relata que a imagem do cabelo *afro* no imaginário branco está relacionada à falta de higiene, de inadequação e de selvageria. Ela fala que o cabelo africano é vinculado à uma característica repulsiva da negritude por parte das pessoas brancas.

O cabelo africano foi então classificado como “cabelo ruim”. Ao mesmo tempo, negras e negros foram aprisionadas/os a alisar o “cabelo ruim” com produtos químicos apropriados, desenvolvidos por indústrias europeias. Essas eram formas de controle e apagamento dos chamados “sinais repulsivos” da *negritude*. Nesse contexto, o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e a africanas/os da diáspora. [...] Eles são políticos e moldam as posições de mulheres negras em relação a “raça”, gênero e beleza. Em outras palavras, eles revelam como negociamos as políticas de identidade e racismo - pergunte a Angela Davis! (KILOMBA, 2019, p. 127)

Ao Lilian mencionar que não possui o cabelo alisado, ela identifica que seu cabelo africano possui uma mensagem política, de não se adequar à expectativa da branquitude. Ela acrescenta outros elementos, como o fato de ela andar com o pandeiro - um símbolo da música popular afro diaspórico, como samba, coco - e um terceiro elemento, que é a música africana, associando-o ao instrumento mbira. Ela reconhece que estes elementos fazem com que ela seja menos tolerada pelo ambiente, por não performar aspectos esperados pela branquitude. No seguinte trecho, Grada Kilomba expressa através da análise da sua entrevista com *Alicia*, sobre como esses elementos associados à afirmação da *negritude* revelam uma desaprovação pelas quais as *pessoas brancas* sentem que “perdem o controle” sobre as pessoas negras:

As ofensas, no entanto, são respostas de desaprovação a tal redefinição e revelam a ansiedade branca sobre perder o controle sobre a/o colonizada/o. De certa forma, as ofensas alertam Alicia de que ela está se tornando *muito negra* ao mostrar muitos sinais da *negritude*. Elas podem significar que ela está mostrando *muitos* sinais de independência e descolonização às normas brancas, um fato perturbador para o público branco. (KILOMBA, 2019, p.127 -128)

A imagem de Lilian gera um incômodo e “desafio” àquele ambiente. E nessa de “desafiar” a branquitude e seu espaço, cria o cenário de legitimação de atitudes racistas atreladas a sua imagem, gerando ofensas. Além das ofensas, outras formas de violência são vivenciadas por ela no ambiente acadêmico.

O fato de Lilian estar num ambiente que não aborda sua vivência musical, também perpassa pela sua identidade racial, ao ter o acesso a música institucionalizada dificultado ou ao ter sua identidade musical inexistente no ambiente acadêmico. Uma titulação de nível superior, depende que ela deixe de lado sua identidade musical e aprenda outra, para que posteriormente possa exercer sua musicalidade desde sua perspectiva, que é a música popular.

Ser aceita e bem vista, também depende que ela deixe de lado as “performances da negritude” que as pessoas *brancas* repulsam, que ela tenha que reprimir sua integridade como pessoa. Além da violência, que vejo como uma violência epistemológica - de você ter que adequar sua vivência musical para poder possuir uma titulação que comprove sua capacidade de exercer sua musicalidade no ambiente laboral - Ela também sofre com as experiências de racismo cotidiano.

4.1.3 “*Eu sou burra. Eu sou suja. Era tudo isso que desde criança eu tive na minha mente.*”

Quando eu tinha sete anos - eu lembro nitidamente como se fosse hoje - eu tinha uma professora que ela era bem clarinha, ela tinha uma pele branca, tão branquinha que parecia neve de tão branquinha que ela era. E ela tinha o cabelo bem pretinho. Eu lembro como se fosse hoje o quanto ela me maltratava. Você não tem ideia do quanto ela me maltratava! E eu percebia que ela maltratava sempre os alunos... - hoje, depois de anos já adulta, me veio essa lembrança e hoje, é claro, é realmente uma experiência de racismo que eu vivi, né. Por que ela, maltratava eu e outras crianças que tinham a pele mais escura. Então assim, eu lembro como se fosse hoje o dia que ela foi passar para corrigir os exercícios e eu não tinha conseguido terminar ainda. E eu lembro até hoje as palavras dela: “Você é uma pessoa incapaz”, que eu não ia conseguir nada na vida, que ela tinha dó da minha mãe - porque minha mãe é uma mulher de pele clara, ela tem todos os traços de mulher branca. Ela falou que tinha dó da minha mãe, de ter uma filha como eu, porque além de tudo eu era burra, que eu não ia pra frente, que eu não ia conseguir nada na minha vida que eu era uma criança porca, que eu era uma criança suja. (LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

Viviane trouxe sua perspectiva deste tópico, através de um episódio de racismo explícito sofrido na sua infância. Esta experiência vivenciada, lhe remeteu a como vê o acesso das mulheres negras no ensino de música. Percebe-se neste relato, como a expe-

riência do racismo cotidiano é uma experiência traumática que se reflete em diversos âmbitos da vida de pessoas negras. Ao retratar este episódio relacionando-o com este tópico, a entrevistada portanto, traz uma perspectiva do *trauma*.

...pois no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ela/ele possa realmente ter. Tal separação é definida como um trauma clássico, uma vez que priva o indivíduo de sua própria conexão com a sociedade inconscientemente pensada como *branca*. (KILOMBA, 2019, p. 39)

Ao retratar este tópico, evoca também, uma abordagem necessária sobre o racismo cotidiano na vida acadêmica a partir da trajetória escolar. Sendo um dos primeiros espaços de contato e interação social, a escola, este também se torna um dos primeiros espaços onde crianças negras sofrem agressões racistas bastante explícitas. É uma violência muito simbólica e política, que o ambiente de primeiro contato com racismo, seja o ambiente institucional de aprendizagem e desenvolvimento social.

Grada Kilomba traz o aspecto do trauma do racismo, como uma violência à nossa identidade. “Parece, portanto, que o trauma de pessoas negras provém não apenas de eventos de base familiar, como a psicanálise argumenta, mas sim do traumatizante contato com a violenta barbaridade do mundo *branco*” (KILOMBA, 2019, p. 40). O trauma do racismo, que “priva nossa conexão com a sociedade”, nos coloca em situações não somente constrangedoras, como dolorosas por serem violações à integridade, ao *ser* de um indivíduo.

Uma criança negra, muitas vezes não saberá nomear ou identificar o racismo e, essa violência e nesse caso, somente é analisada pelo indivíduo anos mais tarde. Crescer com essa experiência sem saber nomeá-la ou compreendê-la faz com que nos entendamos como distintos e “como diferente, como incompatível, como conflitante, como estranha/o e incomum.” (KILOMBA, 2019, p. 40).

O episódio contado por Viviane, é um retrato forte das experiências do racismo e ela, ao abordá-lo, me provoca uma importante reflexão sobre o questionamento da capacidade, da intelectualidade e inclusive da higiene das pessoas negras na visão das pessoas *brancas*.

Seguindo o relato, a professora diz que ela é uma criança que não conseguiria nada na vida, e causa um ataque de desumanização ao questionar sua intelectualidade, capacidade e higiene. Carregar esta mensagem desde a infância gera uma perspectiva a

nós negras, de que realmente não devemos acessar certos espaços, pois somos “incapazes”, “burras” e “sujas” e que portanto, nossos direitos inclusive à educação são inalcançáveis pelo que somos.

Antes de eu me identificar, antes de eu me entender como uma mulher negra, eu lembro dessas experiências, eu lembro que eu me sentia, eu me sentia um verdadeiro lixo. Eu não entendia porque eu me sentia daquele jeito, mas eu me sentia como uma pessoa tão insignificante. Que por muitos anos... Eu lembro que eu já com dez anos de idade, só pra você ter uma ideia... Eu tinha nojo de mim. Eu lembro que quando eu tinha dez anos eu não aceitava ser chamada de negra. Meu pai sim, que de maneira carinhosa me chamava de “nega” de “neguinha”. Mas eu achava que isso era uma ofensa. Eu me sentia um lixo mesmo, me sentia mal, me sentia suja. E eu não entendia porque eu me sentia assim. Eu tinha dez anos, gente, o que eu ia entender? Eu só sei que me sentia daquela forma, só não sabia o porquê. (LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

Viviane conta que acatou a associação da experiência do racismo para si. A associação suja/negra, se tornou para ela um artifício de negação da sua própria identidade racial anos depois. Na sua experiência aos 7 anos de idade, a professora questiona sua intelectualidade, em uma comparação animalesca, ao ser tratada como suja, em comparação com um animal “porca” e outra, “burra”. Além da intelectualidade de um animal, ser colocada como suja provoca um aspecto de desumanização pelo qual a professora teme “que algo possa ser sujado”.

As preocupações das pessoas brancas com a higiene da mulher negra revelam, por um lado, o medo branco de ser sujado o desejo branco de controlar aquele corpo; e, por outro lado, o medo branco de ser sujado por aquele corpo. “Como você se lava” ou “quão limpa/o você é” são as perguntas traduzidas e indicam como a presença do *sujeito negro* desencadeia desejo e medo. (KILOMBA, 2019, p. 125)

Esse aspecto do racismo passa pela ideia de “Você não deveria estar aqui”, “Você vai sujar este ambiente e, portanto, eu tenho de colocar você em seu lugar”, as provocações violam o direito da pessoa negra já que ela está sendo colocada como algo inferior. Dentro do racismo, nós somos deslocadas da humanidade até o ponto de questionarmos de fato, estes aspectos em nós mesmas.

A ideia sujeira está relacionada à ordem. Suja está qualquer coisa que não esteja no lugar certo. Implicitamente, as coisas não são sujas por si mesmas, mas tornam-se sujas quando posicionadas em um sistema de ordenação que não tem lugar para elas. (KILOMBA, 2019, p. 171)

O relato de Viviane, me trouxe uma memória da minha infância. Quando estava na pré-escola, por volta dos meus 6 anos de idade, eu tive uma professora que meus colegas adoravam. Mas eu não a adorava, essa professora me maltratava sem motivos, pelos quais eu não entendia e não tinha porque entender, na infância. Para ir ao banheiro, eu precisava pedir à professora para que me levasse e, em uma dessas situações ela negou levar-me ao banheiro.

Voltei para casa urinada em mim mesma e com uma reclamação da professora, dizendo que eu havia urinado em mim mesma, que era um problema de higiene. Esse meu relato me deslocou também da humanidade, ao ponto de receber uma reclamação por urinar em mim mesma como se, alguma criança de 6 anos se sentisse confortável em urinar em si mesma, como um animal ou como um bebê, como se fosse menos desenvolvida para minha idade.

Todas essas reflexões me levam a questionar a competição de acesso ao ambiente acadêmico, considerando que há pessoas que não passam pelo trauma do racismo. Acessar ou querer acessar este ambiente sem o trauma do racismo, não põe um indivíduo em dúvida sobre si mesmo, ao ponto de questionar sua humanidade, já que dentro do racismo, nós somos deslocadas da humanidade até o ponto de questionarmos de fato, estes aspectos em nós mesmas. E após vivenciar estes episódios, os carregamos também em nossa trajetória acadêmica.

A entrevistada ao relatar este episódio nesse tópico, também evoca a necessidade de explicar quanto estes episódios de racismo cotidianos infelizmente, tornam-se parte até no nosso próprio processo de acesso ao ensino superior de música. Perdemos ali, nossa individualidade e nos sentimos incapazes e inferiores.

Ressalto que o acesso das mulheres negras no ensino superior já é dificultado desde o ambiente escolar. Além do racismo estrutural, pelo qual faz da população negra não conseguir, inclusive, acessar o ensino básico, temos de lidar com o racismo cometido de maneira direta. O acesso se torna menos possível, a partir do momento que se constrói no subconsciente de uma criança, de que ela não deveria estar nem na escola, quem dirá a ela que ela deveria estar numa universidade?

Pra mim assim, a minha cor ser relacionada com incapacidade, de que se eu sou negra sou incapaz de estar ali, sou incapaz de conseguir tal coisa, sou incapaz por que eu sou negra, sou incapaz por que não sou igual outras pessoas. Eu não sou branquinha, então não posso receber carinho, não posso receber amor. Eu sou burra. Eu sou suja. Era tudo isso que desde criança eu tive na minha mente. Então quando foi para entrar na faculdade, obviamente eu me senti incapaz por conta da minha cor, porque eram o que

as pessoas falavam. Que eu não era capaz e que não ia conseguir. (LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

A desumanização do racismo faz com que pessoas negras mantenham em sua memória episódios do passado que possam se repetir no presente, faz com que pessoas negras não queiram acessar esse espaço ou não se sintam pertencentes a esse espaço. E isso, que era um acometimento de racismo cotidiano se torna um processo político, que joga com o acesso e a permanência de pessoas negras no ambiente acadêmico.

E esse é um processo político desde a experiência do racismo, que se torna um mecanismo de defesa da predominância da população branca no ensino superior. Pessoas brancas, ao não sofrerem com o racismo, não tem sua intelectualidade questionada por outros ao ponto de que isso dificulte seu acesso ou sua consciência sobre o acesso ao ensino superior.

4.2. PERCEPÇÕES SOBRE SER MULHER NEGRA MUSICISTA FORA DA ACADEMIA

4.2.1 “*Mas eu acho que você fica tanto naquele ambiente[...]que mesmo fora, você sabendo da sua capacidade, ainda assim, você acaba duvidando de você mesma.*”

Viviane trouxe uma perspectiva sobre a noção de *capacidade*. Pensando que capacidade nada mais é que *estar apta, ser competente*, mas também *ser apropriada, inteligente*, entre outros sinônimos, podemos refletir sobre o quanto o racismo também nos coloca em questionamento sobre nossa vivência e experiência musicais. A entrevistada correlacionou este tópico com o espaço acadêmico e com sua identidade racial. Na sua experiência, discorre sobre o quanto o estar na academia também influi em questionar seu conhecimento e experiência musical fora dele.

Olha, é um pouco complicado e confuso. Assim, vou contar pra você: Dentro da universidade eu sinto como se eu tivesse que provar todo instante minha capacidade e, quando eu estou fora, eu sei da minha capacidade. Mas eu acho que você fica tanto naquele ambiente - que você tem que estar provando, que você tá sempre colocando à prova - que mesmo fora, você sabendo da sua capacidade, ainda assim, você acaba duvidando de você mesma. No fundo, no fundo, você sabe da sua capacidade. Você sabe que você é, independente da sua cor de pele. Você é capaz como qualquer outra pessoa: Pronto, acabou! Quem põe isso à prova é por que a pessoa é imbecil! Mas você fica tanto naquele ambiente que você começa a duvidar: “Ah, será que sou capaz mesmo?” E às vezes são coisas pequenas que você não percebe, que você acaba pensando: “Ah, eu não vou conseguir isso aqui, isso aqui é muito difícil pra mim”. Mas é porque isso tá enraizado no seu inconsciente, sabe? (LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

No capítulo 11 “Performando negritude” em *Memórias da Plantação* (2019), Grada Kilomba traz o relato de uma de suas entrevistadas, que afirma ter que *performar* ser a melhor aluna da classe, sempre sendo competitiva ou no caso de ser a única aluna negra, de ser melhor que os demais (*brancos*).

No caso da experiência da entrevistada “Kathleen” de Grada Kilomba, ela relata de em sua vivência ter sido sempre incentivada a ser competitiva, desde uma perspectiva racial. Ao *performar* a *negritude*, Grada Kilomba explica que sua entrevistada está representando não só a si mesma, mas uma raça e todos os estereótipos que incumbem ao estar em um espaço que não é acessível à todas as pessoas negras devido ao racismo estrutural.

Kathleen torna-se uma representante da “raça”. Esse status de ter de representar a *negritude* anuncia o racismo: ela tem de representar aquelas/es que não estão lá porque seu acesso às estruturas é negado. Um círculo duplo, de inclusão e exclusão. E é precisamente essa posição de destaque, de incluída em um espaço de exclusão, que torna Kathleen um exemplar da sua “raça”: “eu tinha, de certa forma, de representar o que aquilo significava”. E é por isso que, geralmente, nos é forçado o papel de representantes da “raça”. Acabamos representando todos os outros. (KILOMBA, 2019, p. 173)

Relaciono a experiência de Kathleen e Viviane dentro da mesma perspectiva de inclusão e exclusão ao *performar* raça. É importante ressaltar que, na experiência trazida no relato de Viviane, ela não traz a ideia de competição. Ainda assim, mesmo que ela não *performe* raça a partir da competição como Kathleen, ambas estão nessa situação de competição desigual.

Na sua experiência, Viviane traz o lado do questionamento de ela estar naquele espaço, pelo qual Kathleen também passa ao ter de *performar* ser a melhor da classe. Viviane está sendo questionada não somente pela sua capacidade musical, como também, o quanto ela pode “*performar* raça”, sendo a única ou uma das poucas mulheres negras a acessar o ensino superior de música.

Essa experiência do racismo, pelo qual Kathleen, Viviane e outras mulheres negras passamos ao entrar em espaços predominadas por pessoas *brancas*, nos traz a concepção de que temos que ser excelentes em tudo o que fazemos. Estamos sendo questionadas sobre estar neste espaço - onde não há outras como nós - e também, sobre o quanto nossa “raça” é competente o suficiente para “realmente” estar ali.

“Acabamos representando todos os outros” e também sendo violentadas por todos os estereótipos direcionados à população negra, como a ideia de *excelência* que está

ligada à ideia de inteligência. Ser excelente se torna uma forma de comprovar a nossa inteligência, uma forma de relacionar a inferioridade intelectual de pessoas negras, em relação às pessoas brancas. Não basta saber fazer algo bem, o racismo nos coloca a ter que fazer tudo melhor que as pessoas *brancas*, para que não duvidem se deveríamos estar ali.

“Nos tornamos atrizes e atores excelentes de nossas competências: nada medíocre, nada ordinário, nada mediano, mas sim excelente.” (KILOMBA, 2019, p. 177) Mas o que acontece quando não conseguimos performar a excelência esperada pelo *imaginário branco*? No caso de Viviane, ela não afirma performar a excelência como o mecanismo de defesa da sua “raça”. Ela afirma levar essa dúvida da sua inteligência, inclusive para a sua percepção fora da academia.

A experiência do racismo cotidiano dentro do espaço acadêmico, construiu para ela a ideia de dúvida sobre sua inteligência para fora dele também: “*que mesmo fora você sabendo da sua capacidade, ainda assim você acaba duvidando de você mesma.*” O conceito de inclusão e exclusão ocorre ao Viviane entrar em um espaço majoritariamente *branco*. Ela entra em um espaço que poucas pessoas negras acessam e ao estar neste espaço, também experiencia o racismo de diversas maneiras, que a fazem sentir-se excluída.

Ao experienciar racismo em um espaço que contribui para sua formação e, que questiona sua presença, ela também reconstrói essa dúvida ao ver-se fora dele.: “é um pouco complicado e confuso”.

E eu sei que é por conta desse ambiente que eu vivi, não só dentro da universidade, como dentro do conservatório, dentro da escola ou de qualquer outro lugar, sabe? É estar tendo que provar 24 horas que eu sou capaz independente da minha cor. Que eu também, posso fazer o que eu quiser independente da minha cor. Mas no fundo, no fundo, eu sei que sou capaz! É só uma questão de fazer o consciente entender isso... (LAU. APÊNDICE II - APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

A inclusão e a exclusão também se tornam concepções internas. Ao ocupar esse espaço e ser questionada, Viviane internaliza esse questionamento a si mesma. É uma violência pela qual Viviane se sente confusa, pois ela é incluída e excluída, e também começa a “excluir a si mesma” segundo o *outro (branco)*.

Essa é a ideia do não-lugar, pertencer a um espaço, mas, ser questionada sua presença ao estar nele e Viviane o transfere para o ambiente que não é o acadêmico, dúvida de si devido à violência do racismo sofrida na academia. Os espaços de ensino para ela, espaços acadêmicos, deturpam a relação consigo mesma também, fora dele.

4.2.2 “E eles não deixaram a Denise ir: - Mas eu passei, tudo! Tenho notas excelentes”

O relato de Viviane trouxe uma reflexão sobre performar a negritude através da excelência, entretanto, ainda que este seja um dos mecanismos que pessoas negras encontram para não sucumbirem ao racismo, ele não garante que sejamos bem vistas e aceitas nos espaços dominados por pessoas brancas. Denise, ao relatar sobre sua experiência fora da academia, traz um relato em que foi barrada para acessar o espaço acadêmico.

Ainda que, dedicando-se aos estudos e seguindo o ambiente de ensino como o esperado, ela se depara com a situação que a impede de prosseguir com seu desenvolvimento musical acadêmico. Ela vivencia o racismo a partir do impedimento de concluir etapas acadêmicas importantes. Na sua vivência, este impedimento faz com que ela relacione com “ser mulher negra fora da academia”.

Eu ia lá, eu trabalhava na orquestra como copista e paralelamente, eu estudava. Então eu não pagava a mensalidade. Só que eu cheguei no sexto ciclo e eles exigiam um programa pra você entrar no primeiro ano técnico. E eles não deixaram a Denise ir. “Mas eu passei, tudo! Tenho notas excelentes” - “Ah, mas você está muito atrasada no instrumento”. Mas eu não tenho culpa, a culpa não é minha. Não me deram vaga no início, mas deem uma olhada nas minhas notas no instrumento!” - “É, mas pra você ir pro técnico você precisa estar no mesmo nível dos seus estudos teóricos”. Conclusão e moral da história: A Denise foi cortada ali. (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

Ainda com notas excelentes, a proibem de seguir naquele espaço. Dentro das justificativas, nenhuma lhe é racional suficiente para que ela não seja contemplada. Na perspectiva do racismo, como mencionado anteriormente, além do problema estrutural o indivíduo passa por imaginários das pessoas brancas, inclusive em situações que possuem uma grande objetividade, como no caso de Denise, uma avaliação. Mesmo tendo notas excelentes, ela tem seu direito à vaga barrado pelo racismo de quem a avaliou.

O fato de ela ser uma mulher musicista ‘fora’ da academia não é um incômodo, é tolerável. Ela se manteve naquele espaço, pois seguiu com o trabalho como copista da orquestra, contribuindo para aquele ambiente acadêmico. Porém ao tentar conseguir obter a titulação do nível técnico, ela é impedida ainda que exercendo os estudos devidamente e tirando boas notas. Assim como Viviane, Denise é incluída e excluída. Sua exclusão se dá de forma institucional, ao não a deixarem ingressar no nível técnico.

Se numa prova de admissão uma mulher negra tira notas boas para ser aprovada e mesmo assim não é aprovada, há uma intenção bastante objetiva de impedi-la de conseguir conquistar algo. Conquistar um título, uma comprovação de que ela também é uma musicista. Ao ver a possibilidade dessa conquista, a pessoa *branca* utiliza de seus privilégios para impedi-la.

Na violência do racismo, nunca estamos preparados. Muitas vezes, o racismo é disfarçado, velado, porém é a falta de irracionalidade da situação em que colocam as pessoas negras, que o torna o tão escancarado ainda que na tentativa de ocultá-lo. O impedimento sofrido por Denise é uma violência do racismo institucional, no qual ela é proibida de conseguir um título que possibilita o rumo da sua perspectiva de trabalho e de sua ascensão social, bem como de subverter um cenário predominantemente *branco*.

