

Bárbara Sena Batista Alves

**ESCREVENDO A RESISTÊNCIA:
Pode a mulher negra permanecer na graduação de
música?**

Trabalho de Conclusão de Curso

São Paulo

2020

Bárbara Sena Batista Alves

ESCREVIVENDO A RESISTÊNCIA:

Pode a mulher negra permanecer na graduação de

música?

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Música da Escola de Comunicações
e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Bacharel em Canto e Arte Lírica.

Orientadora: Profa. Dra. Marília Velardi

São Paulo

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Alves, Bárbara Sena Batista
Escrevivendo a resistência: Pode a mulher negra
permanecer na graduação de música? / Bárbara Sena Batista
Alves ; orientadora, Marília Velardi. -- São Paulo, 2020.
43 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento
de Música/Escola de Comunicações e Artes / Universidade de
São Paulo.

Bibliografia
Versão corrigida

1. Escrevivência 2. Cantora lírica negra 3. Epistemocídio
4. Mulher negra 5. Graduação de música I. Velardi, Marília
II. Título.

CDD 21.ed. - 780

*À minha mãe, Celina, e à minha avó, Dona Benta,
a quem devo tudo e toda luta.*

À minha irmã, Vitória, minha parceira de vida.

À todas ancestrais.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente a minha mãe, Celina, por toda luta, aprendizado e histórias, que a partir disso criei olhos para o mundo e foi minha principal motivação de resistência. À minha avó Dona Benta por ser a representação do amor, ternura e força. À minha irmã, Vitória, por ser uma incrível parceira na vida. Por serem minhas inspirações e sonharem junto comigo.

À minha família. Ao meu pai Roberto. À Ayo por ser minha alegria diária.

Ao Pedro, meu namorado, por toda parceria, amor e troca em todos os momentos, além de me escutar e ajudar em todas as etapas deste trabalho.

À família Oliveira. Ao Thiago por todo apoio.

Aos meus amigos, Ivy e Éder, por serem parceiros antes, durante e depois dessa jornada e serem o lado doce de tudo isso. Ao Monilson pelos momentos de refúgio. À Janaina, Marcela e todos os colegas da classe de canto pelas trocar e apoio.

À professora Marilia Velardi por chegar com a luz no momento de escuridão. Ao professor Ricardo Ballesteros por ser um dos meus únicos apoios durante todo esse percurso na USP, e principalmente por sempre acreditar em mim. Cada instante com vocês dois foi muito valioso e imprescindível.

Ao professor Angelo Fernandes por me acolher em sua classe de canto durante meu último semestre e por todo trabalho, humanidade e carinho. À minha professora de canto Maria Lucia Waldow pelo início de um longo e lindo caminho e trabalho conquistado até aqui.

Ao bloco Ilu Oba de Min por proporcionar o encontro com minha identidade e me dar forças.

Ao Núcleo Jeholu Voz Negra por ser minha esperança no mundo da música erudita.

RESUMO

ALVES, Bárbara Sena B. *Escrevivendo a resistência: Pode a mulher negra permanecer na graduação de música?* 2020, 43p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Resumo: Este trabalho consiste em reflexões a partir da minha trajetória na graduação de música erudita como mulher negra. A fim de observarmos como as questões raciais relacionadas ao ambiente acadêmico interferiram em minha trajetória. Utilizo a escrevivência de Conceição Evaristo como método narrativo. A partir da compreensão de como epistemicídio, segundo Sueli Carneiro, atua na educação da população negra, desde impedindo o acesso até a produção de inferioridade intelectual narro minhas vivências resgatando minha história familiar até o auge da graduação. No primeiro capítulo narro sobre minhas raízes, a busca por ensino e o contato com a música, relacionando principalmente à construção da minha visão da sociedade e como a questão do acesso atuou. No segundo capítulo narro o vivido em uma situação retroalimentada pela estrutura racista epistemicída que somadas aos episódios de racismos cotidianos afetaram minha saúde mental e permanência. E por fim, no terceiro capítulo, discuto a falta da presença negra na música erudita brasileira e como teria sido importante em minha trajetória.

Palavras-chave: Escrevivência. Cantora Lírica Negra. Epistemicídio. Mulher Negra. Graduação em Música.