No *imaginário branco* tudo bem que ela esteja contribuindo para aquele espaço, trabalhando com a orquestra, servindo àquele ambiente. O problema está ao verem a possibilidade de ela prosseguir com o rumo acadêmico e a *validação* acadêmica, Denise tem sua possibilidade de titulação barrada pelo racismo, e aqui ela se vê fora da academia.

Então eu não sei se a gente pode sentir um pouco dessa questão do preconceito. Mas tirando o lado negativo, eu não conseguir fechar a contento. Foi bom por que? Sabe aquelas pastinhas que tem dentro da mente da gente? Todo o conhecimento que a gente tinha decisivamente foram para as pastas certas. E depois que eu aprendi a voar, eu nunca mais parei. Daí que minhas composições melhoraram, tudo que eu canto e ouço hoje eu escrevo e consigo escrever. Foi bom porque eu me organizei. Essa é uma das partes. (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

4.3. PERCEPÇÕES SOBRE MUSICALIDADE AFRO DIASPÓRICA E SUA REPRESENTAÇÃO NA ACADEMIA

4.3.1 *“E aí começou uma discussão sobre mulatismos: “Não, ele era mulato, ele não era tão negro assim”, de que o fato de ele ser “mulato” fez ele tornar-se músico clássico.”*

A entrevistada Lilian, fala sobre sua formação musical, que não é somente dentro da *música popular*, como também, da música afro diaspórica e africana. Ao entrar no espaço acadêmico em que a epistemologia predominante é a da música de concerto europeia, além da não representação da música que faz parte de sua formação e vivência, tem que lidar com uma classificação subjetiva sobre a legitimidade da sua musicalidade.

Sem partir de uma ideia essencialista sobre a formação musical de pessoas negras, é interessante apontar que no que condiz com a música afro-diaspórica e suas representações, esta está englobada no todo da *música popular*. Sendo a música popular, não

inserida ou representada de maneira inferiorizada e subalternizada na academia, a música afro-diaspórica também é englobada por estas classificações, mas também sofre com os imaginários sobre sua epistemologia, que estão atrelados a concepções raciais.

Estes imaginários *brancos* são representações subjetivas utilizadas para subalternizar grupos racializados e devemos considerá-los ao pensar na música afro-diaspórica. Alguns desses elementos subjetivos como incomplexidade, simplicidade, primitivização, incivilização, são alguns dos aspectos direcionados à música afro-diaspórica.

Eu cheguei a ouvir de um professor, dentro da universidade, que José Maurício (José Maurício Nunes Garcia) - que é um cara que foi expoente do Brasil colonial, conhecido no mundo inteiro, era afrodescendente - ... O professor levantou uma discussão dentro da sala de aula, de que ele não era tão negro assim e até por isso ele fazia música clássica. E aí começou uma discussão sobre mulatismos "Não, ele era mulato, ele não era tão negro assim", de que o fato de ele ser "mulato" fez ele tornar-se músico clássico. (ARAÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

Nesse pequeno relato, Lilian traz a abordagem de um professor sobre a legitimação da música de concerto exercida por um músico negro. No ideal do professor a música clássica *pertence* aos sujeitos brancos, o que o provoca a não a relacionar com um músico negro. O professor ao não poder dissociar, através de fatores racionais, uma pessoa negra e música clássica, busca uma justificativa para dissociar o músico daquela prática, ele dissocia sua raça como justificativa: "...ele não é tão negro assim".

O músico negro faz música clássica, mas devido à sua raça é visto como ilegítimo para a música clássica. Ao dissociá-lo de sua raça, ele pode fazer música clássica; branco/música clássica: legítimo; negro/música clássica: ilegítimo. Lembrando dos estereótipos construídos e outras associações atreladas à raça: branco/desenvolvido/completo; negro/primitivo/incompleto; entendemos as associações como classificações de superioridade e inferioridade.

É a forma em que o professor também dissocia o músico negro com "intelectualidade", de "até por isso ele faz música clássica", como se aqui houvesse uma razão biológica que se vincule à formação musical. O professor dissocia "música clássica" com "negro", pois no seu imaginário, pessoas negras não devem associar-se com a música clássica por não possuírem o "intelecto", pessoas negras no imaginário branco tem sua música associada ao *primitivo*. Retomando o exemplo de Alaíde Costa, recordo que para deslegitimar a musicalidade afro-diaspórica, um dos mecanismos é o apagamento ou invisibilização de pessoas negras.

No capítulo “Dizendo o indizível”, Grada Kilomba aponta três características do racismo, sendo a primeira a *construção das diferenças*, a segunda, a ligação dessas diferenças com *valores hierárquicos*, e o terceiro *o poder histórico, político, social e econômico*. Pensando nessa conjuntura de aspectos e analisando a representação da música afro-diaspórica, não podemos deixar de analisá-la também pelo viés do racismo.

O racismo, por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através de diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados, tais como representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde, etc. (KILOMBA, 2019, p. 76)

A não inclusão da *música popular* na academia abarca também um viés racista, já que dentro da sua classificação, estão inseridas as músicas afro-diaspóricas. A musicalidade de pessoas negras e seus grupos de tradição é deslegitimada pelo ideal acadêmico branco e eurocentrado. E essa deslegitimação passa pelos aspectos do racismo, confirmando que há pouco interesse em incluí-la pois isso seria de fato “legitimá-la”.

Lilian também critica a identificação do “mulatismo”, do “mulato” que na língua portuguesa é a maneira racista de se referir a pessoas negras de pele clara, filhas de negros com brancos, além de ser uma palavra com conotação animalésca que provém de “mula”.

Estes termos de nomenclatura animal foram altamente romantizados durante o período de colonização, em particular na língua portuguesa, onde são ainda usados com um certo orgulho. [...] Além disso, esses termos criam uma hierarquização dentro da *negritude*, que serve à construção da *branquitude* como a condição humana ideal - acima dos seres animalizados, impuras formas de humanidade. (KILOMBA, 2019, p. 19)

4.3.2 “Então esse mesmo conhecimento que a universidade não conhece é o que me produziu ser musicista e estar na universidade.”

Lilian também traz uma reflexão bastante crítica que perpassa não só pela não-representação das músicas afrodiaspóricas como também, pela sua própria identidade, através da sua formação musical:

Como vocês podem dizer que não existe uma epistemologia do conhecimento sobre musicalidades afro-diaspóricas, sobre musicalização afro-diaspóricas, se eu sou uma mulher negra que foi formada por essas metodologias? A gente entra nessa universidade, a gente tem dificuldade em encontrar bibliografia, a gente tem dificuldade de encontrar professores e a gente passa até se questionando se a gente existe... se o que a gente faz é real. Mas é real, por que eu sou [...] (ARAÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

O viés do racismo musical representa uma violência epistêmica, que é uma violência não só ao trabalho ou legitimação acadêmicos, como também à sujeita ou aos sujeitos racializados que praticam música que não condiz com sujeitos *brancos*: “... a gente passa até se questionando se a gente existe.... Se o que a gente faz é real”.

Outra crítica interessante em sua reflexão é sobre a sua formação musical não-eurocêntrica, ter-lhe permitido acessar e formar-se em música. Através dessas epistemologias ou metodologias que não são contempladas na academia, ela conseguiu acessar a universidade e formar-se.

Eu sou uma musicista que não tendo passado exatamente nessa formação padrão, que é o que vocês dizem que é a formação que existe, que é a formação conservadora, eu fui formada, eu sou formada. A minha musicalidade, ela foi formada por metodologias que me fizeram inclusive, acessar a universidade. Então esse mesmo conhecimento que a universidade não conhece, é o que me produziu ser musicista e estar na universidade. (ARA-ÚJO, ENTREVISTA III, 2021)

4.3.3 “*Eu também não tive acesso, eu também não sabia da existência*”

Ainda que nós pessoas negras nos deparemos com a falta de representatividade, muitas vezes não conseguimos *criar* nossas próprias referências. Na minha experiência, o contato que tive com algumas artistas negras da universidade, inclusive com a maioria que não eram do curso de música, me fez buscar criar espaços de subversão dentro do meu curso.

Eu também tive uma experiência de formação, anterior ao ensino superior, com muitas referências negras! E muitas representatividades reais, não estereotipadas e não inferiorizadas. Acredito que essas contribuições, me permitiram posicionar-me criticamente dentro da academia para buscar meus próprios espaços de subversão.

Viviane conta em sua experiência, não haver tido referências de música afro-diaspórica na academia e também fala sobre a necessidade da academia criar esse espaço de conhecimento. Em seu relato ela recorda um de meus recitais, onde junto com outras 5 mulheres negras, incluindo ela, cantamos composições e recitamos poemas de mulheres negras. Ela reflete apenas sobre experiência ao falar de música afro-diaspórica na academia.

Tanto que quando tu fez aquele recital, teve um feedback muito legal. Que incrível foi o trabalho dela! Que incrível foi ela trazer essa representatividade, ela trazer essas obras de mulheres negras” Eu mesma que participei, eu não

conhecia muitas daquelas mulheres. Mulheres incríveis, maravilhosas. Eu também não tive acesso, eu também não sabia da existência. Em nenhum momento passou por minha cabeça: - Poxa, poderia procurar um pouco mais sobre trabalho de mulheres negras da música. Nunca tinha passado mas depois que tu fez - Poxa que legal! Vou pesquisar mais um pouco sobre. Então sinto muita falta disto mas acho que é uma questão de talvez, da universidade trazer um pouco disso. Talvez. Talvez seja uma coisa boa de se pensar!(LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

Viviane afirma que a universidade deve trazer estas referências. Ela afirma que não conhecia muitas das compositoras negras que lhe foram apresentadas naquele recital que participou. Ainda que ela como musicista negra, compreenda a necessidade de referências dentro da academia, não devemos ter sempre a expectativa que pessoas negras conheçam todas as referências negras que existem. Isso condiz com nossas trajetórias que são múltiplas. Lembrando da trajetória de Viviane, que é dentro da formação de piano clássico, em sua área de formação estas referências afro-diaspóricas são ainda mais escassas ou de pouco interesse.

Ela afirma não ter acesso pois provavelmente sua trajetória não permitiu em muitos momentos ver e criar estas referências, ainda assim, para ela são referências importantes, que lhe interessam. A universidade precisa buscar estas referências e também precisa fortalecê-las pois nem todas as pessoas negras estarão dispostas a criar estas referências sozinhas. E são sim, importantes!

Ressalto que, ainda que lhe hajam apresentado ou ela tenha entrado em contato com alguma referência afro-diaspórica dentro da academia, ela recorda essa como sua referência de representação. Talvez, por que seja uma referência real, participativa e com protagonismo de pessoas negras.

Eu lembro que uma vez, questionei um professor sobre a falta de referências negras ou afro-diaspóricas em sua disciplina. Na seguinte aula, ele trouxe a música de um compositor negro e disse: “Este é o compositor X. Ele é um negro”. Essa situação, para mim, foi um pouco constrangedora pois o professor entendeu que dizer “ele é um negro” já estaria cumprindo com seu dever de trazer *uma* referência após ser questionado.

Questionar a ausência de referências afro diaspóricas não se isenta ao trazer *um* exemplo, e apontar a *raça* deste exemplo. É preciso aprofundar-se, é preciso não esvaziar a discussão sobre hierarquias raciais que é a falta de acesso político de pessoas negras e a falta do nosso protagonismo!

4.4. PERCEPÇÕES SOBRE IDENTIDADE RACIAL NA ACADEMIA

4.4.1 “De você ter sua identidade linchada, né? De você ter sua identidade desvalorizada ou se for pra você se sentir valorizado, que seja se embranquecendo.”

Muitos colegas meus, negros, que encontrei na graduação... Tive cinco amigos negros que se sentiam assim... muitos entenderam que eles eram negros durante o tempo da nossa graduação, que a gente foi apresentando debates, que a gente foi dialogando. E acho que tem a ver que são pessoas negras que estão ligadas à música orquestral. Então de algum modo, elas foram moldando a identidade delas até pra acreditar que elas não eram negras. (ARAÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

Lilian relaciona percepções sobre identidade racial como uma dificuldade na música de concerto. Sendo a música de concerto um espaço predominantemente branco, no seu relato ela fala que a possibilidade para pessoas negras seria dissociar-se da sua raça. Essa identificação retoma a associação entre negro com música de concerto como ilegítima. Para sentir-se pertencente àquele grupo de músicos *brancos*, o músico negro precisa negar sua raça.

Um desses parceiros é da minha cor e depois que a gente começou a falar ele falou isso: “Eu ainda tenho muita dificuldade de aceitar que eu sou negro. Eu entendi que eu sou moreno. ” E eu acho que isso tá ligado com essa identidade do músico concertista, de que para sobreviver esse ambiente - *É peles negras máscaras brancas, né?* - você tem que se identificar com a branquitude, você tem que se identificar para sobreviver. E falando nesse sentido da academia, da música orquestra...” (ARAÚJO, APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

Ainda que os colegas negros de Lilian tentem se distanciar da sua raça, eles se identificam como diferentes daqueles outros (*brancos*). “*Eu entendi que eu sou moreno*” - diz o músico negro, ou seja, ele entende que não é branco, mas tampouco quer ser relacionado à *negritude*.

O termo “morena/o” nada mais é que uma das maneiras de dizer “mulata/o” ou “mestiça/o”, sem que seja “tão violento”. É um eufemismo que tenta mais uma vez dissociar a sujeita/o de sua raça. A concepção racial não deixa de existir nas modificações destes termos, tampouco o racismo. Aqui a violência do racismo toma a forma de “tentar amenizar” a relação das diferenças, mas não de extingui-las.

Vemos a importância do diálogo entre pessoas negras, pois a partir deles os colegas de Lilian começaram a se identificar. Sendo eles musicistas e músicos da música de concerto, vivenciaram um ambiente predominantemente branco pelo qual deveriam “adequar-se”. O medo de nomear-se negra/o está no poder da rejeição por aquele grupo *branco*. Estas pessoas negras estão em ambientes questionadores da sua presença e negar sua raça é um mecanismo de defesa.

4.4.2 “Acredito que muita coisa passou despercebida na minha vida, principalmente por eu não ter me identificado como uma mulher negra”

Durante essa minha jornada, o que eu mais senti, passei, era a constância de você tentar a todo momento provar que você é capaz daquilo, sabe? Você ter que lidar com as pessoas desfazendo de você simplesmente pela sua cor, sabe? As pessoas duvidarem da sua capacidade de fazer, tocar um pouco mais que as outras pessoas... Nem isso... Mas você ter alguma facilidade com alguma coisa e as pessoas estarem constantemente duvidando disso. E eu senti isso muito forte quando eu entrei na universidade. Isso ficou muito claro. É o que eu falei pra você. Até então, antes de eu entrar na universidade, muita coisa abriu na minha cabeça, depois que eu entrei. E uma delas foi me identificar como mulher negra. Aí foi que assim, ficou tudo muito escancarado. Principalmente essa coisa de você ter que tá todo momento tendo que provar alguma coisa, tendo que lidar com situações constrangedoras e chatas, né. E, isso. Acho que é o primeiro ponto assim, que eu queria comentar. (LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

Viviane fala sobre ter se identificado como mulher negra após entrar na universidade. Em seu relato fala a partir da experiência do racismo. Ela afirma que havia passado muitas situações pelas quais somente compreendeu após identificar-se como uma mulher negra e, identificar essas “situações” como episódios de racismo.

A academia se torna o ambiente em que estes episódios vivenciados antes da academia ganham forma através de novas situações. Ao entrar em um espaço de desigualdade racial, Viviane compreende também sua identidade racial. Acredito ser importante trazer trechos de outros tópicos, em que ela retoma a percepção da identidade. Sobre a universidade:

Até eu me identificar como mulher negra, porque até então se eu falasse que era negra me falavam “Não, você não é negra, você é parda”. Essa coisa: “você é muito clara para ser negra”. Quando eu entrei na UNILA aí as coisas começaram a fazer mais sentido, porque eu comecei a passar situações diferentes mas parecidas dentro da universidade (LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021).

No tópico sobre acesso de mulheres negras, em que relaciona os episódios de racismo na infância, Viviane também fala sobre sua rejeição à identidade racial na infância. Ainda que Viviane não tenha aprofundado seu relato diretamente no tópico sobre identidade racial na academia, ela retoma essa percepção ao longo da entrevista.

Ela também relaciona o contato que teve com outras mulheres negras na universidade para identificar-se. Também relata que em algum momento da infância não queria associar-se à palavra “negra” após ter sofrido episódios de racismo.

4.4.3 “*Eu sempre me senti uma sombra...*”

Denise relata sua experiência com as aulas de violão. Ao chamar a atenção dos colegas, que lhe dão um espaço de protagonismo para tocar suas músicas, a professora se “incomoda” de maneira perceptível à Denise. Denise é o centro para seus colegas, mas ainda assim afirma ser vista como uma “sombra”.

Mas a professora... Via Denise como uma sombra. Aí você pergunta: - Como assim!? Vou te dar um exemplo. Eu sempre muito na minha. Aí os colegas na hora de uma atividade resolveram não pegar uma composição conhecida, eles resolveram trabalhar uma música minha. E ficou muito legal. Mas acho que ela (a professora) não ficou muito confortável. E aí em uma das práticas, estava todo mundo com seu violão na mão. Aí sempre que os colegas me viam faziam uma “festinha”. Aí ela (a professora), uma vez se incomodou. “Ué, por que é que vocês, quando é a vez da Denise ficam tão agitados assim?” (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

É interessante que a entrevistada traga esse relato justamente nesse tópico. Ela retrata como se identifica racialmente perante o comportamento da professora *branca*. A sua presença como mulher negra gera um incômodo quando toma o protagonismo. A professora sente necessidade de questionar o porquê esse protagonismo está sendo dado: “*Ué, por que é que vocês, quando é a vez da Denise ficam tão agitados assim?*”

Considero isso como uma aversão que mulheres negras causam ao serem o *centro*. Ser o centro não é somente ter os olhares voltados a si, como também é ter o poder de fala, é tornar-se sujeita. Ao ser considerada pelos colegas, ela deixa de ser o que a professora espera, *a sombra*. Ela também se torna sujeita. O incômodo é o medo de Denise deixar de ser sombra, e tornar-se sujeita, ter sua voz e sua música ouvidas.

Mas assim, nunca tirei nota boa com ela. Nunca tirei 10. Sempre 8,5... chorando 9... então o que você percebe. Até com nossos professores, mesmo você não falando muito de você pra eles, naturalmente as pessoas falam de você. Os próprios colegas, na convivência acabavam falando, e de vez em quando causam essa instabilidade, né. Mas acho que é natural do ser humano... (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

Denise ainda reflete que ao tomar o protagonismo, isso interfere em suas notas. Interessante que na sua fala ela não *busca* ser o centro. No começo do desenvolvimento deste tópico ela conta que somente se enfocava em fazer música. E não em tomar protagonismo.

“Muito embora, eu sempre fiquei na minha, eu nunca... Sei lá, eu sempre fui meio voltada mesmo pra questões das artes.” diz Denise. O protagonismo dado pelos colegas

gera desconforto a ela. Ser o *centro* não se torna uma coisa totalmente positiva, até porque também, se torna um lugar de retratação pela professora que se incomoda.

4.5. PERCEPÇÕES SOBRE REPRESENTATIVIDADE DE MULHERES NEGRAS NA ACADEMIA

4.5.1 *“Eu sinto muito, muito, muito essa falta da representatividade.”*

[...]é o que eu acho que falta muito. Principalmente na nossa vida acadêmica... Eu acho que é a representatividade. Eu venho percebendo isso, cada vez mais. É cada vez mais difícil você achar mulheres negras tendo acesso, sendo professoras, que estejam ali para representar. [...] acho que temos só uma professora, né? Na universidade inteira. E dentro ali da música. Eu sinto muita, muita, muita essa falta da representatividade. Eu acho que já é difícil você encontrar mulheres negras em outras plataformas. E aí você ir pra universidade e também não encontrá-las, é bem frustrante pra falar a verdade. Ademais, dentro da universidade onde se prega isso, sempre está presente... Me faz muita falta. Já é difícil encontrar trabalhos de mulheres. Então acaba caindo na inexistência. Acaba sendo oculto.” (LAU. APÊNDICE II -ENTREVISTA II, 2021)

Viviane relata uma frustração pela falta da representatividade. Ela aponta a falta de docentes e alunas negras. Ela aborda um ponto importante que em outras “plataformas” também é difícil encontrar mulheres negras, e que na academia deveria ao menos ser o espaço onde encontrá-las.

Viviane sente essa falta da representatividade de maneira significativa. A universidade que é um ambiente de ampliação de conhecimento e de criação de epistemologias se torna um espaço escasso para nossas próprias representações. Como diz Viviane: “... acaba caindo na inexistência”.

4.5.2 *“Não deu pra sentir muito... Porque ali a gente andava unidas mesmo.”*

Denise conta que, em uma das faculdades que estudou, teve muitos amigos negros e inclusive criou um grupo com outras musicistas negras. Quando esteve com outras mulheres negras, não sentia falta da representatividade. Ela também menciona que eram pessoas de outras gerações, talvez com mais consciência racial.

Mas eu penso que eram outras gerações, entendeu? Pessoas com a mente mais aberta, mais consciente. O jovem hoje, ele é mais consciente. Muito embora, a gente não pode generalizar, nem todos. Mas tem muita gente aí, com os olhos abertos. Ciente do que é... do que. Como que a gente fala? Ele sabe pra o que veio.” (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

4.5.3 *“Apesar da nossa representatividade ter sido quebrada, nós fazemos a nossa própria representação.”*

De acordo com o relato de Denise e Viviane, essa frase dita por Lilian exprime a importância da representatividade. A problemática do acesso de mulheres negras à academia está diretamente ligada à falta de representatividade. A partir dos dois pequenos relatos de Viviane e Denise vemos o quanto a representatividade é importante para elas.

Acho que isso que é importante falar: Que apesar da nossa identidade ter sido quebrada, ela se faz a partir de tecnologias afrodiaspóricas. Apesar da nossa representatividade ter sido quebrada, nós fazemos a nossa própria representação. Seja a intelectualidade negra que começou a nascer na década de 1940 pra cá, no Brasil, ou seja a escola de samba, ou seja o candomblé, ou seja... Por mais que a gente esteja sendo excluído da universidade, da representação, da legitimidade, do reconhecimento da identidade, em frente a esse processo de exclusão, a gente vêm fazendo enquanto povo, de formas diversas, processos de reconhecimento. Processos de representação de si mesmo. Processos de construção das próprias epistemologias. Processos de construção das nossas próprias escolas. (ARAÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

É interessante como Lilian traz na sua reflexão um ponto importante: Independente da falta de representatividade que encontramos na academia, nós somos nossas próprias representantes. O acesso de pessoas negras ao ensino superior de música é um acesso político, para *materializar* muito do que temos feito sem ter tido acesso a este espaço, mas não quer dizer que já não tenhamos nossas epistemologias, nossos próprios centros de ensino.

A representatividade permite vernos em espaços de poder que permite criarmos espaços valiosos de interação entre pessoas negras. Estes espaços são importantes para discussão de pautas raciais, de buscar ampliar a representatividade de acordo com *nossas pautas*, da forma que *nós* entendemos. Viviane, Denise e Lilian, ao estarem estudando música no ensino superior, já estão ampliando a representatividade nesse meio.

Elas são representações de si mesmas quando sozinhas, umas às outras quando em relação com outras mulheres negras e também são representatividades futuras, para quaisquer outras mulheres negras que quiserem entrar nesse espaço. Suas presenças já estão modificando a estrutura da falta de representatividade.

4.6. PERCEPÇÃO SOBRE A SEXUALIZAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS

4.6.1 “Pensando que a sexualidade da mulher negra é uma questão de justiça, sabe? A gente foi tão privada do prazer, que pra gente é uma questão de justiça pensar isso musicalmente.”

Que eu vejo que infelizmente, nós musicistas negras jovens, a gente tem que resistir muito pra não sucumbir à sexualização como meio de ganhar status, ganhar views. E quase, parece, que esse é um caminho obrigatório, pra mulheres negras jovens, mesmo que não seja pra vender, mas se é pra vender parece até obrigatório. Você ter que botar uma foto seminua pra divulgar seu show, senão ninguém vai ver o seu show, senão você não consegue fazer isso. Isso me preocupa muito! (ARAÚJO, APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

Lilian reflete sobre a sexualização da mulher negra ao estar fora da academia e ter que relacionar-se com o meio musical. Ela se preocupa com o fato de que o mecanismo possível para mulheres negras, seja o sexualizar-se para poder conseguir visibilidade. Ela enfatiza que se uma mulher negra não está disposta a utilizar este meio para divulgar seu trabalho artístico-musical, não consegue a visibilidade necessária.

Pensando que a sexualidade da mulher negra é uma questão de justiça, sabe? A gente foi tão privada do prazer, que pra gente é uma questão de justiça pensar isso musicalmente. Infelizmente a gente continua a ser colocada em um lugar de objeto, de objetificação. Não de quem vai nos receber como algo “bom”. Eu acho muito importante pensar nesse ponto da sexualização da mulher negra e, da mulher negra no mercado de trabalho fora da academia”. (ARAÚJO, APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

É um ponto interessante, pelo qual Lilian discorre que o corpo da mulher negra é visto como um produto, e entendo que esse produto também acarreta estereótipos para ser vendido, afinal, um produto deve ser “atraente” para uma massa para que seja vendido. Isso também parte da ideia “essencialista” e “estereotipada” de que mulheres negras sejam.

Aqui, ela traz uma proposta sobre pensar-se na sexualidade da mulher negra. Entendo que, a associação do corpo da mulher negra à *produto* é uma consequência do processo de escravização e exploração de nossos corpos.

A escravização controlou os corpos das pessoas negras, seus poderes de decisão e desejo. Lilian vê a sexualidade da mulher negra como uma questão de justiça. E é uma justiça pensá-lo. Os mecanismos de venda dos corpos de mulheres negras mudaram, mas continuam acontecendo em outras nuances.

Lilian está incomodada com ter que se vender e ver outras mulheres negras adequando-se a essa lógica de mercado para serem valorizadas. Entendo que a sexualização da mulher negra está associada ao passado colonial. De que nós não temos autonomia sobre nossos corpos, não possuímos nossa individualidade, pois somos vistas como produtos sexuais para sermos vendidas, estereotipadas e violadas.

4.6.2 “- *E aí? Fiquei sabendo que você também sabe dançar. Você podia até ficar dançando, aí eu toco uns instrumentos de percussão e você dança também nessa música.*”

O cara tinha uma banda chamada “afromandinga”. Só que a banda não tinha um preto... Era uma banda só de *boy*, e eles resolveram chamar uma mina preta pra viabilizar o trampo. E eu fui ensaiar com eles e pensei “Meu, esse negócio não tá legal”. Fiquei só de butuca no ensaio. E aí em um certo momento, o F. - que é um cara até famosinho aqui em São Paulo - virou e falou pra mim: “E aí, fiquei sabendo que você também sabe dançar. Você podia até ficar dançando, aí eu toco uns instrumentos de percussão e você dança também nessa música.” Ficou muito nítido então, pra mim, que eles tão me vendo, literalmente como um produto. Mulher negra que torna o projeto “afromandinga” até legítimo. Por que se a banda não tivesse uma mulher negra, não seria nem legítima, a banda de chamar “afromandinga”. (ARA-ÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

Gostaria de começar a reflexão a partir do título “Afromandinga”. Esse nome convida um imagético específico: O prefixo “afro” traria uma referência do gênero musical ligado ao “afro” ou às pessoas negras, e o “mandinga” no seu significado direto de “feitiçaria” ou “bruxaria”.

Este nome pode carregar estereótipos, associando pessoas negras e a musicalidade à feitiçaria, sendo que “mandinga”, no Brasil, também é uma forma pejorativa de se referirem a religiões de matriz africana.

No relato de Lilian, ela fala sobre a *legitimação* da banda a partir da sua presença. A falta da presença de pessoas negras participantes do grupo, afirma a construção desse estereótipo a partir do nome, já que não são pessoas negras afirmando-se afro, mas sim *pessoas brancas*.

Assim como no disco “A Bossa Negra” de Elza Soares, abordado no capítulo 2, onde o título do álbum elucida a ideia de que exista uma diferença entre a *bossa branca* e *bossa negra*. No caso do grupo trazido por Lilian, este está evocando que são *pessoas brancas* fazendo *música negra*. Dentro da percepção de Lilian, ela participar do grupo o tornaria “legítimo”, pois seria uma justificativa para o título. As discussões sobre raça, apropriação e protagonismo na atualidade, colocam estes estereótipos em questionamento, e ela entende que ao entrar neste espaço isentaria o grupo destas discussões.

Não vou aprofundar sobre a banda - que nem conheço - pois minha preocupação aqui é com o relato de Lilian. Ela associa essa experiência com a sexualização, pois além da problemática visualizada por ela, um dos integrantes pede que ela dance: “*Você podia até ficar dançando, aí eu toco uns instrumentos de percussão e você dança também nessa música.*”

O integrante coloca Lilian em uma situação constrangedora. Ele associa sua imagem como “um corpo negro” que está disposto a quaisquer associações que ele tem em seus imaginários. Ele fala com naturalidade que ele poderia tocar os instrumentos enquanto ela dança, contemplando seus *imaginários brancos* sobre Lilian. Aqui, Lilian perde sua individualidade e se torna *tudo aquilo que o imaginário branco pensa sobre mulheres negras*.

A mulher negra é vista como “um corpo” que é relacionado à musicalidade “afro”, ali inserida, através dos estereótipos e dos imaginários brancos. A sexualização associa mulher/negra/afro/feitiçaria. Para o integrante da banda, Lilian é vista somente como mecanismo de legitimação pois novamente, ela é um produto.

4.6.3 “- Nossa, não é que ela toca!? Não é que ela toca de verdade?”

Nesse sentido, de fato a mulher tem que ser convidada pra entrar na roda de samba. Eu toco tamborim, sou percussionista, você sabe disso. Tem uma roda de samba, não tem? Tem. Aí a gente fica só assim, né? “E aí, posso entrar na roda?” Aí os camaradas já te olham assim... Ih, essa daí só vai atrapalhar o esquema. Quando o tamborim chega na sua mão e você mostra o serviço... aí eles ficam “Nossa, não é que ela toca!? Não é que ela toca de verdade?”. (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

Denise conta sobre a interação na roda de samba, em que muitas vezes as pessoas ali presentes não esperam uma mulher negra dominando um instrumento de percussão. Essa dissociação é um estereótipo de que mulheres negras não possuam relação com estes instrumentos. O livro *As bambas do Samba* (2019), conta a trajetória das mulheres negras no samba, afirmando que o surgimento do gênero é protagonizado por elas.

Essas dissociações entre mulheres negras e a percussão também evocam o estereótipo de que no samba, mulheres cantam ou dançam, mas não *tocam*. São construções que direcionam onde nós devemos ter protagonismo, que temos lugares destinados à nossos corpos, aqui está a sexualização.

Denise ainda fala da surpresa ao tocar: “Não é que ela toca de verdade?”. Por que no estereótipo construído, uma mulher negra só poderia “brincar” com o instrumento, e não de fato *saber* tocá-lo.

“Nesse sentido, ainda é preciso evoluir bastante. Eu estou citando a roda de samba, por que é onde a gente sente mais mesmo, né. Eles não são de convidar muito as mulheres pra tocar não. Eles gostam de convidar a mulher pra cantar, de vez em quando convidam. Mas pra tocar? (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

Estes estereótipos e imaginários são construções coloniais. No samba as mulheres sempre tocaram e tiveram protagonismo, mas a apropriação trabalha com o mecanismo de tirar os protagonismos de acordo com o que é “mais aceitável” e mais “tolerável”. Ao longo do tempo estes protagonismos são reconstruídos da maneira que se adequem à *imaginários coloniais*.

4.7. PERCEPÇÕES DE RACISMOS EXPERIENCIADOS NA ACADEMIA

4.7.1 “[...] *Toda vez que eu estava me aproximando de um objetivo, pra pôr a mão, para concretizar, vinha uma mãozona grande que agarrava assim minha blusa e me puxava para trás.*”

Você enquanto negro, você é sempre convidado a caminhar uma milha, mas a gente sempre caminha mais que uma milha para atingir os objetivos, né. Teve uma época da minha vida que toda vez que eu estava me aproximando de um objetivo, pra pôr a mão, para concretizar, vinha uma mãozona grande que agarrava assim minha blusa e me puxava para trás. Puxava. Aí você ia adiante - É agora, é agora a minha vez! - Puxava. Isso não foi uma, nem duas, nem três. Por que eu tô falando isso pra você? Por causa da música eu me vi coordenando o departamento de música de uma capela. Eu nunca pensei. Capela do residencial Santa Catarina, aqui na Avenida Paulista. Era uma capela ligada à igreja de Santa Catarina, que é um hospital, não sei se você já passou por ali. Eu estava fazendo aula de piano, estudando piano, quando o telefone tocou. Descobri que era para minha professora. Minha professora vendo que eu estava indo muito bem, e sabendo que eu estava desempregada a tempos me diz: - Denise, você não quer trabalhar lá? E eu disse: Posso. Fui para a entrevista. Quando cheguei lá a irmã F. olhou para mim, ela queria saber qual era minha procedência, se eu tinha religião - Ah irmã, eu fui criada na igreja batista... - contei um pouco da minha trajetória. Quando eu aceitei o trabalho, eu não imaginava a grandeza do negócio. Ah, se é só para tocar música lá, vamos nessa. Não... Eu tive que conhecer a liturgia. Porque a cada domingo eu tinha que tocar a música de acordo com a liturgia. Se eu sabia? Não. Eu caí à tona, e agora? Aí eu grudei no pianista da capela marola. Mas era tão chato. A cada fim de semana eu tinha que perguntar. Eu tava ficando com vergonha. Aí eu pensei, eu tenho que aprender a mexer com isso. Aí desabafando com um músico de lá, ele me disse: “Por que você não faz um curso de teologia com os padres? Você tem tempo pela manhã?” Mas eu pensava que era uma coisa simples, que ia fazer um curso de liturgia. Aí quando cheguei lá na Pontifícia Nossa Senhora da Assunção, isso em 2007. Quando eu cheguei lá me falaram: “Olha, você precisa de uma carta”. Aí eu falei pra minha chefe e ela me deu a carta. Eles perguntaram: “Você tem diploma superior?” - Tenho. “Ah, traz também.” Aí levei. Tava matriculada. Quando me vi estava fazendo teologia com os padres, mas eu só queria aprender liturgia! Eu não queria outra coisa. Aí menina, quando eu vi estava em alto mar. Eu fui além do além. Aí estudei tudo, passei pela liturgia, estudei escatologia. Aí o padre, nosso diretor, gostava muito da música. E sempre o dinheiro muito escasso. Então eu trabalhava no residencial e pagava a faculdade e não ficava com nada. E eu vendo que a faculdade precisava de um coral, eu falei com o padre. Ele abraçou e me deu uma bolsa, mas ficou no meu pé. “Mas então você tem que fazer filosofia, porque eu quero que você saia com dupla titulação”. Eram dois diplomas, mas eu não estava interessada neles. Aí olha a loucura. Eu estudava de manhã na faculdade de teologia, regia os coros a tarde e fazia o curso de filosofia a noite. Aí eu cresci muito dentro da faculdade. Eu

fiquei com esse coro durante cinco anos. Aí eu prestei mestrado, mas na área bíblica, porque meu tema eram os salmos. E aí, foi assim a prova do mestrado. Eu tinha que fazer a proficiência em inglês, que era a pior e eu passei. E fiz a prova escrita. Só que ao mesmo tempo que eu estava terminando meu curso de teologia, eu já estava me preparando para o mestrado. Porque eu já ia sair da graduação e entrar no mestrado. E foi muito interessante, porque o resultado do mestrado saiu primeiro do que a prova final, o exame de universa para concluir meu curso. Aí o professor B., na época, chegou em mim e disse “Você tem noção do valor da sua bolsa?” E eu toda bocoio! Eu só queria chegar lá. Eu não tava preocupada, quanto era isso, quanto era aquilo. Aí o professor B. me disse “Quando você entrar nesse mestrado, você vai pegar parte dessa bolsa, você vai guardar e vai para a Europa. Um ano estudando lá, equivale a cinco anos seus aqui.” Mas até então, eu não tinha noção do tamanho. Parece que eram cinco mil reais, naquela época. Aí eu sei menina, que chegou o dia do “exame de universa” e eu tive uma banca que vou te contar... Pesado. Eles me reprovaram. E os camaradas que estavam na banca foram os mesmos que me aprovaram no mestrado. Dá pra entender? Eles sabiam do meu potencial, mas eles não gostaram da prova do exame de universa. Perdi tudo. Não consegui recuperar nunca mais. Aí eu fui ao banheiro e tinha uma irmã de uma congregação e ela disse pra mim: “Você não vai brigar? Você foi vítima de racismo. Você não vai falar nada? Você não vai lutar?”. Eu não sabia como me articular, entendeu? Por que nessas horas você não sabe nem pra onde você vai. O que que você vai... você não tem. Perdi tudo. Aquela ideia de ir pra Europa... então, essa foi uma das experiências de racismo na academia. (FRANÇA. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

4.7.2 *“Oh! Meu deus do céu, será que o problema tá comigo?!” “Será que sou tão burra que não consigo passar na prova?! Que que acontece que nunca dá?”*

Em meados de 2002, eu tentei o mestrado na UNICAMP. Muito bem, foi um desafio grande pra mim. Do mesmo jeito que seu pai te colocou no carro e te trouxe até aqui, meu pai me conduziu até Campinas. Chegando lá, eu entrei com minhas propostas de trabalho e eu fui aprovada para ser aluna especial de mestrado. Pensa na alegria do povo! Poxa, Denise vai fazer mestrado na Unicamp. Então o processo na minha época era assim: Você tinha que ser aluno especial, a sua proposta precisava ser identificada pelo orientador, daí você teria que estabelecer um vínculo, e você passaria por uma prova, como todo mundo passa, e aí você conseguiria adquirir uma vaga. E assim foi... 2002 passei por esse namoro... 2003. Não tinha vaga pra Denise. Aí entrou o professor orientador, continuou: “Não, tenta mais uma vez! Da próxima vez você entra”. 2003... E eu como aluna especial. Ele disse “Ó, vai fazendo as disciplinas, que quando você entrar você já vai tá com a parte das obrigatórias prontas e você vai poder se dedicar só para o projeto”. E a Denise acreditando, né? Tô indo... 2003, 2004... aí eu falei assim “Que engraçado...” - Engraçado porque o pessoal lá do erudito tinha um preconceito com o povo de música popular, não gostava da gente. Era um povo todo empolado, quando via a gente ficava tudo “assim”.

E aí eu comecei a questionar. Quando foi em 2005 a última vez - eu tentei várias vezes, por que eu não desisto das coisas muito fácil sabe... - quando foi em 2005, a coordenadora da época chegou em mim, na maior cara de pau, deslavada e disse: “Olha, nós damos preferência para alunos que são formados aqui. Aluno de fora não entra não”. Aí eu pensei “Poxa, mas então por que não me falaram isso antes?” “Você me esperou passar todos esses tempos?” - perguntei. E meu projeto correndo. Meu projeto era trilha sonora de filmes brasileiros. O desafio era estudar o formato do teatro de revista, passando pelo rádio, cinema e à televisão. - E esse formato existe até hoje. Nos programas do Faustão (por exemplo), não tem as meninas que dançam? Esse formato vem do teatro de revista, mas eu estava

focando mais (o projeto) em trilha sonora. - Então, aí eu questioneei, poxa eles poderiam dizer..., mas como estava falando, meu projeto em si era esse, era trabalhar esse formato até chegar à trilha sonora do cinema, ia falar sobre os grandes arranjadores brasileiros, como Pixinguinha, Adamesio Atali, e outros né. *CLARISSA: Você ficou três anos como aluna especial?* - Fiquei três anos, fiz várias disciplinas. O que a gente guarda? Dentro da experiência, é o conhecimento. O conhecimento esse que ninguém tira. Mas, depois de muito tempo eu retornei na Unicamp acompanhando algumas colegas. E aí eu tive a oportunidade de retornar na Unicamp e lá eu conheci um pessoal muito interessante. (Denise faz um breve relato sobre como foi acompanhar algumas colegas da ETEC de Artes, como correpetidora, para a prova de ingresso da Unicamp). A moça que nos recebeu tinha uns grupos da universidade, que tratava essa questão das cotas raciais. E aí, eu vendo todo o movimento, por que nós fizemos amizade, né? E eu fiquei pensando assim... se naquela época que eu havia passado por lá eu tivesse um grupo do estilo do dela, eu teria me fortalecido. Eu teria como brigar! Mas eu não tinha como brigar! Como eu ia brigar? Se eu não tinha um advogado... Por que eu achei uma falta... Eles me cozinham o galo por quase, praticamente, quatro anos e depois a coordenadora do curso dizer pra você que eles dão preferência para a pessoa que era formada na universidade, não os de fora? Por que se você for ver bem, era algo pra... porque chegou um momento que mexeu mesmo com minha autoestima. No sentido - "Meu deus, será que eu sou tão burra que não consigo passar nessa prova?!" *CLARISSA: Você lembra quantos alunos negros haviam na sua turma?* - Ah! Eu! Eu e mais um..., mas a maioria... é, só eu. Não tinha mais... Não tenho lembrança de outras pessoas negras. *CLARISSA: E professores?* - Não tinha professor negro! Na Unicamp professor negro? Na área de música, artes? Ah! Não tinha não. Mas eu senti que eu deveria ir pra cima. Poxa! Mas eu fiquei pensando... caramba. Será que eu tô tão mal das pernas no inglês? Será que eu... Eu até peguei bronca dos naipes de saxofone. Por que toda vez que a gente ia fazer a abençoada prova eu tinha que fazer uma redução de naipe de saxofone pra piano. Olha o embaraço (risos). Esse era um dos quesitos. Mas eu treinei tanto o trem, que consegui entender e fiz! Mas eu fiquei pensando "Oh! Meu deus do céu, será que o problema tá comigo?!" "Será que sou tão burra que não consigo passar na prova?! Que que acontece que nunca dá?" Mas aí a gente começou a entender o que acontece por detrás dos bastidores... Esses lugares as vagas já estão comprometidas, entendeu? Então, realmente o aluno tem que fazer parte daquela equipe, daqueles professores. E se você não faz parte daquela equipe, daquela panela, ih... Eles conversam com você, te dão esperança, batem nas tuas costas, mas eles não te dão a vaga. Aí não quis saber nunca mais da Unicamp. Mas quando retornei lá com as meninas, foi uma experiência muito bacana correpeti-las. Fizemos uma música difícilíssima do Paulinho da Viola. Não tem arranjo nenhum escrito, eu transcrevi todo o violão pro piano. Ficou impecável. Juntou a interpretação das meninas, não tinha o que falar de não ir pra segunda fase, né? Nós ensaiamos muito, então deu certo. Mas quando eu tive esse contato com essa nova geração de estudantes da Unicamp. Meu deus, se esse pessoal estivesse comigo naquela época eu tenho certeza que não ia engolir esse sapo! Não ia engolir mesmo. Se tivesse que engolir, eu ia brigar um pouquinho. No entanto, nem briguei. Eu simplesmente enfiei minha viola no saco e vim embora. Mas como eu disse pra você... O conhecimento tá aqui e ninguém vai tirar. (REIS. APÊNDICE I - ENTREVISTA I, 2020)

4.7.3 “[...]quando ela percebeu que eu queria muito aquilo, ela sempre falava pra mim que eu não era capaz. Que era pra eu tirar aqui da minha cabeça. Que eu não ia passar.”

Eu estudava num conservatório, onde eu tinha, quer dizer, a maioria dos meus professores de piano eram todos brancos. Na verdade, não tinha nenhum professor negro. E a minha

professora, era descendente de italiano, e eu lembro que ela no começo ela achava deslumbrante a forma como eu tocava, falava que por eu ter começado com dezesseis anos eu tocava muito bem, e depois de dois anos eu tinha tido uma evolução enorme. E eu comecei a perceber que a partir daqueles dois anos que ela assumiu a minha evolução, ela me colocava pra baixo, sabe? Ela sempre tentava fazer com que a minha evolução não fosse pra frente. Era o que eu sentia e era o que todos os meus colegas falavam. E eu não conseguia entender, porque eu tinha essa outra colega e essa colega era branca, de cabelo liso, traços finos e eu lembro que ela super apoiava essa minha amiga. Lembro que nós duas tínhamos o sonho né, de entrar na EMESP, que é muito famosa aqui em São Paulo, todo mundo quer estudar na EMESP. E eu lembro que essa colega dizia que tinha vontade de tanto que essa professora tanto incentivava a ela. E eu lembro que ela (a professora) chegou a ir falar com os professores, preparou os professores da banca para eles verem ela, e em nenhum momento ela fez isso comigo. Ela falava que eu não tinha capacidade, que eu não ia conseguir. E eu não conseguia entender, por que não era o que os outros professores me falavam, entende? Não era o que eu sentia! Eu sentia que eu tinha capacidade, sim! Eu tinha dificuldade como qualquer outro ser humano, mas falta de capacidade, de conseguir, eu não sentia! E por muitos anos ela (a professora) fez isso. E como eu disse, até então não tinha caído a minha ficha. Quando eu passei - que o sonho da minha vida sempre foi fazer bacharelado em piano, era um sonho assim, desde quando eu entrei no conservatório - quando ela percebeu que eu queria muito aquilo, ela sempre falava pra mim que eu não era capaz. Que era pra eu tirar aqui da minha cabeça. Que eu não ia passar. E gente, eu não conseguia entender! Eu passei anos da minha vida tentando entender, por que ela tinha essa marcação comigo. Eu lembro até hoje que ela falava que eu tinha que ter ela como minha mestra, sabe e que eu era discípula dela. E meio que parecia isso, né? Por que tudo que ela pedia, eu fazia. Tudo que tava ao meu alcance, eu tentava fazer. Eu estudava muito, era muito esforçava. E ainda assim ela dizia que eu não era capaz. E quando enfim, eu disse: - Não, não quero mais UNESP. Não quero mais USP. Não, eu conheci a UNILA, o programa da UNILA eu falei: - Não, eu quero entrar nessa faculdade, vou me dar essa oportunidade e vou tentar. Lembro que fiz todo o procedimento, enviei o vídeo e não falei nada pra ninguém, falei "Vou por mim mesma" e passei. Passei em 4º lugar. E aí, quando eu falei pra ela, eu mostrei minha classificação... Assim, a reação dela foi assim, uma coisa que eu nunca vou esquecer na minha vida. Ela falou assim pra mim: "Ah... tudo bem você entrar, você entrou. Agora vamos ver se você vai conseguir permanecer." Então, do começo ao fim eu consegui ver o quanto ela duvidava da minha capacidade... (LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

4.7.4 "Olha, sua nota é essa, ela até alcança, mas eu não vou arredondar porque você tem o ouvido absoluto e você se encosta nele. Por isso vou te reprovar".