ABSTRACT

Abstract: This work consists of reflections from my trajectory in the graduation of classical music as a black woman. In order to observe how racial issues related to the academic environment interfered in my trajectory. I used Conceição Evaristo's *escrevivência* as a method. From the understanding of how epistemicide, according to Sueli Carneiro, acts in the education of the black population, from preventing access to the production of intellectual inferiority, I narrate my experiences rescuing my family history until the peak of graduation. In the first chapter I narrate about my roots, the search for teaching and the contact with music, relating mainly to the construction of my vision of society and how the issue of access acted. In the second chapter I narrate what I experienced in a situation fed by the epistemic racist structure that, added to the episodes of daily racism, affected my mental health and permanence. And finally, in the third chapter, I discuss the lack of a black presence in Brazilian classical music and how it would have been important in my trajectory.

Key-words: Escrevivência. Black lyric singer. Epistemicide. Black woman. Degree in Music.

SUMÁRIO

Introdução	p. 11
Capítulo 1:	p. 17
Capítulo 2:	p. 26
Capítulo 3:	p. 34
Capítulo 4:	p. 40
Considerações Finais	p. 41
Referências bibliográficas	p. 43

INTRODUÇÃO

Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você [...] Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever. (ANZALDÚA, 2000, p.232)

Escrevo sobre meus mais íntimos sentimentos e minha vivência como mulher negra na graduação em Canto e Arte Lírica na Universidade de São Paulo (USP). Jamais me imaginei expondo minhas vivencias, mas preciso fazer. Não escrevo para dar justificativas, mas é importante saber o porquê, não é por vaidade, mas sim por resistência. Escrevo aqui sobre minhas inquietações que pensava serem individuais. Escrevo para dizer tudo que estava de certa forma na ponta da minha língua, no nó da garganta e no mais profundo dos meus sentimentos, mesmo que não tivesse compreensão exata do que estava passando. Aqui tomei coragem de falar porque preciso dizer.

Senti uma enorme necessidade de expor e gritar para todo mundo ver o que eu achei ser coisa da minha cabeça. O que mais me atravessou e me marcou na graduação não foram as disciplinas e os conteúdos, mas o racismo não palpável, o significado e as implicâncias do meu corpo naquele espaço.

Sempre me entendi como negra e soube em qual lado da balança social eu estava. Desde as primeiras interações com outras crianças já entendia que de certa forma não era o “ideal” ter esse cabelo, essa cor, esses traços, vir de onde eu vim, e ser menina. Tudo isso eram símbolos de privação e desvantagens. Mesmo não entendendo os porquês esses códigos sociais já estavam bem explícitos, assim como o lugar de subalternidade.

Cresci ouvindo histórias de minha mãe de como o racismo agia em sua vida e em suas relações de trabalho, e toda a luta de classe e as interseções por ser mulher negra podre e baiana em São Paulo. Ela sempre dividia suas vivências com minha irmã Vitória e eu, como se fosse para nos preparar para a vida. Até hoje sinto que ela nos contava também como uma forma de desabafo, éramos as únicas pessoas que ela podia conversar sobre.

Mesmo tendo crescido ouvindo histórias da minha mãe do que nós, pessoas negras, enfrentamos nesse país e vivenciando no cotidiano eu não consegui me preparar para enfrentá-lo. Não tem como ter um pregar para a violência que sofrerá inevitavelmente. Mesmo tendo a

mínima consciência eu não tinha dimensão da forma violenta em que o racismo atua principalmente na minha saúde mental, e que não há escapatórias. Nunca vamos estar preparadas o suficiente para enfrentar tamanha violência a respeito de sua própria existência. Não dá para se preparar e nem entender sem conseguir ver a arma que te fere. E sempre vai existir uma arma para te ferir.

Essa escrita vem também como cura a partir do entendimento. No final da minha graduação fui compreendendo o pesadelo que tinha vivido ali. Entender foi um tremendo alívio, a teoria foi uma fonte de cura para minhas dores. Cheguei à teoria desesperada por uma explicação do que eu estava vivendo na graduação.

Cheguei à teoria porque estava sofrendo, a dor dentro de mim era tão intensa que eu não poderia continuar a viver. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender, querendo entender o que estava acontecendo ao meu redor. Acima de tudo, cheguei à teoria porque queria fazer a dor ir embora. Eu vi, na teoria, um local para a cura. (hooks, 2017, p.59).

Essa citação teve um significado muito importante quando a li, porque foi exatamente esse sentimento que tive ao começar a compreender o que eu tinha vivido na graduação. Agora entendia que minhas inquietações eram legítimas.