Dentro da academia, já passei pelas sensações de sentir ser invalidada como eu mencionou. Eu saber que sou boa naquela determinada matéria, que tenho facilidade com aquilo e simplesmente o professor falar que eu ia reprovar por uma coisa assim que... A gente acaba parando pra refletir porque realmente não tem base. Esse professor, de pele branca, simplesmente sem nenhuma base para comprovar, pra dizer "Não você teve dificuldade aqui, olha você errou, você precisa melhorar nisso..." em nenhum momento ele o fez. Ele simplesmente virou pra mim e falou assim: "Olha, sua nota é essa, ela até alcança mas eu não vou arredondar porque você tem o ouvido absoluto e você se encosta nele. Por isso vou te reprovar". E pra mim isso não faz sentido algum! E aí você ouve "não, ele não fez isso por causa da sua cor", "não, isso é coisa da sua cabeça", lembro que isso alguns colegas falaram para mim: "Ele fez isso simplesmente pro seu bem". Quando comentei isso

um colega disse “Ah, vocês têm mania de perseguição.” “Vocês têm mania de dizer que são perseguidos, ficam vendo coisa onde não existe”. E tipo, cara, é muito fácil você sendo uma pessoa de pele branca, dizer isso. Você nunca passou por isso, você não tem que ficar todo dia passando por isso, colocando sorriso no rosto e fingindo que está tudo bem. Fazer cara de paisagem pro professor e fingir que não está entendendo qual a intenção dele. Você fingir que sim, tá certo, excelente, você está certo em me reprovar. Então, fica quieto. Você não passou por isso, você não entende. Você ir criticar e ouvir dizerem que nós estamos tendo mania de perseguição. É complicado. Além de passar por essa situação a gente tem que passar pelos nossos colegas que às vezes não entendem, ou entendem e fingem que não entendem. Ao passar, você que é o louco da história.

Eu lembro que quando eu refiz essa matéria pela última vez, eu lembro o quanto que me esforcei. Por que eu queria provar pra ele pra dizer: “Eu sou boa nisso aqui”. Pra você ter uma ideia, eu lembro até que eu fechei na última prova com um nove. Em todas as provas dele ele me dava nove, não me dava dez. Ele nunca me dava dez. Eu lembro que na última prova de solfejo que eu fiz com ele eu entrei, e fiz todo o solfejo bonitinho e ele alegou pra mim que ia me dar nove, porque eu não tinha feito com dó móvel. Sendo que, ele mesmo falou em aula, que o dó móvel seria opcional, a pessoa poderia optar se queria fazer ou não, não era uma regra que se você não o fizesse não ia alterar a sua nota. Ele simplesmente me deu nove porque eu não consegui fazer o dó móvel. Você vê que a pessoa fica procurando onde ela pode achar um defeito... é muito chato isso, chega a ser irritante. É irritante! É muito doloroso você ir fazer uma prova, já aconteceu... Você vai lembrar, porque você já passou por uma situação muito parecida. Da gente ir fazer a prova, e você ver na sua frente o seu colega, indo pior que você. E tirar oito, oito e meio. E você saber que você estudou, você simplesmente tirar seis. E o professor justificar algo que não tem justificativa. Cara é muito surreal isso... E você tenta sentar pra pensar, e questiona: Tá, mas quem é meu colega que tirou oito e errou. Ah, é branco... poxa, que legal. Aí você comenta com alguém, e a gente volta de novo àquilo... “Ah, mas você tá querendo se passar, de que você é perseguida. Você tá querendo chamar atenção”. Você não passa essas situações com um professor ou só em algum momento da sua vida. É todo santo dia. E quando não é na universidade, é fora da universidade. É em todo canto, né? (LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

4.7.5 “Entendeu Viviane? Tô falando assim já rigorosamente pra você não chegar aqui com uma sinfonia”

Passar uma experiência dessa com um professor branco, não é legal, mas você já tá meio que acostumado, né? Você faz cara bonita e passa por cima. Dá um sorrisinho e passa por cima. Agora, você passar uma situação dessa, com um professor que tem a cor de pele igual a sua? É assim, uma coisa que você começa a parar pra refletir, sabe? Como tinha comentado contigo, eu me senti muito mal por que já faz muito tempo, de algumas matérias passadas com esse professor, (ele) já vinha me cobrando que “Ah, que você, eu peço uma coisa e você faz uma sinfonia. Eu peço oito compassos e você faz algo mais complexo que a turma”. Sempre comparando. Sabe... “Você sempre vem com coisas mais difíceis”. Como se eu fizesse isso de propósito, sabe? Como se eu fizesse isso de uma forma para me aparecer pros meus colegas. E não. Eu lembro que neste segundo semestre na nossa primeira aula, ele pediu um determinado exercício. E eu cheguei a falar com ele: - Professor, eu tenho uma peça para piano de uma folha, que eu fiz, é uma composição minha que eu tenho vontade de usar futuramente num livro que eu quero ter só para piano... Eu posso te mostrar? Eu acho que cai dentro daquilo que o senhor pediu. Tudo bem para o senhor? - Ele falou “Tudo bem”. Mostrei então, para ele na aula. E aí, lembro que uma aluna entrou

e já começou a fazer vários questionamentos “Ah, professor, mas não era só oito compassos!?”, “Ah, porque a Vivi chegou com essa sonata... E eu me senti até mal agora!”. E eu já me senti incomodada com isso, mas tudo bem. Talvez fosse um problema dela, que ela precise trabalhar com ela, com a autoestima dela..., mas tudo bem. Aí que o professor estava ali (naquele momento) passou o segundo exercício para a turma e enfatizou: “Olha, são oito compassos. Vocês vão fazer dois compassos assim, dois compassos assim, então vão dar quatro. Dois compassos assim, dois compassos assim, com os outros quatro vão formar oito compassos. Entendeu Viviane? Tô falando assim já rigorosamente pra você não chegar aqui com uma sinfonia. Eu achei isso tão tóxico. Me senti tão mal na hora por que eu tava fazendo aquilo, fazendo o exercício e tava aproveitando para colocar pra fora a forma como me sinto compondo. Eu amo esses trabalhos. Eu me sinto tão feliz compondo, é uma coisa assim que não dá nem pra explicar. Então às vezes, um exercício de oito compassos pra mim desperta tanta coisa, sabe? Daquilo, quantas e quantas composições não saíram de dentro de um exercício, entende? Por que eu me sinto muito à vontade com aquilo. E quando ele falou aquilo, me senti tão mal na hora. - É, tô fazendo isso porque você chega aqui com uma sinfonia e faz seus colegas se sentirem mal porque não tem a mesma facilidade que você. - E tipo, não tem a ver uma coisa com a outra. E eu lembro que fiquei muito mal e que até um colega falou pra ele “Nossa professor, você falando isso pra ela é muito tóxico”. E ele falou: “Aiai, melhor então ficar quieto pra não dar problema.”. E aí ele já..., mas tudo bem. E depois ele ainda passou outro exercício e foi super grosso. “Ah por que eu peço uma coisa, o exercício assim e você vem com uma coisa super difícil. Eu já tenho dificuldade em ler...” - Vamos combinar, estou falando desde o olhar de uma pianista para outro pianista, um professor ter dificuldade para ler uma coisa simples daquela? Estou dizendo desde um olhar de uma pianista, não estou falando desde o olhar de uma pessoa que nunca tocou piano. Se vamos falar de pianista para pianista ele poderia sim saber ler aquilo, porque não tinha nada difícil. - “E aí você vem com uma peça como essa, super difícil e ainda me põe esse contrabaixo! Ah, já que é assim, já que você compõe uma sinfonia então me manda o áudio”. Sabe, uma ignorância... um tom como se estivesse me atacando. Foi uma hora que me explodiu, eu fiquei muito brava porque uma coisa é o professor chamar a atenção de um aluno porque ele não fez, sei lá. Mas eu nunca vi o professor chamar a atenção do aluno por que ele fez algo bem feito ou fez alguma coisa a mais, nesse sentido. Não vejo isso como um problema ou como uma forma de você atacar o aluno por causa disso. E eu acho muito curioso que outros alunos - Volto a falar nisso, porque é algo que tinha observado - Alunos brancos que não fizeram nada do que ele pediu, nada. Fazendo estes oito compassos de forma aleatória, e ele (professor) simplesmente sentar e aplaudir. Entende? Consegue entender que são situações desgastantes, é muito chato. Sabe? Sem comentários... simplesmente desgastante. Acho que é a palavra mais bem colocada.”(LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

4.7.6 *“Eles alegaram que eu não tinha boa imagem ao estar ali...”*

Eu lembro que na ETEC eu nunca tinha muita oportunidade de reger. E eu queria muito! Como eu fiz regência, em muitas das aulas, quase todas, nós tínhamos oportunidades - a gente fazia o coro com nosso próprio grupo ali - e sempre iam pessoas (do grupo) reger. E normalmente, eu sentia não por parte dos professores, porque os professores sempre colaboravam muito ali. Mas eu tava sentindo isso da turma, da turma. Eu lembro até que no nosso trabalho de encerramento de curso nós tínhamos várias músicas para cantar e um dos projetos foi fazer dentro da escola de rede pública, falar sobre o coral de rede pública. E nós fomos no coral fazer algumas das apresentações. E eu lembro, que quando nós formamos o grupo que ia reger as músicas, eu lembro que eu queria muito reger. Queria

muito. Queria aproveitar porque quando eu estava tendo oportunidade de reger o coral do conservatório, eu também queria ter essa vivência dentro da ETEC porque eu tinha os professores ali do lado, queria que pudessem corrigir. Queria ter essa oportunidade de fazer ali com o apoio dos professores. Mas eu lembro que minha turma não deixou. E colocaram umas outras duas, três meninas. Eles alegaram que eu não tinha boa imagem ao estar ali. E até então, como disse para você. Depois que eu entrei na universidade foi que muita coisa ficou clara. Eu era muito inocente. Acho que por ter essa coisa de “Eu não sou negra, eu sou parda” e quem sofre racismo é só negro, negro retinto. E é isso de “Eu não sou negra, eu sou para”. Só que olha gente, lembrando disso. Eu realmente passei por isso? As pessoas virarem, e pessoas negras, e falarem para mim que eu não tinha boa imagem para estar ali. É bem forte isso. Lembro como se fosse hoje, eu fiquei muito triste. Me senti péssima. Eu já passava por uma fase de baixa autoestima muito grande naquela época, e ouvir isso pra mim foi o ápice. Por questão dos professores (na ETEC), eu não lembro de passar por nada assim. Eram professores muito amáveis. Eu lembro de passar isso com os próprios colegas, os próprios alunos. (LAU. APÊNDICE II - ENTREVISTA II, 2021)

4.7.7 “[...] *Falou pra mim que eu podia ser escrava dela, que em outra época ela poderia ter me amarrado à um tronco e ter arrancado os meus dentes. Ela falou isso no microfone.*”

Eu acho que trouxe tudo voltado pelo viés do racismo... acho que trouxe tudo voltado pela discussão do racismo. É muito importante falar que é isso, que o que mais nos interessa é pensar nossa vida para além do racismo. Infelizmente, a gente ainda tem que discutir essas questões. Infelizmente a gente ainda tem que se debater nisso. Mas justamente, o meu texto quando eu fugi de falar de decolonialidade foi porque eu queria falar disso, que infelizmente eu tenho que discutir colonialidade, mas o que eu realmente queria discutir e acho que consegui é: Metodologias Afro diaspóricas. Acho que isso que é importante falar: Que apesar da nossa identidade ter sido quebrada, ela se faz a partir de tecnologias afro diaspóricas. Apesar da nossa representatividade ter sido quebrada, nós fazemos a nossa própria representação. Seja a intelectualidade negra que começou a nascer na década de 1940 pra cá, no Brasil, ou seja a escola de samba, ou seja o candomblé, ou seja... Por mais que a gente esteja sendo excluído da universidade, da representação, da legitimidade, do reconhecimento da identidade, em frente a esse processo de exclusão, a gente vêm fazendo enquanto povo, de formas diversos processos de reconhecimento. Processos de representação de si mesmo. Processos de construção das próprias epistemologias. Processos de construção das nossas próprias escolas. Eu queria muito te mandar depois o meu texto... eu acho que o ponto importante é esse, de que infelizmente a gente tem que falar de racismo, mas que a nossa maior luta é que nossa vida não se resuma a racismo, que não seja pautada pelo racismo apesar de ser atravessada por ele. Ela não pode ser uma vida pautada por ser antirracista, que é algo que eu particularmente penso. Eu não quero viver pra ser antirracista, eu quero viver de viver. Eu não quero viver de combater o racismo, embora precisamos... A gente não vai poder fingir que ele não existe pra ele acabar. A gente vai ter que se dar esse trabalho, de entrar na universidade, ficar explicando colonialidade, entrar no mestrado... se eu pudesse, não fazia nada disso, vivia de tocar pandeiro na roda! Mas assim, o mais importante é: frente as tentativas de quebra da identidade, de quebra da representatividade, de quebra da integridade, frente esses processos de desumanização, a gente vem historicamente se humanizando através das nossas próprias metodologias que muitas vezes vão passar pela música. A música, muitas vezes, vai ser uma tecnologia de humanização pra gente. De ensino, de filosofia e de política. A dimensão *música* vai ser muito mais profunda do que o ocidente coloca que é, e ela vai ser uma ferramenta no nosso processo de humanização, porque a gente vem do processo de desumanização. O ponto

que eu defendo na minha pesquisa é: Já que eu tô falando de educação, num território de pessoas que foram desumanizadas como eu posso pensar uma educação que não está comprometida com uma humanização? Não pode ser só uma educação para falar o idioma correto ou para escrever bonito, ou pra conhecer objetos culturais, mas tem que ser uma educação humanizadora porque a gente teve nosso processo de humanização rachado. E a gente ainda tem a nossa humanização rachada, quando a gente entra na universidade e ouve de um professor, ou de uma professora - como já aconteceu comigo - na universidade de música, a dona do instituto Xxxxx, falou pra mim que eu podia ser escrava dela, que em outra época ela poderia ter me amarrado à um tronco e ter arrancado os meus dentes. Ela falou isso no microfone. A dona do instituto Xxxxx, que é um lugar que vende o que? Cultura popular. Curso de que? Pandeiro brasileiro, maracatu, curso de danças tradicionais, curso de congada, toque de caixa do divino. É pra onde vão os antropólogos da USP. Quem tá recebendo dinheiro, com o dinheiro que é do nosso patrimônio? E ao mesmo tempo, quando a gente tá nos espaços que eles tão eles ficam mordidos né? Porque tem uma pretinha que vai ter titulação pra abrir o próprio instituto, aí eles viram e falam “Você poderia ser minha escrava”. Então é isso, a gente falar de questão étnico-racial não é falar de um tema legal é falar que estamos sendo desumanizados, mas mesmo assim a gente vai se humanizar cada vez mais e a gente vai debater cada vez mais que vocês estão até agora tentando nos colocar como sub-humanos em relação a vocês. (ARAÚJO. APÊNDICE III - ENTREVISTA III, 2021)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendo que os problemas socioeconômicos afetam o acesso da população negra a espaços como a universidade e também, que isto está ligado ao processo da escravização. Pensando neste problema estrutural dentro do ensino superior de música, entendo que devam ser ampliadas as políticas de acesso. Esse problema estrutural faz com que o conhecimento artístico-musical seja a aquisição e manutenção de uma classe social e portanto, de uma raça.

As mulheres negras musicistas ainda são poucas acessando e formando-se nas universidades, e através da vivência delas, podemos pensar em possibilidades de como melhorar este ambiente. A presença da colonialidade no ensino superior de música é um dos fatores excludentes, por criar hierarquias sobre músicas distintas, onde os aspectos da “outridade” são relacionados não somente à música afro diaspórica como também, à nossas individualidades.

Não à toa, nos governos mais conservadores, o ensino de música bem como o incentivo à cultura públicos, se tornam sempre pauta de gasto excessivo ou inútil. Afinal, para as elites, o acesso à arte e cultura nunca foi difícil, se podem pagar por conservatórios ou aulas particulares, frequentar teatros, concertos e também, o ensino superior de música. Principalmente, podem também, manter e gerenciar estes espaços à sua maneira e com a música que consideram relevantes.

É importante que, principalmente nós, pessoas negras, não caiamos neste discurso de que o acesso à arte e cultura seja algo que não nos acrescenta ou que não nos convém. De que temos “melhores preocupações”, sendo que esta, também é uma grande preocupação. O acesso às artes está vinculado a um desenvolvimento crítico, social, político e ancestral de que nós nos desenvolvemos como seres humanos. É mais bem, pensar que nos devolvam a humanidade, partindo da perspectiva de que, por 300 anos, nos privaram a humanidade com a escravização. E que, até hoje, este processo de desumanização nos priva a ciência de nossas músicas.

Ou seja, o problema não deve ser somente pensado desde as estruturas. O racismo é fundamentado na desumanização, na escravização. E esse processo pelo qual os povos africanos foram fragmentados, animalizados e dizimados é recente. A população negra não vivencia esse trauma somente desde as estruturas, mas também do trauma da memória dessa violência, pois nos episódios de racismo, somos outra vez colocados na posição de inferioridade que *pessoas brancas* desejam. E acredito, que seja finalmente

ouvir a subjetividade dessas experiências do racismo, que nos permita buscar mudanças estruturais.

Eu não gostaria de falar sobre racismo, mas é preciso. Nós, pessoas negras, temos que lidar com a forma violenta que o racismo atravessa nossas vidas, e ninguém quer falar sobre isso e ninguém quer ouvir nossas subjetividades ao falar sobre essa violência. Há sim, um problema estrutural a ser resolvido, é preciso ampliar o acesso da população negra ao ensino de música, com suas próprias perspectivas.

Mas acredito que para isso também devemos ouvir as pessoas negras que acessam esse espaço - que até então são exceções - para buscar a melhor maneira de ampliar este ambiente. *Pessoas brancas* atuam com racismo em relação a pessoas racializadas, e essa também é uma das problemáticas que influi na manutenção das estruturas. É muito mais fácil colocar a culpa somente nas estruturas, se *pessoas brancas* dentro de seus privilégios, não precisam rever suas reações irracionais contra pessoas negras desde a perspectiva do racismo.

Eu me emocionei com cada um dos relatos das minhas entrevistadas, eu me vi nelas, e pensei em quantas mulheres negras musicistas também passaram por estas experiências e não puderam ser ouvidas. Quantas, talvez, não resistiram à violência e desistiram do seu sonho de ter diploma em música? Quantas não entraram no ensino superior para estudar música pois imaginavam que não se adequariam a esses espaços?

Quando penso no segundo capítulo desta pesquisa, lembro o quanto se pode falar da trajetória de mulheres negras musicistas. Ao recordar as trajetórias de Teresita, Alaíde e Victoria, podemos ver que as três são de países diferentes, possuem trajetórias musicais diferentes, entretanto trazem pontos em comum sobre a questão da identidade, do racismo e da invisibilização. As três trazem reflexões sobre como o racismo atravessou sua vivência musical e como isso está conectado com a maneira como se veem e como fazem música.

Teresita estudou música na universidade em uma época em que isso era considerado impossível para mulheres negras, Alaíde possui uma trajetória musical como cantora e protagonista de um gênero dissociado da *negritude*, e Victoria trabalha a questão da identidade como algo fundamental para nosso desenvolvimento humano. Trouxe os elementos *reconhecimento e pertencimento, imaginário branco sobre raça e sofisticação e ser sujeita e ser memória*, não somente por serem indagações que exprimem a ideia central de cada um dos tópicos do capítulo 2, mas também porque acredito que são elementos importantes para serem recordados ao entrarmos no capítulo 3.

Transportando estas ideias para o capítulo 3, podemos nos perguntar sobre quanto dos elementos do capítulo 2 foram abordados, e o quanto são importantes para a trajetória das musicistas negras na academia. A exemplo, podemos refletir: O quanto as musicistas negras se *reconhecem* como tais e se compreendem como diferentes, e quanto sentem que *pertencem* à um espaço excludente? Quanto os *imaginários brancos sobre raça e sofisticação* são atravessados por impedimentos institucionais, por episódios de racismo, e questionamentos de nossa intelectualidade e da música que fazemos?

E por fim - gosto da ideia de terminar o capítulo 2 com as reflexões de Victoria pois ela também traz um fator importante que deve ser lembrado em relação à nós pessoas negras e nossa identidade - Quanto nós precisamos nos afirmar sendo *sujeitas*, nos orgulhar de nossas trajetórias, e o quanto estamos conseguindo criar nossa *memória* ao fazer isso neste espaço?

Com estas reflexões do capítulo 2, podemos imergir no último capítulo pensando nas trajetórias das musicistas negras que entram na academia. Com a trajetória de Teresita, Alaíde e Victoria, podemos ver o quanto reconstruímos nossa memória ancestral, resistimos à espaços excludentes com nossas próprias vozes, fomentamos nossa ciência com nossas subjetividades.

Em certos relatos de minhas entrevistadas, recordei a trajetória das musicistas apresentadas no capítulo 2. Como por exemplo, a invisibilização do protagonismo de Alaíde na Bossa nova - com a associação de que é um gênero “difícil” e que não se associa ao que se espera que uma mulher negra cante - com uma das percepções de Lilian, quando ela traz o relato que o professor diz que o músico não era negro e por isso ele fazia música clássica.

Quando Teresita fala dos impedimentos do racismo institucional, de tentar estudar para conseguir bolsas de estudo na Europa - ela aponta também, que tocar piano para os europeus não era problema mas sim tentar relacionar-se com eles de outras maneiras - me foi recordado no relato de Denise, quando ela diz que não aprovaram que ela pudesse obter o título de nível técnico na fundação das artes, mesmo com notas excelentes - ela também conta que era correpetidora da orquestra da instituição - ou seja assim como Teresita teve problema ao “relacionar-se com eles de outra maneira”. Quando Viviane traz o relato de racismo sofrido na infância e carrega todas as coisas violentas que lhe disseram até a percepção de si mesma quando adulta, me lembro de Victoria recordando do episódio sofrido na infância e afirmando como essas experiências afetam a percepção de nós mesmos. Há uma grande ligação entre estes relatos das seis musicistas trazidas neste trabalho

além destas citadas. E os relatos de Denise, Lilian e Viviane, outra vez, se interligam. No caso das entrevistas feitas por mim, estas permitem um aprofundamento maior da subjetividade de cada uma das entrevistadas.