Gostaria de escrever sobre questões artísticas, performance, análises musicais, mas durante minha graduação não tive o privilégio desse ser meu foco. Meu foco foi tentar existir naquele espaço. Minha ideia inicial era um trabalho sobre minhas escolhas artísticas a partir da minha vivência como mulher negra, mas para isso precisava entender o que eu tinha vivido ali. Essa parte foi tão profunda e fundamental que, como na graduação, foquei unicamente em entender o que eu passei como uma mulher negra naquele espaço branco.

Nesse trabalho, escrevo minhas vivências/denúncias como forma de desabafo também, uma indignação que me transborda, como transborda minha mãe, minha avó e transbordou quem veio antes de mim. No conceito de escrevivência da escritora Conceição Evaristo entendi que ao escrever minhas vivências como mulher negra reivindico uma trajetória coletiva ancestral. Quando narro a partir do meu corpo tomo o poder sobre ele e sobre tudo que me foi negado. Conceição Evaristo sobre escrevivência:

E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras, que nunca abririam mão de suas heranças e de seus poderes de mando, sobre ela e sua descendência. Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo. Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que

o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a punjância da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinham rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. (DUARTE. NUNES, 2020, pg 11)

Escrever foi uma manifestação, um grito de resistência, uma emancipação. Decidi escrever por mim, por minha mãe, minha vó, por meus ancestrais, por todos como eu e principalmente pelos que virão. Ao contar nossas histórias é exposto a ferida aberta que está jorrando sangue a séculos e muitos fingem que não estão vendo e insistem em permanecer assim. Minha trajetória é uma denúncia deste sistema desigual. Resgatar minha trajetória familiar é para, além de honrá-los, estarem aqui comigo de alguma forma. É também para entender o meu presente, como cheguei aqui, como cresci e construí minha visão de mundo.

Mulheres negras escrevendo a própria história é um ato político decolonial por sair da condição colonial predeterminado, “escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada.” (KILOMBA, p.27) e principalmente na academia significa sair do lugar de objeto de estudos para sujeito, tomando posse de escrever, descrever, analisar, narrar a partir do corpo de mulher negra.

Trazer meus sentimentos e percepções para a academia é também romper outro paradigma, porque mesmo que escrevesse na forma tradicional dificilmente considerariam um trabalho relevante, como se escrevesse sobre análise musical. bell hooks afirma “A opção por escrever num estilo tradicional acadêmico pode levar ao isolamento. E mesmo que escrevamos pelas linhas do estilo acadêmico aceito, não há nenhuma garantia de que vão respeitar nosso trabalho.” (hooks, 1995, p. 472). Além disso, se não fosse dessa forma eu não me sentiria presente o suficiente, quase contrapondo aqui o que vivi na graduação. Aqui sou sujeito e não a “Outra”,

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. Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político. [...] enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou.” (KILOMBA, 2019, p.29)

Descrever as realidades que vivi não é falar apenas sobre informações privadas, pessoais ou reclamações íntimas, mas são relatos de como essa estrutura racista se dá no cotidiano e como atingem os mais íntimos sentimentos. “O discurso das/os intelectuais negras/os surge, então, frequentemente como um discurso lírico e teórico que transgride a linguagem do academicismo clássico. Um discurso que é tão político quanto pessoal e poético, como os escritos de Frantz Fanon ou os de bell hooks.” (KILOMBA, p.59)

Epistemicídio

Ler o capítulo “Do epistemicídio” da tese de doutorado da Sueli Carneiro foi parte importante da minha cura, mas o mais importante: entender que não era culpa minha. Não era eu que estava no lugar errado, entendi que tudo que passei ali fazia parte de uma estrutura. Meus sentimentos de inferioridade intelectual e não pertencimento não eram coisas da minha cabeça. Como se toda minha trajetória estivesse resumida nas palavras de Sueli Carneiro. A autora utiliza de Boaventura de Sousa Santos o conceito de epistemicídio, em que se constituiu e se constitui num dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação racial, pela negação da legitimidade das formas de conhecimento, do conhecimento produzido pelos grupos dominados e de seus membros enquanto sujeitos de conhecimento (apud CARNEIRO, p.96).

A partir disso Sueli aprofunda a questão sobre como o epistemicídio interfere na escolaridade da população negra, desde impossibilitando o acesso, a permanência e na capacidade de aprender.

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

É uma forma de seqüestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta. (CARNEIRO, 2005, p.97)

Mostra-se a profundidade dessa estrutura que o mesmo tempo impede o acesso e destitui os indivíduos negros de racionalidade. Veremos em minha narrativa como fui atravessada pelo epistemicídio em diversas vezes na vida, mas na graduação se deu de forma mais violenta.

O epistemicídio juntamente com o genocídio são elementos fundamentais do processo colonial. São formas de exterminar, nos deslegitimam porque não conseguem matar todos nós, nos destituem a racionalidade e nos excluem porque não conseguem impedir a todos nós. Tudo isso são mecanismos de assegurar as estruturas como estão, novas formas de manter a escravidão. É uma estrutura feita para ser assim e assegurar posições de poder.

o genocídio que pontuou tantas vezes a expansão européia foi também um epistemicídio: eliminaram-se povos estranhos porque tinham formas de conhecimento estranho e eliminaram-se formas de conhecimento estranho porque eram sustentadas por práticas sociais e povos estranhos. Mas o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio porque ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar, ou ilegalizar práticas e grupos sociais [...] contra os trabalhadores, os índios, os negros, as mulheres e as minorias em geral (étnicas, religiosas, sexuais). (Santos, 1995, p. 328, apud CARNEIRO, p.96)

Por isso meus ancestrais não tiveram acesso à escola, por isso estamos jogados nas escolas públicas cada vez mais decadentes e não conseguimos entrar ainda hoje nas universidades. Pelo mesmo motivo estamos sendo mortos todos os dias, física e simbolicamente. “O epistemicídio se realiza através de múltiplas ações que se articulam e se retroalimentam, relacionando-se tanto com o acesso e/ou a permanência no sistema educacional, como com o rebaixamento da capacidade cognitiva do alunado negro.” (CARNEIRO, p.114)

Consegui chegar até graduação porque consegui sobreviver, superando as estatísticas e as políticas hegemônicas. E estando na graduação encontrei a forma mais dura e concentrada dessa estrutura do que em toda minha trajetória anterior. Foram vários encontros com símbolos e ações de violência que me fizeram quase desistir de existir naquele espaço. Na universidade, em meio as situações que vivi, também me percebi sozinha em relação a não encontrar referencias de pessoas negras nos conteúdos estudados, nos compositores e até mesmo professores.

Primeiro comecei a perceber que no curso de música pouco se falava sobre música brasileira, era quase por obrigação, e eu sentia que estudando música brasileira estaria mais próxima de mim. Depois procurei cada vez mais músicas que me representasse de alguma forma e quanto mais procurava mais entendia que era o oposto do que tinha acesso no curso. O curso de música reflete fortemente o pensamento colonial epistemicída das universidades ocidentalizadas, que baseado em Boaventura, Grosfoguel levanta seguinte questões:

Como é possível que o cânone de pensamento em todas as disciplinas das ciências humanas (ciências sociais e humanidades) na universidade ocidentalizada (Grosfoguel 2012) se baseie no conhecimento produzido por homens de cinco países da Europa ocidental (Itália, França, Inglaterra, Alemanha e os EUA)? Como é possível que os homens destes cinco países alcançaram tal privilégio epistêmico até o ponto de que hoje em dia se considere seu conhecimento superior ao resto do mundo? Como conseguiram monopolizar a autoridade do conhecimento no mundo? Por quê o que hoje conhecemos como teoria social, histórica, filosófica ou crítica se baseia na experiência sócio-histórica e a visão de mundo de homens destes cinco países? Como é que no século XXI com tanta diversidade epistêmica no mundo, estamos, todavia, ancorados em estruturas epistêmicas tão provinciais? [...] Mas esse provincialismo se disfarça sob um discurso de “universalidade”. (...) Com resultado disso, nosso trabalho na universidade ocidentalizada se reduz basicamente a aprender essas teorias nascidas da experiência histórico-social e os problemas de uma região particular do mundo. (GROSFOGUEL, p. 34)

Eram perguntas como essas que passavam pela minha cabeça e com isso me sentia cada vez mais distante, porque o argumento musical é que estudamos a tradição e em nenhum momento desses muitos séculos estudados existe espaço para a presença negra, desde coloniais, atuais, antigas ou brasileiras.

Não é pela relevância de conteúdo, mas pelo valor de superioridade e validaçãoposta a esses conhecimentos em detrimento dos demais. Não é sobre deixar de estudar Mozart, Bach, Mahler e Bethoveen, mas dar valor e explorar músicas de outros lugares e as pluralidades existentes. Ir de Villa Lobos a compositoras mulheres, compositores negros, brasileiros, latinos, africanos. E não perpetuar esse silenciamento epistêmico.

Essa somatória de estar numa das melhores universidades e no curso de música clássica acentuou esse status de ser inalcançável para mim. Eu não deveria estar naquela universidade muito menos querendo me tornar cantora lírica.