No capítulo 3, comentei as entrevistas propondo uma aproximação sobre a particularidade de cada relato. Mas acredito que seja impossível trazer um aprofundamento *real* sobre os episódios de violência, não somente por se tratarem de episódios particulares, mas também por serem experiências traumáticas. O capítulo 3, é fomentado nas experiências das entrevistadas e, ainda que eu traga uma abordagem sobre o que significa cada uma dessas experiências, acredito que não se pode compreender profundamente a dor que cada uma delas sentiu ao vivenciá-las, por isso para mim, é importante *ouvi-las*.

No último tópico, ao falarem sobre as percepções de racismo experienciados na academia musical, não quis comentar os trechos das entrevistas. Esse é um convite para que quem leia esta pesquisa, finalmente *ouça* estes relatos ditos pelas entrevistadas com suas subjetividades. Que entrem na perspectiva dessas musicistas e *ouçam* o que elas têm a dizer sobre as experiências do racismo. Do tópico 1 ao 6, comentei todas as facetas de seus relatos e todos estão associados ao racismo. Ao lerem o tópico 7, espero que quem leia possa recordar todos os outros relatos e associá-los, pois, ao fim acredito que já basta de explicações.

Mesmo sem se darem conta, durante as entrevistas, essas mulheres associaram suas experiências a um mesmo ponto. Minha primeira entrevistada, Denise, em nenhum momento menciona a palavra “racismo” em sua entrevista, somente quando alguém lhe aponta: “Você foi vítima de racismo”. Ainda assim, todo o tempo discorre sobre a temática, como Viviane e Lilian, inclusive no tópico 7. Viviane trouxe uma perspectiva acerca do trauma da violência do racismo, que dialoga com os relatos das outras duas entrevistadas, ela tem consciente o quanto estes episódios afetam suas percepções de si mesma. No caso de Lilian, ela, no fim de sua entrevista, traz a conclusão atravessada nos três relatos: “Eu trouxe tudo pelo viés do racismo...” - diz ela. Ela foi a única a afirmar o rumo que tomaram as suas percepções.

Eu não tinha criado expectativas sobre as entrevistas tomarem o mesmo rumo, pois as entrevistas não-diretivas permitem que a/o entrevistadora/o obtenha resultados parecidos a distintos. Mas ao fim, todas minhas entrevistadas recordaram episódios traumáticos ao falar sobre a academia musical, inclusive relatos de episódios que não foram vivenciados neste ambiente. Ou seja, a violência dentro da academia musical as fez relacionar

com outros episódios de racismo em outros ambientes. Compreendo que estes episódios na academia evocam as mesmas sensações de episódios passados.

Pensar que as experiências das minhas entrevistadas ao estudar música na academia as recordaram, em grande parte, episódios de racismo, foi bastante doloroso para mim, e acredito que para elas, também. Por que nossa experiência acadêmica tem que se resumir a isso? Sendo a música uma prática humana ligada à identidade, à subjetividade, a sermos sujeitas... Quando entramos no espaço acadêmico somos desconectadas de nós mesmas, nos enfrentamos com um ambiente que nos nega nossa existência e nossa memória, somos obrigadas a nos enquadrar ao pouco que nos oferecem, e engraçado que ainda nos moldando às expectativas, somos outra vez violentadas e questionadas por irracionalidades.

Ao pensar na invisibilização das mulheres negras musicistas na academia musical, este trabalho me permitiu constatar que a violência do racismo deve ser vista como um ponto importante para modificar e ampliar a estrutura do ensino superior. Esta constatação foi possível através das reflexões das mulheres negras musicistas entrevistadas. Por isso, compreendo que a presença de mulheres negras musicistas no ensino superior de música é extremamente importante, porque além delas trazerem outras perspectivas musicais e vivências individuais, elas também nos permitem questionar um ambiente excludente padronizado.

Acredito que este trabalho possa ampliar as discussões sobre raça e sobre o racismo nas instituições de música, e espero que outras mulheres negras possam também se referenciar nesta pesquisa para abordar a perspectiva do racismo no ensino superior. Repensar o ensino superior de música desde a perspectiva do racismo é pensar em que este seja um ambiente mais humanizado para pessoas negras. Isso é importante para nosso acesso e também para nossa permanência. E pensar nisso, é refletir sobre a invisibilização, sobre a representatividade, sobre a música afro diaspórica, sobre nossas perspectivas, sobre nossas subjetividades.

Por fim, entendo que a dimensão do racismo toma o rumo de questões pelas quais nunca paramos para refletir, pois infelizmente ainda faz parte da nossa vivência. Mas é importante apontar: Isso não resume quem nós somos... Nós somos muito mais que isso! Há muita riqueza na música de Denise, Viviane e Lilian e este poderia ser um trabalho sobre isso, mas as experiências aqui relatadas denunciam um ambiente que não nos permite valorizar nossa música.

Nós pessoas negras não queremos resumir nossas trajetórias ao racismo, mas é preciso mencioná-lo e apontar que somos atravessadas por essa violência também no espaço acadêmico. Essa é a primeira maneira de criar mudanças. Eu sei que a nossa música ultrapassa os limites do que a academia nos impõe. Nossa música ainda está ligada a reivindicar nossa humanidade.

Quando entramos na academia musical, estamos desafiando uma estrutura e *ainda* estamos reivindicando que somos humanas. Queremos construir nossa trajetória sobre nós mesmas, com nossos olhares. Precisamos definir a nós mesmas. *Apesar das acontecências do banzo...* Nós temos a Denise, Viviane e Lilian contando suas trajetórias e espero que sejam *ouvidas*. Elas contam a história de um trajeto difícil, mas elas fortalecem os caminhos para os passos das futuras musicistas negras. Nossa presença foi o primeiro passo, mas o caminho é longo. Ao fim, nós sobrevivemos a este espaço, mas o que realmente queremos é vivê-lo! Eu espero, que as próximas musicistas negras possam!

Apesar das acontecências do banzo

Apesar das acontecências do banzo
há de nos restar a crença
na precisão de viver
e a sábia leitura
das entre-falhas da linha-vida.

Apesar de...
uma fé há de nos afiançar
de que, mesmo estando nós
entre rochas, não haverá pedra
a nos entupir o caminho.

Das acontecências do banzo
a pesar sobre nós,
há de nos aprumar a coragem.
Murros em ponta de faca (valem)
afiam os nossos desejos
neutralizando o corte da lâmina

Das acontecências do banzo
brotará em nós o abraço à vida
e seguiremos nossas rotas
de sal e mel
por entre Salmos, Axés e Aleluias.

Conceição Evaristo

REFERÊNCIAS

COLLINS, P. Learning from the outsider within: the sociological significance of black feminist thought". **Social Problems**, v. 33, n. 6, "Special theory issue", p. 14-32, 1986.

EVARISTO, C. **Poemas da Recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: 2017.

GONZALEZ, L. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984.

HOOKS, B. **Olhares Negros: Raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

JONES, CARILLO. et al. "UNA ENTREVISTA CON VICTORIA SANTA CRUZ." **Callaloo**, vol. 34, no. 2, The Johns Hopkins University Press, p. 518–22, 2011.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. **Anuario Mariateguiano**, 9.9, p. 113-121, 1997.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Minas Gerais: Letramento; Justificando, 2017.

SANTANA, M (ORG.). **As bambas do samba**. Bahia: EDUFBA, 2019.

SANTHIAGO, R. **Solistas dissonantes: História (oral) de cantoras negras**. São Paulo: Letra e Voz, 2009.

GONETT, D. SHIFFRES, F. Problematizando la herencia colonial en la educación musical. **Epistemus**, 2015.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Minas Gerais: UFMG, 2019.

REFERÊNCIAS ONLINE

A **solas.** Documentário. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=iXBUKH0saA&t=1684s>

GONZÁLEZ, CRESPO. **ENTREVISTA A TERESITA GÓMEZ: “YO SOY UN TORO QUE MERECE SER INDULTAO”**. Disponível em: <https://www.matacandelas.com/Entrevista-a-Teresita-Gomez-Por-Cristobal-Pelaez.html>

LA FUNCIÓN DE LA PALABRA: ENTREVISTA A VICTORIA SANTA CRUZ. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DMu6BkUJ-Os>

TV CULTURA. **Meu sonho e Eu e a Brisa – Alaíde Costa.** Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6aN02F1c0uw>

WETHAL, Torgeir. **Black and Woman.** Documentário. 1978.

APÊNDICES

APÊNDICE I - ENTREVISTA I

REIS, Denise França. Entrevista I. [27-01-2020]. Entrevistadora: Clarissa Lotufo de Souza.

I- Percepções sobre o acesso de mulheres negras ao estudo de música

“Bom, isso faz que eu volte nos meus tempos de menina em que eu comecei a estudar música com nove anos de idade, na década de 70, do século passado! Meus pais sempre foram funcionários públicos, e tudo era (música) no particular, não tinha esses projetos que nós hoje temos acesso, como projeto Guri, Arquimedes - não existia. Então era tudo no dinheiro. O máximo que meus pais conseguiram foi me matricular na escola do professor José, que fica aqui na Avenida Eduardo Cotiquim na Vila Formosa, e lá comecei meus estudos de violão. Mas naquela base, né? Quando eles tinham dinheiro pra me manter, eu estudava. Quando o dinheiro acabava, eu saía. Quando a coisa melhorava um pouco, eu voltava. Nessa mesma época, era um glamour estudar piano. Ter um piano em casa era um luxo do luxo! Minha mãe vendo meu desenvolvimento musical, chegou no conservatório de música, que fica aqui na esquina de casa. Ele foi muito famoso, conservatório da Dona lá. Mamãe foi conversar, a fim de conseguir uma bolsa de estudo, ou mesmo que eu de um jeito ou de outro, eu estudasse lá o piano. Só que nós fomos barradas no portão. Por quê? A Dona conservatório perguntou: “Sua filha tem piano?” E minha mãe disse: “Não ela não tem piano”. -” Então não dá para estudar” - a dona do conservatório. Então dali a gente percebeu que já fomos cortadas. Então o negócio foi permanecer nos estudos do violão na escola do professor José, que era um professor negro. Mas é muito interessante observar, neste contexto todo, que o professor José, ele não punha fé na gente, por que a gente era tudo criança, molecada, achava que você queria tocar o violão para brincar, como entretenimento. Então ele nunca imaginou que nós poderíamos nos tornar profissionais, então ficou faltando a base das bases que é teoria, a parte sistematizada da música. Então o estudo ficou muito quebrado, um pouquinho dali um pouquinho de lá, ou seja, nós tínhamos muito conhecimento e não tínhamos ao mesmo tempo. Porque na mente da gente tudo era fragmentado, não tinha uma unidade, isso lida com isso, isso com outro, era tudo quebrado. E aí, conforme me tornei adolescente veio na minha cabeça que eu queria ser musicista. E a preocupação dos pais - poxa, mas como você vai se sustentar como mulher, como negra? - eles já tinham na visão! Mas a gente criança, adolescente com a cabeça cheia de sonhos, você passa a pensar que pode tudo. E nós estávamos vivendo numa época, que ainda não estávamos ainda totalmente na inversão de valores, entende? Naquela época quando a gente estudava e se dedicava, a gente vencia sim! Eu via nessa perspectiva. Aí quando virei mocinha, abriu concurso público, fui funcionária da prefeitura, já tinha terminado meus estudos da escola. Por fim, prestei concurso público, passei e eu me vi dentro de um hospital. Aí falei: “Isso não tem nada a ver comigo”. Minha mãe: “Vai estudar farmácia, Denise... Quando você se formar, com uma profissão na mão, você vai pra música.” E não tinha nada a ver comigo, aí me vi trabalhando em laboratório, fazendo coisa que não tem nada a ver... Prestei vestibular, entrei na faculdade. Tinha duas grandes a faculdades (de música) na época, a FAAM (FMU) e a Carlos Gomes. Só que a FMU era caríssima, porque ela já vinha com uma tradição. Ela comprou o Conservatório Paulista de Música. Não tinha condições de pagar uma FMU. Aí fui para a Carlos Gomes, que era uma faculdade menor que a FMU, mas que também apresentava um currículo interessante. Lá, a ideia era cursar os estudos de violão, mas como havia dito, a minha formação veio toda quebrada. Então, se eu insistisse no violão erudito na faculdade, eu ia levar muito tempo para conseguir executar todos

aqueles concertos obrigatórios. Então... Eu fui aprender a cantar! Porque era uma coisa que nunca tinha estudado, e eu sentia que tinha jeito pro negócio... Então, fui cantar. Lá foram cinco anos. O primeiro foi erudito, aí abriu o curso de músico popular, eu entrei, e me formei em música popular. Lá no currículo eu tive aula de arranjo, composição, história da música, análise musical, folclore brasileiro, tive aula com professores excelentes, mas tive que correr muito atrás. Sabe aquele choque de realidade? O conhecimento muito defasado, então, digo a você que eu organizei meu conhecimento na faculdade, mas a duras penas. Quando você entra na universidade, ninguém põe a mão na tua cabeça, por que eles acham que você já sabe. Então, o sofrimento é duplo né? Por que veja só, quando eu entrei, eu já compunha, eu já tocava, eu já cantava... E muitas vezes o professor de arranjo, o professor que se chamava Ricardo Lobo, apresentava uma coisa, eu não entendia nada. Sabe burro olhando pra palácio? Mas quando ele vinha na prática eu identificava tudo, no ouvido. "Poxa, mas se é isso aí eu sei fazer" - Mas eu não sabia pôr no papel, não sabia me expressar no papel. Aí uma vez ele me viu muito introspectiva, ao sair de uma aula, saí mal mesmo da aula. Aí ele me chamou na hora de tomar o café. Me disse "Eu percebo que você quer se colocar aberta para o estudo da música, porém você se fecha. Não fique com medo da teoria em si, ela só vai contribuir para o que você já faz". Aí eu disse "Não professor, eu não tô fechada, por receber o conhecimento, é que eu ainda não sei traduzir *tudo* pro papel, mas eu vou chegar lá!" E como eu consegui chegar lá? Fazendo, não teve outra. Era fazendo mesmo. Eu não sabia escrever. Por que quando você entra na universidade, na minha época - hoje não tanto - mas na minha época eles já pressupunham que você já sabia harmonia, que você já escrevia música...que você dominava toda uma questão né? E no entanto, não era verdade. Mas consegui concluir o curso, a duras penas. Mas quem organizou meus conhecimentos mesmo, foi a Fundação das Artes, em São Caetano do Sul.

II- Percepções sobre ser mulher negra musicista fora da academia

E aí você parte da questão da mulher negra fora e dentro da academia...

Vamos considerar a Fundação das Artes um pézinho na academia. Lá na fundação você tinha ciclos. O ciclo básico era parte da musicalização, depois tinha ciclo um, dois... Quando chegava no sexto, você já estava com um pé pro curso técnico. Só que não tinha vaga para todo mundo. E eu já tinha uma certa idade, sabe? É... Denise não era tão juvenzinha quando tava na Fundação das Artes. Então a vaga nunca vinha pra Denise. E eu, avançando na parte teórica. Quando a vaga veio, eu já estava no quinto período já, quinto ciclo. Aí abriu uma bolsa. Eles queriam uma pessoa que transcrevesse as partituras da orquestra de São Caetano do Sul no computador. E nessa época eu já estava dominando o Encore, o Finale. E com isso, eles me deram uma bolsinha. Eu ia lá, eu trabalhava na orquestra como copista e paralelamente, eu estudava. Então eu não pagava a mensalidade. Só que eu cheguei no sexto ciclo e eles exigiam um programa pra você entrar no primeiro ano técnico. E eles não deixaram a Denise ir. "Mas eu passei, tudo! Tenho notas excelentes" - "Ah, mas você está muito atrasada no instrumento". Mas eu não tenho culpa, a culpa não é minha. Não me deram vaga no início, mas deem uma olhada nas minhas notas no instrumento!" - "É, mas pra você ir pro técnico você precisa estar no mesmo nível dos seus estudos teóricos". Conclusão e moral da história: A Denise foi cortada ali. Então eu não sei se a gente pode sentir um pouco dessa questão do preconceito. Mas tirando o lado negativo, eu não conseguir fechar a contento. Foi bom por que? Sabe aquelas pastinhas que tem dentro da mente da gente? Todo o conhecimento que a gente tinha decisivamente foram para as pastas certas. Então entendi que na música você tem apreciação musical que liga com uma estruturação, a rítmica que emenda com uma parte da harmonia. Eu organizei essas pastas na minha cabeça e isso me deu condições para ficar bem próxima da cabe-

ceira da pista. E depois que eu aprendi a voar, eu nunca mais parei. Daí que minhas composições melhoraram, tudo que eu canto e ouço hoje eu escrevo e consigo escrever. Foi bom porque eu me organizei. Essa é uma das partes.

Quando cheguei lá na Etec de Artes foi meu resgate musical, tem uma parte que eu fui estudar teologia, e fiquei só com as músicas litúrgicas. A Etec meio que “vamos abrir as janelas, deixar a luz entrar”, a ETEC fez esse papel. Quando entrei na ETEC, nunca abri minha boca pra ninguém pra dizer que eu era formada, que eu era bacharel, que tinha experiência. Entrei como todo mundo e conforme nossos professores foram dando aula, eu comecei a ver a necessidade deles, você tinha uma estrutura da ETEC de Artes, porém não havia professores correpetidores e fazia muita falta. Nossos professores eram muito bons, mas nem todos tinham habilidade com o instrumento. Aí veja bem, a professora Simone. Teve um momento que eu senti que ela precisava de um correpetidor, e poxa vida, eu sabendo fazer o negócio! Aí fui devagarinho, Deixa ver o que que você tem aí pra mim”. E vinha os colegas “Eu trouxe tal música”. Nem tocava tudo isso, não era só pra quebrar um galho mesmo! Por que eram tantos alunos, não dava pra pensar muito no arranjo. Aí a professora com o tempo, disse “Escuta um aluno que chegou ontem, da onde você vem?” Aí eu vim falando... A professora quase caiu da cadeira quando me viu com o violão. “Ué, mas você toca piano, violão, como?”. E aí aos poucos, gradativamente eu fui contando quem era a Denise. Não era meu objetivo que as pessoas soubessem minha formação acadêmica. No momento ali, o que eu mais queria era tá no meio do pessoal revendo alguns assuntos e tá colaborando de um jeito ou de outro. A Etec foi bastante importante. Das escolas técnicas, foi muito interessante. E quando o diploma veio, aí que eu entendi. Sabe aquele diploma que a Fundação das Artes não me deu? Eu tirei na Etec das Artes. Era o mesmo nível. E a experiência foi muito mais rica. A experiência de participar e trabalhar. Fizemos o TCC com músicas minhas, arranjos meus.

VII- Percepções de racismos experienciados na academia

Mas voltando um pouquinho sobre a questão da academia. Em meados de 2002, eu tentei o mestrado na UNICAMP. Muito bem, foi um desafio grande pra mim. Do mesmo jeito que seu pai te colocou no carro e te trouxe até aqui, meu pai me conduziu até Campinas. Chegando lá eu entrei com minhas propostas de trabalho e eu fui aprovada para ser aluna especial de mestrado. Pensa na alegria do povo! Poxa, Denise vai fazer mestrado na Unicamp. Então o processo na minha época era assim. Você tinha que ser aluno especial, a sua proposta precisava ser identificada pelo orientador, daí você teria que estabelecer um vínculo, e você passaria por uma prova, como todo mundo passa, e aí você conseguiria adquirir uma vaga. E assim foi... 2002 passei por esse namoro... 2003. Não tinha vaga pra Denise. Aí entrou o professor orientador, continuou: "Não, tenta mais uma vez! Da próxima vez você entra". 2003... E eu como aluna especial. Ele disse “Ó, vai fazendo as disciplinas, que quando você entrar você já vai tá com a parte das obrigatórias prontas e você vai poder se dedicar só para o projeto”. E a Denise acreditando, né? Tô indo... 2003, 2004... aí eu falei assim “Que engraçado...” - Engraçado porque o pessoal lá do erudito tinha um preconceito com o povo de música popular, não gostava da gente. Era um povo todo empolado, quando via a gente ficava tudo “assim”.

E aí eu comecei a questionar. Quando foi em 2005 a última vez - eu tentei *várias* vezes, por que eu não desisto das coisas muito fácil sabe... - quando foi em 2005, a coordenadora da época chegou em mim, na maior cara de pau, deslavada e disse: “Olha, nós damos preferência para alunos que são formados aqui. Aluno de fora não entra não”. Aí eu pensei “Poxa, mas então por que não me falaram isso antes?” “Você me esperou passar todos esses tempos?” - perguntei. E meu projeto correndo. Meu projeto era trilha sonora de filmes brasileiros. O desafio era estudar o formato do teatro de revista, passando pelo rádio, cinema e à televisão. - E esse formato existe até hoje. Nos programas do Faustão (por exemplo),

não tem as meninas que dançam? Esse formato vem do teatro de revista, mas eu estava focando mais (o projeto) em trilha sonora. - Então, aí eu questionei, poxa eles poderiam dizer... Mas como estava falando, meu projeto em si era esse, era trabalhar esse formato até chegar a trilha sonora do cinema, ia falar sobre os grandes arranjadores brasileiros, como Pixinguinha, Adamesio Atali, e outros né. *CLARISSA: Você ficou três anos como aluna especial?* - Fiquei três anos, fiz várias disciplinas. O que a gente guarda? Dentro da experiência, é o conhecimento. O conhecimento esse que ninguém tira. Mas, depois de muito tempo eu retornei na Unicamp acompanhando algumas colegas. E aí eu tive a oportunidade de retornar na Unicamp e lá eu conheci um pessoal muito interessante. *(Denise faz um breve relato sobre como foi acompanhar algumas colegas da ETEC de Artes, como correpetidora, para a prova de ingresso da Unicamp).* A moça que nos recebeu tinha uns grupos da universidade, que tratava essa questão das cotas raciais. E aí, eu vendo todo o movimento, por que nós fizemos amizade, né? E eu fiquei pensando assim... se naquela época que eu havia passado por lá eu tivesse um grupo do estilo do dela, eu teria me fortalecido. Eu teria como brigar! Mas eu não tinha como brigar! Como eu ia brigar? Se eu não tinha um advogado... Por que eu achei uma falta... Eles me cozinham o galo por quase, praticamente, quatro anos e depois a coordenadora do curso dizer pra você que eles dão preferência para a pessoa que era formada na universidade, não os de fora? Por que se você for ver bem, era algo pra... porque chegou um momento que mexeu mesmo com minha autoestima. No sentido - "Meu deus, será que eu sou tão burra que não consigo passar nessa prova?!" *CLARISSA: Você lembra quantos alunos negros haviam na sua turma?* - Ah! Eu! Eu e mais um..., mas a maioria... é, só eu. Não tinha mais... Não tenho lembrança de outras pessoas negras. *CLARISSA: E professores?* - Não tinha professor negro! Na Unicamp professor negro? Na área de música, artes? Ah! Não tinha não. Mas eu senti que eu deveria ir pra cima. Poxa! Mas eu fiquei pensando... caramba. Será que eu tô tão mal das pernas no inglês? Será que eu... Eu até peguei bronca dos naipes de saxofone. Por que toda vez que a gente ia fazer a abençoada prova eu tinha que fazer uma redução de naipe de saxofone pra piano. Olha o embaraço *(risos)*. Esse era um dos quesitos. Mas eu treinei tanto o trem, que consegui entender e fiz! Mas eu fiquei pensando "Oh! Meu deus do céu, será que o problema tá comigo?!" "Será que sou tão burra que não consigo passar na prova?! Que que acontece que nunca dá?" Mas aí a gente começou a entender o que acontece por detrás dos bastidores... Esses lugares as vagas já estão comprometidas, entendeu? Então, realmente o aluno tem que fazer parte daquela equipe, daqueles professores. E se você não faz parte daquela equipe, daquela panela, ih... Eles conversam com você, te dão esperança, batem nas tuas costas, mas eles não te dão a vaga. Aí não quis saber nunca mais da Unicamp. Mas quando retornei lá com as meninas, foi uma experiência muito bacana correpetí-las. Fizemos uma música difícilíssima do Paulinho da Viola. Não tem arranjo nenhum escrito, eu transcrevi todo o violão pro piano. Ficou impecável. Juntou a interpretação das meninas, não tinha o que falar de não ir pra segunda fase, né? Nós ensinamos muito, então deu certo. Mas quando eu tive esse contato com essa nova geração de estudantes da Unicamp. Meu deus, se esse pessoal estivesse comigo naquela época eu tenho certeza que não ia engolir esse sapo. Não ia engolir mesmo. Se tivesse que engolir, eu ia brigar um pouquinho. No entanto, nem briguei. Eu simplesmente enfiei minha viola no saco e vim embora. Mas como eu disse pra você... O conhecimento tá aqui e ninguém vai tirar.