Todas as minhas principais vivências acerca dos epistemicídios/racismos entorno da minha trajetória na graduação formam este trabalho. Que ao contrário do que vivi me faço presente nesse espaço acadêmico como uma mulher negra na música erudita. E trago comigo todos que de alguma forma estavam comigo durante a graduação e não estão presentes nas salas de aulas, nos conteúdos e na simples existência.

CAPÍTULO 1:

Eu e acesso

Vozes-Mulheres

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

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

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

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

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

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

O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade.

Conceição Evaristo

(*Poemas de recordação e outros movimentos*, p. 10-11).

Raízes - anteriores a mim

NOSSOS PASSOS VÊM DE LONGE! Antes de tudo começo pelas minhas raízes, pelos que vieram antes de mim, para mostrar que tudo isso vêm de longe. E mostrar a minha identidade, resistência e meu lugar na sociedade. E como tudo isso foi importante para entender

os signos e códigos estabelecidos em espaços de exclusão. Saber de mim mesma e minha trajetória foi fundamental para me entender dentro do espaço da universidade e da graduação de música. Tudo gerou um significado de que eu tenho que estar nesses espaços levando comigo as pessoas que vieram antes de mim, e fizeram para que eu pudesse estar ali. Minha luta na graduação começa antes.

Como todas as pessoas negras diáspóricas minhas origens não são daqui, mas só sei as histórias de no máximo três gerações antes da minha. Antes disso apenas um apagamento e a desumanização do período colonial escravagista. O sentimento de muita dor e resistência é perpetuado desde as saídas do continente africano, sem momentos de alívio durante esses muitos séculos. Meus passos vêm de longe! Sou o sonho dos meus ancestrais e ainda luto a mesma batalha que eles. Carrego comigo minha história que é a história de todos meus ancestrais. Para falar de mim preciso falar e contar como cheguei aqui.

As minhas raízes das memórias das minhas famílias são baianas, materna e paterna, por parte materna sempre fomos de Cachoeira, no Recôncavo Baiano, e por parte paterna somos de Brumado, sul da Bahia. Ambas nascidas e criadas na roça e na miséria.

As histórias da minha família materna são contadas por minha vó, Dona Benta, de 92 anos. Ela trabalhava junto com meu vô Luís na roça, plantavam e vendiam frutas e legumes na feira de Cachoeira. Minha vó teve 16 filhos, mas pela grande mortalidade infantil e desassistência/abandono social morreram 10 filhos e vingaram apenas 6, por pouco não morreu de parto como sua mãe. Viviam numa terra “cedida” pelo governo, que a tomou de volta quando quis.

Minha família vivia em situação de miséria. Apenas não passaram fome por conta do alimento que produziam na roça. Com 11 anos minha mãe já trabalhava em casa de família, cuidava de crianças maiores que ela. Já conhecia fortemente o racismo na casa em que trabalhava. Cuidava até de crianças mais velhas que ela. Lembro das histórias de quando trabalhou nessa casa no centro de Cachoeira, onde dormia a semana inteira. Uma dessas histórias é de quando ia à feira com sua patroa, que enquanto carregava apenas uma bolsinha minha mãe carregava todas as compras feito burro de carga, com apenas 11 anos. Mas o marido dessa patroa até deixava ela assistir tv com as crianças da casa.

A vinda da minha família para São Paulo se deu graças a grande oportunidade de emprego nas décadas de 70-80, meu tio Pedro, irmão da minha mãe, foi o primeiro a vir para trabalhar na construção do metrô. E foi aos poucos trazendo cada irmão, depois veio meu tio Mario e minha mãe com 14 anos, mais tarde conseguiu trazer a família toda.

Com 14 anos minha mãe teve que se virar sozinha em São Paulo, a cidade de Franco da Rocha onde meu tio Pedro chegou e ficou até hoje, ficava muito longe das casas da classe média da Vila Madalena e de Pinheiros onde ela trabalhava como empregada e baba. Aqui conheceu mais ainda o racismo e xenofobia.

Desde sua chegada à São Paulo, minha mãe não conseguiu frequentar a escola, apenas com 19 anos conseguiu cursar um supletivo para concluir os estudos. Deu sorte de encontrar uma patroa “boazinha” que a “deixou” estudar enquanto a criança que ela cuidava estava na escola, “raridade uma patroa assim” disse minha mãe. Patroa hippie, alternativa, de Pinheiros, formada em jornalismo na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Foi tão simbólico ir com minha mãe no dia da minha matrícula, eu estudaria na mesma universidade e escola que sua ex patroa.