V- Percepções sobre identidade racial na academia

Eu sempre me senti uma sombra. Não sei se você me entende... As pessoas queriam a gente próxima, mas ao mesmo tempo não queria. Por que a gente tinha talento, né? Enquanto eles estavam lá em cima. Ora, ora... se ela tá lá, ela vai... Então, muitas vezes eu

não conseguia muitas coisas porque os colegas me viam como uma sombra e uma concorrente em potencial. Muito embora, eu sempre fiquei na minha, eu nunca. Sei lá, eu sempre fui meio voltada mesmo pra questões das artes. Na minha cabeça a música estava sempre estava em primeiro lugar. Então eu não tinha esse negócio de pegar minha música pra ficar.. Não! Eu não usava meu conhecimento musical como uma arma, era o simples prazer de fazer música. Na fundação nós éramos poucos, mas infelizmente os colegas não tinham essa consciência. Não se viam como negros. Não tinha essa questão da identidade, “ eu sou negro”, de assumir “eu sou negro”. E na FMU na licenciatura foi outra experiência, que aí eu já fui como “boeing 747” mesmo. Já fui com tudo quando cheguei na FMU. Porém teve umas aulas de violão lá que eu tive que “engolir”. Por que veja bem - “não me interessa se você tem conhecimento” - tá no currículo e você se predispôs a vivenciar aquilo e então eu nem reclamava. Chegou na aula de violão, muito interessante a aula de violão. Mas a professora... Via Denise como uma sombra. Aí você pergunta: - Como assim!? Vou te dar um exemplo. Eu sempre muito na minha. Aí os colegas na hora de uma atividade resolveram não pegar uma composição conhecida, eles resolveram trabalhar uma música minha. E ficou muito legal. Mas acho que ela (a professora) não ficou muito confortável. E aí em uma das práticas, estava todo mundo com seu violão na mão. Aí sempre que os colegas me viam faziam uma “festinha”. Aí ela (a professora), uma vez se incomodou. “Ué, por que é que vocês, quando é a vez da Denise ficam tão agitados assim?” Aí a G. (colega) disse: - Ah, professora, é que tudo que a Denise põe a mão fica muito legal. Aí eu sentia, ela ficou meio emputecida (*Denise ri*). Mas assim, nunca tirei nota boa com ela. Nunca tirei 10. Sempre 8,5... chorando 9... então o que você percebe. Até com nossos professores, mesmo você não falando muito de você pra eles, naturalmente as pessoas falam de você. Os próprios colegas, na convivência acabavam falando, e de vez em quando causam essa instabilidade, né. Mas acho que é natural do ser humano...

V - Percepções sobre representatividade de mulheres negras na academia

Essa questão de representatividade de mulheres negras na academia. Na música, pouca. Na FAAM eu tive muitos amigos negros. (*Denise se lembra de algumas cantoras negras com as quais trabalhou*). Tanto que nós criamos as Valentinas, né. As Valentinas eram só de mulheres negras. Eu, G., E. e B. Além delas, haviam outras também. Ali a gente andava junto que nem arroz de japonês. Não deu pra sentir muito... porque ali a gente andava unidas mesmo. Vamos fazer uma retrospectiva. Se eu pensar, Carlos Gomes... Fundação das Artes... Essa experiência da Unicamp, zero. As coisas começaram a melhorar na Etec de Artes para a FMU. Aí sim. Mas eu penso que eram outras gerações, entendeu? Pessoas com a mente mais aberta, mais consciente. O jovem hoje, ele é mais consciente. Muito embora, a gente não pode generalizar, nem todos. Mas tem muita gente aí, com os olhos abertos. Ciente do que é... do que. Como que a gente fala? Ele sabe pra o que veio.

VII - Racismos experienciados na academia

Acho que eu já falei um pouquinho, né? Mas como tudo está voltado para música eu não vou trazer a Teologia. *CLARISSA: Se você quiser, pode trazer.* A sensação que dá, Clarissa é assim. Você enquanto negro, você é sempre convidado a caminhar uma milha, mas a gente sempre caminha mais que uma milha para atingir os objetivos, né. Teve uma época da minha vida que toda vez que eu estava me aproximando de um objetivo, pra pôr a mão, para concretizar, vinha uma mãozona grande que agarrava assim minha blusa e me puxava para trás. Puxava. Aí você ia adiante - É agora, é agora a minha vez! - Puxava. Isso não foi uma, nem duas, nem três. Por que eu to falando isso pra você? Por causa da música eu me vi coordenando o departamento de música de uma capela. Eu nunca pensei. Capela do residencial Santa Catarina, aqui na Avenida Paulista. Era uma capela ligada à igreja de Santa Catarina, que é um hospital, não sei se você já passou por ali. Eu estava fazendo aula de piano, estudando piano, quando o telefone tocou. Descobri que era para minha

professora. Minha professora vendo que eu estava indo muito bem, e sabendo que eu estava desempregada a tempos me diz: - Denise, você não quer trabalhar lá? E eu disse: Posso. Fui para a entrevista. Quando cheguei lá a irmã F. olhou para mim, ela queria saber qual era minha procedência, se eu tinha religião - Ah irmã, eu fui criada na igreja batista... - contei um pouco da minha trajetória. Quando eu aceitei o trabalho, eu não imaginava a grandeza do negócio. Ah, se é só para tocar música lá, vamos nessa. Não... Eu tive que conhecer a liturgia. Porque a cada domingo eu tinha que tocar a música de acordo com a liturgia. Se eu sabia? Não. Eu caí à tona, e agora? Aí eu grudei no pianista da capela marola. Mas era tão chato. A cada fim de semana eu tinha que perguntar. Eu tava ficando com vergonha. Aí eu pensei, eu tenho que aprender a mexer com isso. Aí desabafando com um músico de lá, ele me disse: "Por que você não faz um curso de teologia com os padres? Você tem tempo pela manhã?" Mas eu pensava que era uma coisa simples, que ia fazer um curso de liturgia. Aí quando cheguei lá na Pontifícia Nossa Senhora da Assunção, isso em 2007. Quando eu cheguei lá me falaram: "Olha, você precisa de uma carta". Aí eu falei pra minha chefe e ela me deu a carta. Eles perguntaram: "Você tem diploma superior?" - Tenho. "Ah, traz também." Aí levei. Tava matriculada. Quando me vi estava fazendo teologia com os padres, mas eu só queria aprender liturgia! Eu não queria outra coisa. Aí menina, quando eu vi estava em alto mar. Eu fui além do além. Aí estudei tudo, passei pela liturgia, estudei escatologia. Aí o padre, nosso diretor, gostava muito da música. E sempre o dinheiro muito escasso. Então eu trabalhava no residencial e pagava a faculdade e não ficava com nada. E eu vendo que a faculdade precisava de um coral, eu falei com o padre. Ele abraçou e me deu uma bolsa, mas ficou no meu pé. "Mas então você tem que fazer filosofia, porque eu quero que você saia com dupla titulação". Eram dois diplomas, mas eu não estava interessada neles. Aí olha a loucura. Eu estudava de manhã na faculdade de teologia, regia os coros a tarde e fazia o curso de filosofia a noite. Aí eu cresci muito dentro da faculdade. Eu fiquei com esse coro durante cinco anos. Aí eu prestei mestrado, mas na área bíblica, porque meu tema eram os salmos. E aí, foi assim a prova do mestrado. Eu tinha que fazer a proficiência em inglês, que era a pior e eu passei. E fiz a prova escrita. Só que ao mesmo tempo que eu estava terminando meu curso de teologia, eu já estava me preparando para o mestrado. Porque eu já ia sair da graduação e entrar no mestrado. E foi muito interessante, porque o resultado do mestrado saiu primeiro do que a prova final, o exame de universa para concluir meu curso. Aí o professor B., na época, chegou em mim e disse "Você tem noção do valor da sua bolsa?" E eu toda bocoio! Eu só queria chegar lá. Eu não tava preocupada, quanto era isso, quanto era aquilo. Aí o professor B. me disse "Quando você entrar nesse mestrado, você vai pegar parte dessa bolsa, você vai guardar e vai para a Europa. Um ano estudando lá, equivale a cinco anos seus aqui." Mas até então, eu não tinha noção do tamanho. Parece que eram cinco mil reais, naquela época. Aí eu sei menina, que chegou o dia do exame de universa e eu tive uma banca que vou te contar... pesado. Eles me reprovaram. E os camaradas que estavam na banca foram os mesmos que me aprovaram no mestrado. Dá pra entender? Eles sabiam do meu potencial, mas eles não gostaram da prova do exame de universa. Perdi tudo. Não consegui recuperar nunca mais. Aí eu fui ao banheiro e tinha uma irmã de uma congregação e ela disse pra mim: "Você não vai brigar? Você foi vítima de racismo. Você não vai falar nada? Você não vai lutar?". Eu não sabia como me articular, entendeu? Por que nessas horas você não sabe nem pra onde você vai. O que que você vai... você não tem. Perdi tudo. Aquela ideia de ir pra Europa... então, essa foi uma das experiências de racismo na academia.

III - Percepções sobre música afro diaspórica

É, a gente não tem espaço, né? Infelizmente. Na época que eu estudei na Carlos Gomes, a gente passava pelos estudos do folclore. O folclore dava uma abertura para se ter um contato com a cultura afro. Na Unicamp tinha um grupo que foi a Raquel Trindade que

fundou. Eu não lembro bem a relação da Raquel lá, não sei se era professora convidada... Eu sei que ela montou um grupo de músicas, que o pessoal dançava. E lá, esse grupo da Dona Raquel Trindade representava sim. Mas dentro, dentro, dentro, no coração do negócio não tinha não. Mas eu não falei? Que o pessoal do erudito tinha uma coisa com o pessoal da música popular? Eles não aceitavam a gente abertamente. Infelizmente até hoje, quando você vem com uma música mais ritmada, com um toque mais africano, o pessoal fica meio assim... infelizmente. Com toda a transformação que nós vivemos. Agora como professora. Posso falar como professora? Por que eu me tornei professora. Como professora, a gente tenta, mas é um trabalho de formiguinha, né. Mas a gente tenta transmitir para nossos alunos a importância das nossas culturas. E a gente também tenta fazer com que eles tirem o preconceito, por que infelizmente tem negro que tem preconceito com sigo mesmo, que não se aceita.

VI - Percepções sobre a sexualização das mulheres negras

É complicado, né? Quando você chega com os arranjos de baixo do braço. Eu arranjei muita confusão com meus arranjinhos de baixo do braço. Vou te contar uma experiência que foi meio dura pra mim. A cantora K. tinha uma banda montada e ela precisava fazer um show importante no Memorial da América Latina, isso já faz um tempinho. Ela precisava fazer uma apresentação de fino trato. Mas os músicos dela, aqueles camaradas, a maioria todos homens, eles tocavam como eles achavam que era. Então ela me chamou - "Denise você pode dirigir meus músicos?". Ela me deu a lista de repertório. Eu vi o que cada um fazia e escrevi o arranjo das canções e chegou o dia do ensaio. Aí a Dona Denise chegou com a pastinha debaixo do braço - Isso aqui é pra você, isso aqui é pra você... - O contrabaixista só sabia tocar a tônica do instrumento. Aí eu cheguei nele e disse: "Que que tá escrito aí, moço? Vou dar um exemplo. Dó com sétima maior, dó-mi-sol-si. Muito bem. Você tem esses acordes aí, vê a progressão harmônica. Não dá pra você fazer seu contrabaixo andar?" Eu falei "Eu não toco contrabaixo, eu não sou contrabaixista, mas o meu ouvido pede para que você ande com seu instrumento". Ele só tocava a tônica e eu queria algo mais. Mas pra ele fazer algo, mas ele tinha que entender de encadeamento de acordes. Ele não ia fazer o que eu estava pedindo. Já arranjei problema com o contrabaixista. Tinha um carinho lá que tocava violão e tocava flautinha doce. Ele ficou irritadíssimo porque eu levei o solo da flauta doce pra ele tocar. Mas aí, é aquela coisa, né? Veja bem, eu estava pensando que estava lidando com músicos profissionais, né? A minha amiga me deu a ficha dizendo que eles eram profissionais - Se ele não lê, tem uma noção de leitura - Aí eu percebi que os camaradas eram tudo amador. Eu arrumei muita confusão com aqueles caras lá. Ali eu senti...

Nesse sentido, de fato a mulher tem que ser convidada pra entrar na roda de samba. Eu toco tamborim, sou percussionista, você sabe disso. Tem uma roda de samba, não tem? Tem. Aí a gente fica só assim, né? "E aí, posso entrar na roda?" Aí os camaradas já te olham assim... Ih, essa daí só vai atrapalhar o esquema. Quando o tamborim chega na sua mão e você mostra o serviço... aí eles ficam "Nossa, não é que ela toca!? Não é que ela toca de verdade?" E acho muito interessante, por que você vai fazendo aquelas frases, pessoal pensa que o tamborim é uma coisa só. Não, o tamborim é muito musical também. Na cadência do samba entre uma frase você vê as viradas, fica rico, fica bonito pra caramba, né? E aí quando você tem oportunidade de chegar e mostrar. "Olha... não é que ela toca mesmo?" Mas nunca vem o convite. Eles veem você lá, com vontade de entrar. Mas eu nunca recebi o convite. Eu sempre fui de intrometida. Às vezes levo meu instrumentinho, e peço licença, lógico, a gente tem que ter educação. Nesse sentido, ainda é preciso evoluir bastante. Eu estou citando a roda de samba, por que é onde a gente sente mais mesmo, né. Eles não são de convidar muito as mulheres pra tocar não. Eles gostam de convidar a mulher pra cantar, de vez em quando convidam. Mas pra tocar?

Eu pra finalizar digo a você que ainda tem muito por fazer. Apesar de sentir que já avançamos muito, porém tem muita coisa ainda a ser feita. Por conta dessa inversão de valores que a gente tá vivendo mesmo. Tá muito pesado. E da mesma forma que você tenha muito jovens negros conscientes, você tem uma massa desorientada, né. E eu digo pra você que em Rondônia, eu estava com S. andando no shopping de lá, e de repente havia uma roda de capoeira. Aí eu falei assim “Vamos parar lá, quero ver”. Sentei numa cadeirinha, S. em outra. E me bateu uma tristeza... parece que murchei por dentro. Meus olhinhos até meio que lacrimejou. Aí S. percebeu, né? Ela me cutucou “Por que você ficou entristecida de repente” Eu falei: - Cadê os meus irmãos negros? Não tinha um, Clarissa. Nem o mestre era negão. Cadê os meus irmãos? Não tinha um negro na roda da capoeira. Eu fiquei triste com aquilo. Aí você sente uma apropriação, né. Você vai pra outros lugares quando fala de apropriação. Por que você tem uma Margareth Menezes que veio chegando com o tal do Axé Music. E aí vem uma branca, chamada Daniela Mercury, que saiu na frente. Quem é mais conhecida? Daniela Mercury ou a nossa Margareth? Eu, aí senti uma apropriação. Pegou o trampolim, a vez da Margareth e saiu na frente. Vamos parar para ver um pouco da história. Daí você vê outros exemplos. O Johnny Alf... falam que o pai da bossa nova é quem? O João Gilberto. Se você ouvir as primeiras gravações de Johnny Alf você não pode falar que é João Gilberto... se você for dissecar mesmo. Pega Noel Rosa. Eu questiono muito isso... Por que que falam que João Gilberto é o pai da Bossa Nova? Pra mim o pai da Bossa Nova é um camarada chamado Johnny Alf. Que se você for ouvir as primeiras gravações você sente, aquelas harmonias tortas. Não veio com Jobim não... tá entendendo? No meu modo são tudo caronistas. *Clarissa: A gente não estuda Johnny Alf quando falam em Bossa Nova. É só vai os mesmos, Tom Jobim... Escuta, nós tivemos um Johnny Alf gente, é uma loucura isso aí... Aí você vai assistir uma roda de capoeira, e não tem negro? Onde estou? Eu fiquei triste mesmo... então aí você percebe que o negro ainda tem dificuldade de se assumir, certo? Não quer assumir o cabelo, sua cultura. Aí vem o branco. Você vai falar o que? Aí que entra um professor de artes, no meu caso. Tentar mostrar - Olha não é isso... - É assim, assim-assado. Infelizmente, foi feito um trabalho muito bem feito de desestruturação dos nossos irmãos negros. A partir que o negro não se reconhece e não reconhece a própria cultura. Aí vem um negro falando da nossa história, mostrando pra ele é assim. E aí ele diz: “Eu não me vejo nisso”, “Eu não me identifico com isso”. E isso desestabiliza muita gente, né.*

APÊNDICE II – ENTREVISTA II

LAU, VIVIANE DE CAMPOS. Entrevista II. [24/07/2021]. Entrevistadora: Clarissa Lotufo de Souza.

IV- Percepções sobre identidade racial na academia

Eu acho que daria pra começar, pelo fato de eu entender, eu como mulher negra. Por muito tempo, eu demorei para entender que eu de fato era uma mulher negra. Por conta disso muitas coisas acabaram passando por despercebidas. Às vezes alguma crítica, algum ato... Até racismo disfarçado de “crítica construtiva”, ou como algo “positivo”. Acredito que muita coisa passou despercebida na minha vida, principalmente por eu não ter me identificado como uma mulher negra. E a partir do momento que eu me entendi, tudo começou a fazer sentido. Tudo começou a ser muito claro, escancarado. Então, principalmente na área musical. Durante essa minha jornada, o que eu mais senti, passei, era a constância de você tentar a todo momento provar que você é capaz daquilo, sabe? Você ter que lidar com as pessoas desfazendo de você simplesmente pela sua cor, sabe? As pessoas duvidarem da sua capacidade de fazer, tocar um pouco mais que as outras pessoas... nem isso..., mas você ter alguma facilidade com alguma coisa e as pessoas estarem constantemente duvidando disso. E eu senti isso muito forte quando eu entrei na universidade. Isso ficou muito claro. É o que eu falei pra você. Até então, antes de eu entrar na universidade, muita coisa abriu na minha cabeça, depois que eu entrei. E uma delas foi me identificar como mulher negra. Aí foi que assim, ficou tudo muito escancarado. Principalmente essa coisa de você ter que tá todo momento tendo que provar alguma coisa, tendo que lidar com situações constrangedoras e chatas, né. E, isso. Acho que é o primeiro ponto assim, que eu queria comentar.

VI- Percepções de racismos experienciados na academia

Bom, em muitos momentos eu me sentia incapaz em comparação com os outros alunos. Sabe... até então eu não entendia o porquê. Eu percebia às vezes alguma certa perseguição na perspectiva dos professores me colocarem pra baixo ou como se eu não fosse capaz. Por que até então, eu sabia da minha capacidade. Sabia que eu poderia... Eu tinha capacidade de fazer. Por exemplo, vou te dar um exemplo: Ao entrar na universidade. (Antes) Eu estudava num conservatório, onde eu tinha, quer dizer, a maioria dos meus professores de piano eram todos brancos. Na verdade, não tinha nenhum professor negro. E a minha professora, era descendente de italiano, e eu lembro que ela no começo ela achava deslumbrante a forma como eu tocava, falava que por eu ter começado com dezesseis anos eu tocava muito bem, e depois de dois anos eu tinha tido uma evolução enorme. E eu comecei a perceber que a partir daqueles dois anos que ela assumiu a minha evolução, ela me colocava pra baixo, sabe? Ela sempre tentava fazer com que a minha evolução não fosse pra frente. Era o que eu sentia e era o que todos os meus colegas falavam. E eu não conseguia entender, porque eu tinha essa outra colega e essa colega era branca, de cabelo liso, traços finos e eu lembro que ela super apoiava essa minha amiga. Lembro que nós duas tínhamos o sonho né, de entrar na EMESP, que é muito famosa aqui em São Paulo, todo mundo quer estudar na EMESP. E eu lembro que essa colega dizia que tinha vontade de tanto que essa professora tanto incentivava, ela. E eu lembro que ela (a professora) chegou a ir falar com os professores, preparou os professores da banca para eles verem ela, e em nenhum momento ela fez isso comigo. Ela falava que eu não tinha capacidade, que eu não ia conseguir. E eu não conseguia entender, por que não era o que os outros professores me falavam, entende? Não era o que eu sentia! Eu sentia que eu tinha capacidade, sim! Eu tinha dificuldade como qualquer outro ser humano, mas falta de capacidade,

de conseguir, eu não sentia! E por muitos anos ela (a professora) fez isso. E como eu disse, até então não tinha caído a minha ficha. Quando eu passei - que o sonho da minha vida sempre foi fazer bacharelado em piano, era um sonho assim, desde quando eu entrei no conservatório - quando ela percebeu que eu queria muito aquilo, ela sempre falava pra mim que eu não era capaz. Que era pra eu tirar aqui da minha cabeça. Que eu não ia passar. E gente, eu não conseguia entender! Eu passei anos da minha vida tentando entender, por que ela tinha essa marcação comigo. Eu lembro até hoje que ela falava que eu tinha que ter ela como minha mestra, sabe e que eu era discípula dela. E meio que parecia isso, né? Por que tudo que ela pedia, eu fazia. Tudo que tava ao meu alcance, eu tentava fazer. Eu estudava muito, era muito esforçava. E ainda assim ela dizia que eu não era capaz. E quando enfim, eu disse: - Não, não quero mais UNESP. Não quero mais USP. Não, eu conheci a UNILA, o programa da UNILA eu falei: - Não, eu quero entrar nessa faculdade, vou me dar essa oportunidade e vou tentar. Lembro que fiz todo o procedimento, enviei o vídeo e não falei nada pra ninguém, falei "Vou por mim mesma" e passei. Passei em 4º lugar. E aí, quando eu falei pra ela, eu mostrei minha classificação... Assim, a reação dela foi assim, uma coisa que eu nunca vou esquecer na minha vida. Ela falou assim pra mim: "Ah... tudo bem você entrar, você entrou. Agora vamos ver se você vai conseguir permanecer." Então, do começo ao fim eu consegui ver o quanto ela duvidava da minha capacidade e depois que eu entrei na UNILA, que comecei a ter contato com outras pessoas, outras mulheres negras, outras meninas negras, então, assim... Até eu me identificar como mulher negra, porque até então se eu falasse que era negra me falavam "Não, você não é negra, você é parda". Essa coisa: "você é muito clara para ser negra". Quando eu entrei na UNILA aí as coisas começaram a fazer mais sentido, porque eu comecei a passar situações diferentes, mas parecidas dentro da universidade. De você ser uma boa aluna, mas o professor te reprova, sem nenhum fato ou sem nenhuma base sólida de simplesmente procurar um pequeno escape. Eu passei uma situação na universidade, de um dos professores virar pra mim e falar: "Ah, você não vai passar nessa matéria, porque você tem o ouvido absoluto e você se encostou nesse ouvido e por isso você não passou". Não faz sentido algum. Consegue entender? É como se o negro por ele ter uma facilidade, ele precisa ser punido por isso. Ele tem que tá provando que ele é bom suficiente e quando ele é bom, não pode assumir que ele é bom, por que ele é arrogante e tá querendo se aparecer. Outra situação que eu já passei, eu ter facilidade de fazer um exercício e o professor simplesmente falar pra mim "Ah, por que você... A gente pede pra fazer uma coisa tão simples e você faz uma coisa tão mais complexa. Você tá fazendo isso pra se aparecer". E não! Eu simplesmente fiz o exercício assim e é isso! Não tô fazendo pra me aparecer, eu não tô fazendo porque eu quero "ser alguma coisa", não: eu só fiz. Entende, é muito complicado. É você passar por situações desgastantes, sabe. Acaba sendo chato, muito chato. O negro toda hora tem que estar se impondo porque as pessoas ficam com uma atitude medíocre, atitudes chatas. É muito chato! Mas é uma coisa que a gente vai passando e tentando lidar da melhor forma possível...

VII- Percepções sobre sexualização das mulheres negras

Eu acho que até foge um pouco, pensando em mulheres no geral. Essa coisa chata de muitas vezes você ser invalidada, no sentido de que... vou dar um exemplo. Já passei por situação do meu trabalho ser menosprezado, talvez, por ser mulher, ou não sei se por ser mulher negra. Ou principalmente pelo fato de ser mulher. Eu acho que toda mulher passa por essa situação chata, de ter seu trabalho invalidado.

V- Percepções sobre representatividade de mulheres negras na academia

Uma coisa que veio, quando eu li (a entrevista), é o que eu acho que falta muito. Principalmente na nossa vida acadêmica... Eu acho que é a representatividade. Eu venho percebendo isso, cada vez mais. É cada vez mais difícil você achar mulheres negras tendo

acesso, sendo professoras, que estejam ali para representar. Na UNILA acho que temos só uma professora, né? Na universidade inteira. E dentro ali da música. Eu sinto muita, muita, muita essa falta da representatividade. Eu acho que já é difícil você encontrar mulheres negras em outras plataformas. E aí você ir pra universidade e também não encontrá-las, é bem frustrante pra falar a verdade. Ademais, dentro da universidade onde se prega isso, sempre está presente... me faz muita falta. Já é difícil encontrar trabalhos de mulheres. Então acaba caindo na inexistência. Acaba sendo oculto.

III-Percepções sobre musicalidade afro-diaspórica e sua representação na academia

Trabalho de mulheres negras então, aí é mais escasso ainda. Mais difícil de encontrar ainda. Uma coisa que foi muito boa dos trabalhos que tu fez. Eu achei isso incrível porque até então, acaba sendo tão escasso, tão escasso que às vezes acaba passando despercebido pelas pessoas. Muitas das vezes as pessoas não vão atrás, não é nem por preconceito ou racismo, as vezes é por falta de ter contato com aquilo. Eu acho que principalmente, para nós que estamos dentro da universidade, é muito importante ter essa representatividade de mulheres negras, e trazer trabalho de mulheres negras para que outros alunos, outras pessoas também possam ter acesso e que se interessem. Às vezes a pessoa acaba não conhecendo por que não tem acesso àquilo. Tanto que quando tu fez aquele recital, teve um feedback muito legal. Que incrível foi o trabalho dela. Que incrível foi ela trazer essa representatividade, ela trazer essas obras de mulheres negras. Eu mesma que participei, eu não conhecia muitas daquelas mulheres. Mulheres incríveis, maravilhosas. Eu também não tive acesso, eu também não sabia da existência. Em nenhum momento passou por minha cabeça: - Poxa, poderia procurar um pouco mais sobre trabalho de mulheres negras da música. Nunca tinha passado, mas depois que tu fez - Poxa que legal! Vou pesquisar mais um pouco sobre. Então sinto muita falta disto, mas acho que é uma questão de talvez, da universidade trazer um pouco disso. Talvez. Talvez seja uma coisa boa de se pensar!

II- Percepções sobre ser mulher negra musicista fora da academia

Olha é um pouco complicado e confuso. Assim, vou contar pra você. Dentro da universidade eu sinto como se eu tivesse que provar todo instante minha capacidade e, quando eu estou fora, eu sei da minha capacidade. Mas eu acho que você fica tanto naquele ambiente que você tem que estar provando, que você tá sempre colocando à prova, que mesmo fora você sabendo da sua capacidade, ainda assim você acaba duvidando de você mesma. No fundo, no fundo, você sabe da sua capacidade. Você sabe que você é, independente da sua cor de pele. Você é capaz como qualquer outra pessoa: pronto, acabou! Quem põe isso à prova é por que a pessoa é imbecil! Mas você fica tanto naquele ambiente que você começa a duvidar: "Ah, será que sou capaz mesmo?" E às vezes são coisas pequenas que você não percebe, que você acaba pensando: "Ah, eu não vou conseguir isso aqui, isso aqui é muito difícil pra mim". Mas é porque isso tá enraizado no seu inconsciente, sabe? É a hora que você tem que parar e respirar e falar "Não, você é capaz. Você pode sim." Então, eu acho que já vivenciei tanta coisa de ser posta à prova - Eu falo de mim, tá? - Fora da universidade eu tenho que ainda assim, ficar provando pra mim mesma. E eu sei que é por conta desse ambiente que eu vivi, não só dentro da universidade, como dentro do conservatório, dentro da escola ou de qualquer outro lugar, sabe? É estar tendo que provar 24 horas que eu sou capaz independente da minha cor. Que eu também, posso fazer o que eu quiser independente da minha cor. Mas no fundo, no fundo, eu sei que sou capaz! É só uma questão de fazer o consciente entender isso...

I- Percepções sobre o acesso de mulheres negras ao estudo de música

A respeito disso, eu nunca prestei atenção... vou ser bem sincera. Nunca parei pra refletir sobre o assunto ou parei para observar. Fora a incapacidade... Eu acho que a incapacidade

é muito enraizada em mim. Até pela questão que eu falei das experiências dentro da universidade como em outros âmbitos da minha vida... Olha, eu lembrei de uma coisa bem curiosa. Quando eu tinha sete anos - eu lembro nitidamente como se fosse hoje - eu tinha uma professora que ela era bem clarinha, ela tinha uma pele branca, tão branquinha que parecia neve de tão branquinha que ela era. E ela tinha o cabelo bem pretinho. Eu lembro como se fosse hoje o quanto ela me maltratava. Você não tem ideia do quanto ela me maltratava! E eu percebia que ela maltratava sempre os alunos... - Hoje, depois de anos, já adulta, me veio essa lembrança e hoje, é claro, é realmente uma experiência de racismo que eu vivi, né. Por que ela maltratava, eu e outras crianças que tinham a pele mais escura. Então assim, eu lembro como se fosse hoje o dia que ela foi passar para corrigir os exercícios e eu não tinha conseguido terminar ainda. E eu lembro até hoje as palavras dela: "Você é uma pessoa incapaz", que eu não ia conseguir nada na vida, que ela tinha dó da minha mãe - porque minha mãe é uma mulher de pele clara, ela tem todos os traços de mulher branca. Ela falou que tinha dó da minha mãe, de ter uma filha como eu, porque além de tudo eu era burra, que eu não ia pra frente, que eu não ia conseguir nada na minha vida que eu era uma criança porca, que eu era uma criança suja. Lembro até hoje as palavras dela e acho que isso enraizou muito. Claro, né. A gente é criança a gente não percebe que o que a pessoa está fazendo é racismo. Mas depois com os anos você vai percebendo. Você cai em si, que o que você vivenciou é racismo. Então, isso, quando você perguntou, a partir desse sentimento que vêm outros... De verdade, eu acho que essa coisa da incapacidade é tão enraizada que eu acho que só consigo sentir isso. De verdade, não consigo sentir outras sensações. Pra mim assim, a minha cor ser relacionada com incapacidade, de que se eu sou negra sou incapaz de estar ali, sou incapaz de conseguir tal coisa, sou incapaz por que eu sou negra, sou incapaz por que não sou igual outras pessoas. Eu não sou branquinha, então não posso receber carinho, não posso receber amor. Eu sou burra. Eu sou suja. Era tudo isso que desde criança eu tive na minha mente. Então quando foi para entrar na faculdade, obviamente eu me senti incapaz por conta da minha cor, porque eram o que as pessoas falavam. Que eu não era capaz e que não ia conseguir.

Antes de eu me identificar, antes de eu me entender como uma mulher negra, eu lembro dessas experiências, eu lembro que eu me sentia, eu me sentia um verdadeiro lixo. Eu não entendia porque eu me sentia daquele jeito, mas eu me sentia como uma pessoa tão insignificante. Que por muitos anos... Eu lembro que eu já com dez anos de idade, só pra você ter uma ideia... Eu tinha nojo daquele. Eu lembro que quando eu tinha dez anos eu não aceitava ser chamada de negra. Meu pai sim, que de maneira carinhosa me chamava de "nega" de "neguinha". Mas eu achava que isso era uma ofensa. Eu me sentia um lixo mesmo, me sentia mal, me sentia suja. E eu não entendia porque eu me sentia assim. Eu tinha dez anos, gente, o que eu ia entender? Eu só sei que me sentia daquela forma, só não sabia o porquê. Eu lembro que tinha vergonha de tirar foto, me sentia feia porque meus amigos eram tudo branquinho, minhas amigas tudo loirinha e eu diferente daquele jeito. Pretinha, do cabelo cacheado, e as amigas com cabelo liso. E eu ainda quando criança era gordinha, não era magra. Então eu era totalmente fora do padrão. Então, meu deus... Como eu me sentia mal. Como as pessoas eram cruéis. Até de te olhar. Te olharem com desprezo. Tem certas experiências que acho que um olhar fala mais que uma palavra. Que te olham de uma forma tão expressiva, que você se sente horrível. É horrível, é horrível. Até você entender, que a gente não tem nada a ver com isso. O problema não está em nós. Está no outro.

VII- Percepções de racismos experienciados na academia

Dentro da academia, já passei pelas sensações de sentir ser invalidada como eu mencionou. Eu saber que sou boa naquela determinada matéria, que tenho facilidade com aquilo e simplesmente o professor falar que eu ia reprovar por uma coisa assim que... A gente

acaba parando pra refletir porque realmente não tem base. Esse professor, de pele branca, simplesmente sem nenhuma base para comprovar, pra dizer “Não você teve dificuldade aqui, olha você errou, você precisa melhorar nisso...” em nenhum momento ele o fez. Ele simplesmente virou pra mim e falou assim: “Olha, sua nota é essa, ela até alcança, mas eu não vou arredondar porque você tem o ouvido absoluto e você se encosta nele. Por isso vou te reprovar”. E pra mim isso não faz sentido algum! E aí você ouve “não, ele não fez isso por causa da sua cor”, “não, isso é coisa da sua cabeça”, lembro que isso alguns colegas falaram para mim: “Ele fez isso simplesmente pro seu bem”. Quando comentei isso um colega disse “Ah, vocês têm mania de perseguição.” “Vocês têm mania de dizer que são perseguidos, ficam vendo coisa onde não existe”. E tipo cara, é muito fácil você sendo uma pessoa de pele branca, dizer isso. Você nunca passou por isso, você não tem que ficar todo dia passando por isso, colocando sorriso no rosto e fingindo que está tudo bem. Fazer cara de paisagem pro professor e fingir que não está entendendo qual a intenção dele. Você fingir que sim, tá certo, excelente, você está certo em me reprovar. Então, fica quieto. Você não passou por isso, você não entende. Você ir criticar e ouvir dizerem que *nós* estamos tendo mania de perseguição. É complicado. Além de passar por essa situação a gente tem que passar pelos nossos colegas que às vezes não entendem, ou entendem e fingem que não entendem. Ao passar, você que é o louco da história.

Eu lembro que quando eu refiz essa matéria pela última vez, eu lembro o quanto que me esforcei. Por que eu queria provar pra ele pra dizer: “Eu sou boa nisso aqui”. Pra você ter uma ideia, eu lembro até que eu fechei na última prova com um nove. Em todas as provas dele ele me dava nove, não me dava dez. Ele nunca me dava dez. Eu lembro que na última prova de solfejo que eu fiz com ele eu entrei, e fiz todo o solfejo bonitinho e ele alegou pra mim que ia me dar nove, porque eu não tinha feito com dó móvel. Sendo que, ele mesmo falou em aula, que o dó móvel seria opcional, a pessoa poderia optar por se queria fazer ou não, não era uma regra que se você não o fizesse não ia alterar a sua nota. Ele simplesmente me deu nove porque eu não consegui fazer o dó móvel. Você vê que a pessoa fica procurando onde ela pode achar um defeito... é muito chato isso, chega a ser irritante. É irritante!

É muito doloroso você ir fazer uma prova, já aconteceu... Você vai lembrar, porque você já passou por uma situação muito parecida. Da gente ir fazer a prova, e você ver na sua frente o seu colega, indo pior que você. E tirar oito, oito e meio. E você saber que você estudou, você simplesmente tirar seis. E o professor justificar algo que não tem justificativa. Cara é muito surreal isso... E você tenta sentar pra pensar, e questiona: Tá, mas quem é meu colega que tirou oito e errou. Ah, é branco... poxa, que legal. Aí você comenta com alguém, e a gente volta de novo àquilo... “Ah, mas você tá querendo se passar, de que você é *perseguida*. Você tá querendo chamar atenção”. Você não passa essas situações com um professor ou só em algum momento da sua vida. É todo santo dia. E quando não é na universidade, é fora da universidade. É em todo canto, né?

Passar uma experiência dessa com um professor branco, não é legal, mas você já tá meio que acostumado, né? Você faz cara bonita e passa por cima. Dá um sorrisinho e passa por cima. Agora, você passar uma situação dessa, com um professor que tem a cor de pele igual a sua? É assim, uma coisa que você começa a parar pra refletir, sabe? Como tinha comentado contigo, eu me senti muito mal por que já faz muito tempo, de algumas matérias passadas com esse professor, (ele) já vinha me cobrando que “Ah, que você, eu peço uma coisa e você faz uma sinfonia. Eu peço oito compassos e você faz algo mais complexo que a turma”. Sempre comparando. Sabe... “Você sempre vem com coisas mais difíceis”. Como seu eu fizesse isso de propósito, sabe? Como se eu fizesse isso de uma forma para me aparecer pros meus colegas. E não. Eu lembro que neste segundo semestre na nossa primeira aula, ele pediu um determinado exercício. E eu cheguei a falar com ele: - Professor,

eu tenho uma peça para piano de uma folha, que eu fiz, é uma composição minha que eu tenho vontade de usar futuramente num livro que eu quero ter só para piano... Eu posso te mostrar? Eu acho que cai dentro daquilo que o senhor pediu. Tudo bem para o senhor? - Ele falou "Tudo bem". Mostrei então, para ele na aula. E aí, lembro que uma aluna entrou e já começou a fazer vários questionamentos "Ah, professor, mas não era só oito compassos!?", "Ah, porque a Vivi chegou com essa sonata... E eu me senti até mal agora!". E eu já me senti incomodada com isso, mas tudo bem. Talvez fosse um problema dela, que ela precise trabalhar com ela, com a autoestima dela..., mas tudo bem. Aí que o professor estava ali (naquele momento) passou o segundo exercício para a turma e enfatizou: "Olha, são oito compassos. Vocês vão fazer dois compassos assim, dois compassos assim, então vão dar quatro. Dois compassos assim, dois compassos assim, com os outros quatro vão formar oito compassos. Entendeu Viviane? Tô falando assim já rigorosamente pra você não chegar aqui com uma sinfonia". Eu achei isso tão tóxico. Me senti tão mal na hora por que eu tava fazendo aquilo, fazendo o exercício e tava aproveitando para colocar pra fora a forma como me sinto compondo. Eu amo esses trabalhos. Eu me sinto tão feliz compondo, é uma coisa assim que não dá nem pra explicar. Então às vezes, um exercício de oito compassos pra mim desperta tanta coisa, sabe? Daquilo, quantas e quantas composições não saíram de dentro de um exercício, entende? Por que eu me sinto muito à vontade com aquilo. E quando ele falou aquilo, me senti tão mal na hora. - É, tô fazendo isso porque você chega aqui com uma sinfonia e faz seus colegas se sentirem mal porque não tem a mesma facilidade que você. - E tipo, não tem a ver uma coisa com a outra. E eu lembro que fiquei muito mal e que até um colega falou pra ele "Nossa professor, você falando isso pra ela é muito tóxico". E ele falou: "Ai, ai, melhor então ficar quieto pra não dar problema.". E aí ele já..., mas tudo bem. E depois ele ainda passou outro exercício e foi super grosso. "Ah por que eu peço uma coisa, o exercício assim e você vem com uma coisa super difícil. Eu já tenho dificuldade em ler..." - Vamos combinar, estou falando desde o olhar de uma pianista para outro pianista, um professor ter dificuldade para ler uma coisa simples daquela? Estou dizendo desde um olhar de uma pianista, não estou falando desde o olhar de uma pessoa que nunca tocou piano. Se vamos falar de pianista para pianista ele poderia sim saber ler aquilo, porque não tinha nada difícil. - "E aí você vem com uma peça como essa, super difícil e ainda me põe esse contrabaixo! Ah, já que é assim, já que você compõe uma sinfonia então me manda o áudio". Sabe, uma ignorância... um tom como se estivesse me atacando. Foi uma hora que me explodiu, eu fiquei muito brava porque uma coisa é o professor chamar a atenção de um aluno porque ele não fez, sei lá. Mas eu nunca vi o professor chamar a atenção do aluno por que ele fez algo bem feito ou fez alguma coisa a mais, nesse sentido. Não vejo isso como um problema ou como uma forma de você atacar o aluno por causa disso. E eu acho muito curioso que outros alunos - Volto a falar nisso, porque é algo que tinha observado - Alunos brancos que não fizeram nada do que ele pediu, nada. Fazendo estes oito compassos de forma aleatória, e ele (professor) simplesmente sentar e aplaudir. Entende? Consegue entender que são situações desgastantes, é muito chato. Sabe? Sem comentários... simplesmente desgastante. Acho que é a palavra mais bem colocada.

Eu lembro que na ETEC eu nunca tinha muita oportunidade de reger. E eu queria muito! Como eu fiz regência, em muitas das aulas, quase todas, nós tínhamos oportunidades - a gente fazia o coro com nosso próprio grupo ali - e sempre iam pessoas (do grupo) reger. E normalmente, eu sentia não por parte dos professores, porque os professores sempre colaboravam muito ali. Mas eu tava sentindo isso da turma, da turma. Eu lembro até que no nosso trabalho de encerramento de curso nós tínhamos várias músicas para cantar e um dos projetos foi fazer dentro da escola de rede pública, falar sobre o coral de rede pública. E nós fomos no coral fazer algumas das apresentações. E eu lembro, que quando nós

formamos o grupo que ia reger as músicas, eu lembro que eu queria muito reger. Queria muito. Queria aproveitar porque quando eu estava tendo oportunidade de reger o coral do conservatório, eu também queria ter essa vivência dentro da ETEC porque eu tinha os professores ali do lado, queria que pudessem corrigir. Queria ter essa oportunidade de fazer ali com o apoio dos professores. Mas eu lembro que minha turma não deixou. E colocaram umas outras duas, três meninas. Eles alegaram que eu não tinha boa imagem ao estar ali. E até então, como disse para você. Depois que eu entrei na universidade foi que muita coisa ficou clara. Eu era muito inocente. Acho que por ter essa coisa de “Eu não sou negra, eu sou parda” e quem sofre racismo é só negro, negro retinto. E é isso de “Eu não sou negra, eu sou para”. Só que olha gente, lembrando disso. Eu realmente passei por isso? As pessoas virarem, e pessoas negras, e falarem para mim que eu não tinha boa imagem para estar ali. É bem forte isso. Lembro como se fosse hoje, eu fiquei muito triste. Me senti péssima. Eu já passava por uma fase de baixa autoestima muito grande naquela época, e ouvir isso pra mim foi o ápice. Por questão dos professores (na ETEC), eu não lembro de passar por nada assim. Eram professores muito amáveis. Eu lembro de passar isso com os próprios colegas, os próprios alunos.

Uma coisa bem curiosa da universidade. Isso me lembra até um pouco, que eu estou fazendo o meu TCC sobre mulheres compositoras. E é uma coisa que sempre comento em aula que é o que eu sinto que vem. Em toda história como se o que é valioso é sempre o mesmo. É sempre aquele mesmo cânone, o gosto por homens e gosto pelo que foi protagonizado por homens. Como que se no meio dessa história não tivessem mulheres também. Mulheres que contribuíram também, mas mulheres que até foram muito além dos homens. Às vezes a gente quer levar isso para a universidade e as pessoas tiram o valor daquilo, porque não tá dentro do mesmo, do conhecido, do padrão. Isso já é meio decorrente na nossa vida, mas acontece também dentro da universidade e é mais bizarro ainda, né?

APÊNDICE III – ENTREVISTA III

ARAÚJO, LILIAN ROCHA DE. Entrevista III. [04/08/2021]. Entrevistadora: Clarissa Lotufo de Souza.

III-Percepções sobre musicalidade afro-diaspórica e sua representação na academia

É muito legal a gente falar de música afro-diaspórica, um termo que eu uso também no texto que eu escrevi. Eu abro a dedicatória do meu trabalho falando isso. Que eu sou uma mulher negra que acessou a universidade de música e que se graduou em música, porém a minha formação musical não foi contemplada dentro da minha experiência acadêmica em música. Por quê, o que me formou musicalmente foram as metodologias da roda, as metodologias da oralidade. E que dentro do ambiente formal acadêmico em música, não tinham legitimidade nenhuma. Então, escrevi meu texto para fazer essa provocação: Como vocês podem dizer que não existe uma epistemologia do conhecimento sobre musicalidades afro-diaspóricas, sobre musicalização afro-diaspóricas se eu sou uma mulher negra que foi formada por essas metodologias? A gente entra nessa universidade, a gente tem dificuldade em encontrar bibliografia, a gente tem dificuldade de encontrar professores e a gente passa até se questionando se a gente existe. Se o que a gente faz é real. Mas é real, por que eu sou... Porque essa é minha provocação: Eu sou uma musicista que não tendo passado exatamente nessa formação padrão, que é o que vocês dizem que é a formação que existe, que é a formação conservadora. Eu fui formada, eu sou formada. A minha musicalidade, ela foi formada por metodologias que me fizeram inclusive, acessar a universidade. Então esse mesmo conhecimento que a universidade não conhece é o que me produziu ser musicista e estar na universidade. Então assim, é um pouco nesse tópico de representações, não da academia sobre musicalidade afro-diaspórica. O que eu encontrei na academia? Representação zero. Ou se tinha algum tipo de representação, uma representação estereotipada, folclorizada e muitas vezes, subalternizada. Então, quando a gente vai estudar história da música ocidental. Existe um mito fundador a respeito da música ocidental, e eles vão tomar a gente de um estudo lá dos modos gregos, e tal. Mas eles esquecem que a Grécia tava ali de frente para o mediterrâneo, de frente pro continente africano. Que é um continente que já produzia música. E já produzia arco. A gente historicamente sabe, que no continente africano o advento dos arcos, por causa o advento da produção de caça, o arco de caça que dá origem inclusive à oitava. Os experimentos para a descoberta da oitava, tinham a ver com esse mesmo mecanismo do arco, que é dividido em dois e vai se subdividindo, etc. É engraçado como eles contam isso, sobre a cultura deles, que ignora o fato da cultura deles estar vinculada com realizada num tempo histórico. E talvez, muito do que a gente aprende como “Ah, esses são modos gregos”, talvez sejam representações gregas de modos mais antigos, e que talvez eles tenham conhecido ali do outro lado do mar. Nas civilizações mesopotâmias, nas civilizações egípcias, etíopes. Então, a gente não encontra uma representação do afro-diaspórico dentro da universidade de música. A representação que a gente encontra é a não-representação ou no máximo quando a gente vai chegar no Brasil, a gente vai ouvir um discurso sobre “Ah tinham uns escravos lá que faziam música sacra em Minas Gerais no séc XVII”. Eu cheguei a ouvir de um professor, dentro da universidade, que José Mauricio (José Mauricio Nunes Garcia), que é um cara que foi expoente do Brasil colonial, conhecido no mundo inteiro, era afrodescendente. E o professor levantou uma discussão dentro da sala de aula, de que ele não era tão negro assim e até por isso ele fazia música clássica. E aí começou uma discussão sobre mulatismos “Não, ele era mulato, ele não era tão negro assim”, de que o fato de ele ser “mulato” fez ele tornar-se

músico clássico. Então esse é o tipo de representação e de violência da representação que a gente encontra dentro da universidade de música. Talvez em outras instituições seja diferente, mas eu infelizmente, tenho a achar que seja talvez só um pouco mais sutil dentro de uma universidade pública, por que a pessoa faz parte de uma política interna. Agora, na universidade particular ele não vai sofrer, ela não é um funcionário público que tem que responder ao poder público, então talvez, haja um pouco mais de abuso de status, neste sentido. Mas a representação que eu tive acesso às musicalidades afro-diaspóricas foram daí pra baixo. Ou no sentido da folclorização ou no sentido de uma violência simbólica, ou até coisas do tipo “Você não toca música africana? Então por que você está na universidade?” “A universidade não é pra quem toca música africana. É pra quem toca música de verdade, pra quem faz arte.” “A música que você toca é simples”. Ou, materiais didáticos que você encontra, materiais didáticos que dizem assim: “Do continente africano, a musicalidade herdou o ritmo. E da Europa, herdou a harmonia e a melodia”. Isso você ouve até em congresso. Até em congresso você ouve as pessoas dizendo... Você ouve até etnomusicólogos que não deram “um google” pra entender que dentro da África existe uma noção rítmica, existe uma noção harmônica, existe uma noção melodia, existe uma noção de contraponto, existe uma noção polifônica. A noção de contraponto do século XVI que a gente ouve, também pode ser sim baseada de contrapontos provenientes da colonização deles, de que eles ouviram outros tipos de música, que não estava dentro daquele cantochão retilíneo. Eu nunca achei fontes para falar disso academicamente, mas eu tenho certeza, porque coincide muito com o desenvolvimento, inclusive dessas formas da musicalidade europeia, coincide com o fato de que eles estavam explorando outros territórios. Muito provavelmente eles ouviram polifonias de cantos indígenas, africanos que fizeram eles repensarem a própria musicalidade. Mas de representação que a gente vê, é uma representação de que vocês são inferiores, que de ciências temos puramente o ritmo, até mesmo porque o ritmo não é uma coisa tão complexa, vocês são naturalmente menos complexos e a musicalidade de vocês não é complexa, e a representação é em torno disso. Em torno de uma pobreza racial. Biológica. Que se traduzia numa limitação cultural. Eu lembro que quando fui escrever meu texto (TCC), eu ouvi de professores que era um trabalho impossível, por que eu justamente queria falar de musicalidades afro-diaspóricas fundamentadas em metodologias do ensino. Então, na minha visão vai ser sempre uma não-representação ou uma representação da inferioridade.

Pensei na primeira professora que eu pensava que poderia me orientar, e que na verdade acabou que ela me deu toques bastante importantes, foi a minha banca e era a professora mais aliada dentro da graduação. Foi uma das poucas professoras aliadas dentro da graduação. Eu passei situações de racismo explícito dentro da graduação e tive conflitos agravados com a coordenação. Cheguei quase a processar a instituição. E essa professora foi uma pessoa que em determinado momento falou “Lilian, ou você insiste nesse diploma na goela deles, ou você realmente mete um processo. Mas faz alguma coisa, tome uma decisão”. A minha decisão foi concluir a graduação. E quando eu fui chamá-la para ser minha orientanda, era uma pessoa bem rígida, ela não aceita dar orientação tão fácil. Eu pedi orientação para ela, não porque ela tivesse trabalhado sobre relações étnico-raciais, até por que não tinha nenhum professor dentro da universidade que tivesse. Mas ela trabalhava com educação, através da perspectiva de Morin (Edgar Morin) que é um cara que vai trabalhar com outras fontes de conhecimento contra hegemônico. Como o trabalho dela também ia por essa via, de uma quebra de paradigmas, eu falei - Bom, nosso trabalho conversa... Por que ela tava falando sobre uma quebra de paradigmas, ainda que uma quebra de paradigmas de um ponto de vista ocidental. Ele criticava essa concepção de sistema cartesiano. Isso de pensar norte-sul, essa noção de “nós somos superiores” e “vocês são inferiores”. Pelo lado da academia e da branquitude, eles não vão conseguir chegar nesse

ponto da discussão. E nesse caso, ainda que a professora entendesse a conexão do meu trabalho com o dela - nesse sentido de paradigmas, dando para ver que não dá pra quebrar o paradigma só dentro da branquitude. Por que essa música é legítima e a outra não? O que faz a sua música complexa e a nossa é simples? - Então, quando eu falei com ela (a professora), ela falou: “Eu acho muito interessante, adoraria estar com você, se puder te ajudar te ajudo, mas acho que não vou conseguir dar conta desse debate que você quer fazer.” Durante um ano ela foi minha orientadora, mas depois ela meio que me abandonou. Ela disse que não tinha condições assim, de entrar nessa discussão. Aí sendo essa professora a única que eu confiava na graduação, com o resto eu tive uma treta... Até dentro da coordenação. Dentro da coordenação, eu falei pra minha coordenadora de um problema institucional de que não existiam professores negros e aí quando eu estava me formando, contrataram um professor negro que foi meu orientador. Mas a outra professora, me orientou, mas na hora do vamo ver... - Então com esse professor eu consegui seguir a escrever... Mas ele era da história então não tinha como ajudar nessa parte da música... - É exatamente essa minha pergunta: Em condição de ser preto, academicamente falando sobre musicalidade africana fica um investimento para que a gente acredite que... - que eles falavam pra mim, né? “Você não tem como fazer até porque não tem fonte, não tem bibliografia” - Então a gente questiona se a gente existe ou não existe. É que a gente fica discutindo... E eles vem com a ideia de que é muito difícil fazer nosso trabalho. E por que é tão difícil fazer nosso trabalho? Por isso é importante que a gente faça esses trabalhos, pra que daqui há dez anos, eles vejam que a gente fez esse trabalho que é importante a gente fazer.

I- Percepções sobre o acesso de mulheres negras ao estudo de música

Na universidade que eu estava, até tinham algumas mulheres negras como eu. Não muitas, são minoria, claro. Mas acho que é importante dizer, que era muita gente de orquestra, muita gente veio do teatro municipal. Porque a Cantareira tinha um vínculo com o Teatro Municipal. Então, eu acabei encontrando algumas mulheres negras que são as que vieram de projetos sociais, são musicistas formadas por projetos sociais, projetos como projeto guri, escola do auditório... Que são programas muito importantes, que eu por exemplo, não tive acesso por não ter conhecido por que ainda são iniciativas pequenas para a necessidade, mas eu vejo que elas são iniciativas importantes sim, ao abrir o acesso de mulheres negras, que em geral vão ser pessoas ligadas à massa popular. Então com a existência desses órgãos de sentido público. Mas vou fazer um adendo... óbvio que é um ambiente difícil pra gente. O ambiente da música é um ambiente difícil pra mulher por questão estrutural do machismo na sociedade, eu acho. E também, eu acho que o ambiente da música no Brasil ele pouco formalizado, profissionalizado. Então chega a ser um ambiente de trabalho até precário. Vira um ambiente de contatos... então os outros sempre vão se favorecer nesse sentido. Agora que nós mulheres negras estamos acessando a universidade, estamos nos tornando musicistas... estamos entrando na academia... no caso de mulheres negras, acho que é coisa de uns dez anos pra cá. Acho que de alguém entrar na universidade quinze anos atrás, não encontraria ninguém, ninguém, ninguém. Mas de dez anos pra cá que começou a mudar o trem. Mas é isso, somos poucas também e a permanência é difícil também. Eu especificamente, dentro da universidade de música eu passei por todo tipo de tiração que você pode imaginar. Pra mim, é muito claro que eles não queriam que aquela “neguinha” tivesse uma titulação de nível superior em música, dentro de uma instituição que no geral forma músicos brancos. Fui interrompida no meio de um solfejo, de leitura de partitura, estava fazendo a leitura perfeita e o professor me interrompeu pra fazer uma piadinha dizendo que tinha “gostado do meu passinho do candomblé” na frente da turma. Eu sofri todo tipo de hostilidade. Eu não era nem uma mina preta que pelo menos tava com o

cabelo alisado, mas uma mina preta que vem com um pandeiro de baixo do braço, da música popular, que andava com uma mbira, que faz música africana. Eu entendi que “não, não a gente não pode deixar”. Eu lembro de ter provas corrigidas pra menos, de questionar o professor: O que está errado? E o professor dizer “Não, essa nota tá a menos por que é a sua nota”. Foi nesse nível... Boicote mesmo. Essa foi minha experiência com a universidade. Eu acho que como aconteceu comigo, muitas mulheres negras devem ter passado por isso. Então se não bastasse só o acesso ser difícil, é difícil lidar com a permanência, por que é violento o ambiente com a gente, muitas vezes... é violento.

IV- Percepções sobre identidade racial na academia

Acho que falei um pouco sobre identidade racial na academia... é um pouco a ver com a representação. De você ter sua identidade linchada, né? De você ter sua identidade desvalorizada ou se for pra você se sentir valorizado, que seja se embranquecendo. Muitos colegas meus negros, que encontrei na graduação. Tive cinco amigos negros que se sentiam assim... muitos entenderam que eles eram negros durante o tempo da nossa graduação, que a gente foi apresentada debates, que a gente foi dialogando. E acho que tem a ver que são pessoas negras que estão ligadas à música orquestral. Então de algum modo, elas foram moldando a identidade delas até pra acreditar que elas não eram negras. Um desses parceiros é da minha cor e depois que a gente começou a falar ele falou isso: “Eu ainda tenho muita dificuldade de aceitar que eu sou negro. Eu entendi que eu sou moreno”. E eu acho que isso tá ligado com essa identidade do músico concertista, de que para sobreviver esse ambiente - É pelas negras máscaras brancas, né? - você tem que se identificar com a branquitude, você tem que se identificar para sobreviver. E falando nesse sentido da academia, da música orquestra...

II- Percepções sobre ser mulher negra musicista fora da academia / VI- Percepções sobre sexualização das mulheres negras

E ser mulher negra fora da academia, a gente falou isso. Eu acho que não é fácil, sempre na música e em qualquer lugar vai passar por esse lugar da sensação. Isso me preocupa muito enquanto musicista. Que eu vejo que infelizmente, nós musicistas negras jovens, a gente tem que resistir muito pra não sucumbir à sexualização como meio de ganhar status, ganhar views. E quase parece, que esse é um caminho obrigatório, pra mulheres negras jovens mesmo não seja pra vender, mas se é pra vender parece até obrigatório. Você ter que botar uma foto seminua pra divulgar seu show, senão ninguém vai ver o seu show e você não consegue fazer isso. Isso me preocupa muito! Não porque eu não ache legal, importante e valido, a utilização da mídia nisso... na verdade acho que a gente vê isso de um âmbito pobre. Eu gostaria de fazer um trabalho com mulheres negras, falando de mulheres negras falando de sexualidade. Pensando, que a sexualidade da mulher negra é uma questão de justiça, sabe? A gente foi tão privada do prazer, que pra gente é uma questão de justiça pensar isso musicalmente. Infelizmente a gente continua a ser colocada em um lugar de objeto, de objetificação. Não de quem vai nos receber como algo “bom”. Eu acho muito importante pensar nesse ponto da sexualização da mulher negra e da mulher negra no mercado de trabalho, fora da academia. Eu não critico exatamente, até por que acho natural, essa questão tem a ver com a nossa idade, mas eu acho que é tão punk ter que recorrer a isso, para poder sonhar com a realização de uma carreira! Isso eu acho muito, muito, muito ruim. Ter que postar foto seminua... eu acho que tudo bem, mas não tem que se limitar a isso. E dá pra ver que não é pra nós. Ainda. Isso de ver que as nossas representações - pensando no mercado de como é visto o corpo negro - o corpo negro continua sendo vendido como tal. Como corpo. Infelizmente, a gente fica muito sujeita a isso, até mesmo dentro do mercado de trabalho. Eu lembro que fui fazer um trampo com um cara, uma banda. É uma história até engraçada... O cara tinha uma banda chamada Afromandinga. Só que a banda não tinha um preto... Era uma banda só de boy, e eles

resolveram chamar uma mina preta pra viabilizar o trampo. E eu fui ensaiar com eles e pensei “Meu, esse negócio não tá legal”. Fiquei só de butuca no ensaio. E aí em um certo momento, o F. - que é um cara até famosinho aqui em São Paulo - virou e falou pra mim: “E aí, fiquei sabendo que você também sabe dançar. Você podia até ficar dançando, aí eu toco uns instrumentos de percussão e você dança também nessa música.” Ficou muito nítido então, pra mim, que ele tão me vendo, literalmente como um produto. Mulher negra que torna o projeto “Afromandinga” até legítimo. Por que se a banda não tivesse uma mulher negra, não seria nem legítima, a banda de chamar “afromandinga”. Claro, que eu sabendo bem que eu sou uma mulher negra não quis participar. Eu fiquei bonita no ensaio, no dia seguinte liguei pro coordenador da banda e falei que não ia participar. Graças a deus eu tenho noção do que eu tô fazendo da minha vida. Eu tenho essa noção. Mas é muito louco, como inclusive a gente pode acabar, enquanto mulher preta, acabar sendo comercializado. Enquanto presença de ser mulher preta, dentro do ambiente da música. Sabe? Isso é uma inflexão... Que acho que na minha vida, infelizmente vai ter. De entender que infelizmente essa lógica não mudou, talvez de que não existe essa comercialização dos corpos no sentido literal, mas pode existir no sentido simbólico. Entendeu? Acho que é mais ou menos isso.

Vira e mexe eu acabo tendo que ter esse cuidado de pensar: - Essa galera tá me chamando pra tramar por que eles realmente gostam de mim ou por que eles querem uma cota? Uma cota que vai legitimar o trampo. Acontece isso direto, direto... Eu agora tô numa situação bem chata de um trabalho que eu fazia, e quando eu trabalhava nesse trabalho eu tive vários problemas assim, de falta de transparência na nossa relação de trabalho. E uma das coisas que me deixava chateada, era que nas programações, eu nunca saía nas fotos das programações. Programação de SESC não saía a minha cara. Eu saí do grupo faz seis meses... Quase toda semana a pessoa publica um conteúdo que tem a minha cara, no instagram do grupo. Quase toda semana. Eu tô quase falando: “Você vai pagar direito de imagem? Você tá usando a minha imagem só que eu nem trabalho mais com você. Faz seis meses, e quando eu trabalhava você não dava o que pra mim era importante. Por que você tá colocando a minha cara? Pra dizer que é antirracista, que tem uma pretinha no meio? Não entendi!”. Isso acontece real.

VI- Percepções de racismos experienciados na academia

Eu acho que trouxe tudo voltado pelo viés do racismo... acho que trouxe tudo voltado pela discussão do racismo. É muito importante falar que é isso, que o que mais nos interessa é pensar nossa vida para além do racismo. Infelizmente, a gente ainda tem que discutir essas questões. Infelizmente a gente ainda tem que se debater nisso. Mas justamente, o meu texto quando eu fugi de falar de decolonialidade foi porque eu queria falar disso, que infelizmente eu tenho que discutir colonialidade, mas o que eu realmente queria discutir e acho que consegui é: Metodologias Afro diaspóricas. Acho que isso que é importante falar: Que apesar da nossa identidade ter sido quebrada, ela se faz a partir de tecnologias afro diaspóricas. Apesar da nossa representatividade ter sido quebrada, nós fazemos a nossa própria representação. Seja a intelectualidade negra que começou a nascer na década de 1940 pra cá, no Brasil, ou seja a escola de samba, ou seja o candomblé, ou seja... Por mais que a gente esteja sendo excluído da universidade, da representação, da legitimidade, do reconhecimento da identidade, em frente a esse processo de exclusão, a gente vêm fazendo enquanto povo, de formas diversos processos de reconhecimento. Processos de representação de si mesmo. Processos de construção das próprias epistemologias. Processos de construção das nossas próprias escolas. Eu queria muito te mandar depois o meu texto... eu acho que o ponto importante é esse, de que infelizmente a gente tem que falar de racismo, mas que a nossa maior luta é que nossa vida não se resume a racismo, que não seja

pautada pelo racismo apesar de ser atravessada por ele. Ela não pode ser uma vida pautada por ser antirracista, que é algo que eu particularmente penso. Eu não quero viver pra ser antirracista, eu quero viver de viver. Eu não quero viver de combater o racismo, embora precisamos... A gente não vai poder fingir que ele não existe pra ele acabar. A gente vai ter que se dar esse trabalho, de entrar na universidade, ficar explicando colonialidade, entrar no mestrado... se eu pudesse, não fazia nada disso, vivia de tocar pandeiro na roda! Mas assim, o mais importante é: frente as tentativas de quebra da identidade, de quebra da representatividade, de quebra da integridade, frente esses processos de desumanização, a gente vem historicamente se humanizando através das nossas próprias metodologias que muitas vezes vão passar pela música. A música, muitas vezes, vai ser uma tecnologia de humanização pra gente. De ensino, de filosofia e de política. A dimensão *música* vai ser muito mais profunda do que o ocidente coloca que é, e ela vai ser uma ferramenta no nosso processo de humanização, porque a gente vem do processo de desumanização. O ponto que eu defendo na minha pesquisa é: Já que eu tô falando de educação, num território de pessoas que foram desumanizadas como eu posso pensar uma educação que não está comprometida com uma humanização? Não pode ser só uma educação para falar o idioma correto ou para escrever bonito, ou pra conhecer objetos culturais, mas tem que ser uma educação humanizadora porque a gente teve nosso processo de humanização rachado. E a gente ainda tem a nossa humanização rachada, quando a gente entra na universidade e ouve de um professor, ou de uma professora - como já aconteceu comigo - na universidade de música, a dona do instituto Xxxxx, falou pra mim que eu podia ser escrava dela, que em outra época ela poderia ter me amarrado à um tronco e ter arrancado os meus dentes. Ela falou isso no microfone. A dona do instituto Xxxxx, que é um lugar que vende o que? Cultura popular. Curso de que? Pandeiro brasileiro, maracatu, curso de danças tradicionais, curso de congada, toque de caixa do divino. É pra onde vão os antropólogos da USP. Quem tá recebendo dinheiro, com o dinheiro que é do nosso patrimônio? E ao mesmo tempo, quando a gente tá nos espaços que eles tão eles ficam mordidos né? Porque tem uma pretinha que vai ter titulação pra abrir o próprio instituto, aí eles viram e falam "Você poderia ser minha escrava". Então é isso, a gente falar de questão étnico-racial não é falar de um tema legal é falar que estamos sendo desumanizados, mas mesmo assim a gente vai se humanizar cada vez mais e a gente vai debater cada vez mais que vocês estão até agora tentando nos colocar como sub-humanos em relação a vocês.

APÊNDICE IV – CARTA À DENISE

Dê,

Quando nos conhecemos nos tempos da ETEC, te admirei desde sua música, de suas composições. Lembro que disse a mim e a amiga Laena para seguirmos estudando música. Muito obrigada, Denise: Agora estou me formando!

E sou grata, não somente por dizer para seguir estudando, mas pelos caminhos.... Depois do dia que nos encontramos para fazer a entrevista, passei dias pensando na sua trajetória. Seus caminhos guiaram os meus, pois você foi uma das minhas primeiras referências de musicistas negras que estudaram na academia. Seus caminhos me fizeram considerá-lo possível! Mais bem, a sua presença também fez possível para outras meninas negras que querem estudar música.

Você abriu meus caminhos para estudar música na universidade.
Obrigada pelo acolhimento na minha passagem por São Paulo para contar sua história.
Obrigada por seguir lecionando e compondo!
Obrigada pela coragem e por dar voz a tantas outras que passaram por trajetos difíceis para conseguir estudar o que amam: a música.

Espero ansiosamente nosso próximo encontro
Com afeto e admiração,

Clarissa.

APÊNDICE V – CARTA À VIVIANE

Naquele dia que nos encontramos pelos corredores do Almada fiquei muito feliz. Ter outra colega negra no curso de música foi algo muito importante para mim!

Te agradeço pelas cor-repetições e participações musicais.

Te admiro, admiro seu carinho pela música de concerto. Você é uma excelente compositora e pianista, Vivi.

Espero que mais pessoas possam admirar seu trabalho sem questionar suas decisões.

Espero que possamos sempre lembrar da nossa capacidade de seguir fazendo o que amamos independente do que as pessoas pensam de nós.

Obrigada pela coragem do seu relato,

graças à suas palavras, eu me senti capaz de falar sobre a dor que ninguém quer ouvir.

Nos fortalecemos umas às outras!

Você merece todos teus sonhos

Com afeto e admiração,

Clarissa.

APÊNDICE VI – CARTA À LILIAN

Lili,

Obrigada pela irmandade, pelo carinho e pelo apoio.

Feliz o dia que nossos caminhos musicais se cruzaram...

Nos tempos da ETEC, você me mostrou grandes referências negras que me acompanharam até aqui. Eu desejo que possamos nos encontrar e fazer música juntas outra vez!

Que você continue sendo referência de difusão da nossa música, e que seu canto e suas composições continuem ecoando a beleza e potência da diáspora. Nós somos muito e sabemos! E você fortalece nossa memória...

Obrigada pela contribuição à minha música e a esse trabalho.

Com afeto e admiração,

Clarissa.