Outra história marcante é a história do primeiro contato com música clássica. Minha mãe trabalhou na casa de uma pianista, adorava trabalhar enquanto a pianista tocava, e em outras horas a patroa colocava ópera para as empregadas ouvirem. Minha mãe me contava isso com um apreço de quem teve contato com um mundo superior, um lugar onde a subalternidade tem contato com a cultura da elite. Essa lembrança desperta em mim uma raiva da forma como isso chega até minha família, porque essa foi a única condição para ter acesso à música erudita, servindo.

Essa história de minha mãe é como a de Conceição Evaristo em vários aspectos, e que teve a relação com a escrita também de uma relação de subalternidade. Veio do mesmo lugar, Conceição ao conceder uma entrevista à Bárbara Araújo Machado,

[...] Ela conta que sua relação com a literatura “passa pela cozinha, pelas cozinhas alheias”, porque as mulheres de sua família trabalharam como empregadas domésticas para famílias de importantes escritores/as mineiros/as, como Otto Lara Resende, Alaíde Lisboa de Oliveira e Henrique Lisboa (Evaristo, 2010). A questão de classe e a percepção de si não apenas como negra, mas como *subalterna*. (MACHADO, p.246)

Pouco tempo depois ela conseguiu emprego em fábricas e deixou de trabalhar de empregada. Com 23 anos passou no concurso público para agente de saúde no Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina Universidade de São Paulo, onde se encontra até hoje. O sonho da minha mãe era fazer faculdade de Letras, queria ser professora. Até chegou a começar o curso em uma universidade particular, mas não teve condições financeiras e psicológicas de seguir.

Meu pai trabalhou desde os 8 anos de idade, desde então não conseguiu frequentar a escola. Só conseguiu voltar para a escola e terminar os estudos depois que minha irmã mais

nova, Vitória e eu já tínhamos concluído o ensino médio. Sempre trabalhou como mecânico. Lembro que quando eu era criança perguntava a ele o queria ser e ele me respondia que seu sonho era estudar engenharia mecânica, acho que respondia apenas para me dar uma resposta rápida, porque ele não tinha e nunca teve muita possibilidade de escolha.

Faço questão de explicitar esse processo, que é tão recente e tão significativo para mim. É uma imensa responsabilidade de estar usufruindo de um direito negado por todas as pessoas antes de mim. Elas precisam estar aqui comigo porque esse foi um direito que deveria ter sido delas. E mostrar também de que lugar estou falando, de que lugar dessa estrutura racista criada no colonialismo e na escravidão moldam tudo o que sou e onde me encontro, desde socialmente, fisicamente e psicologicamente.

Meus avós maternos nem se quer frequentaram a escola. Meus pais foram a primeira geração a entrar na escola, a minha geração foi a primeira a entrar no ensino superior e eu sou a única das famílias materna e paterna que ingressou na universidade pública. Observando as histórias da minha família, de meus pais, seus sonhos e batalhas vejo que estou aqui por eles. Essa minha luta é por eles, pelo que foi negado a eles e ainda é negado a mim. Parece que estamos andando e evoluindo, mas as diferenças continuam sob os mesmos parâmetros e faço parte de um pequeno número de pessoas negras na Universidade de São Paulo.

Contudo, cresci ouvindo muitas histórias dos ataques racistas de patroas, dos assédios de patrões, fome, falta de acesso, de miséria, racismo, injustiça, exploração, mortalidade e sobrevivência. Cresci sentindo também no meu dia a dia, nas escolas e nas relações que estabelecia desde muito cedo. Essas histórias foram fundamentais para minha percepção da realidade que me cercava.

Minha trajetória escolar

Agora chego em minha trajetória e a luta de minha mãe para que minha irmã e eu saíssemos do ciclo vicioso de determinação social. Lutas que minha mãe teve que lutar sozinha a cada escola que eu entrava e saia, desde a pré-escola sempre lutando para me colocar nas melhores escolas públicas. Não foram lutas fáceis, foram várias mudanças de escola, sempre procurando as melhores até o ensino médio.

Na pré escola estudei em uma Emei (Escola Municipal de Educação Infantil) dentro do complexo do Hospital das Clínicas de São Paulo, fui da creche no mesmo prédio onde minha mãe trabalhava para poucos quarteirões de distância. Depois disso a mudança para a escola do

ensino fundamental 1 foi outra batalha difícil, mas que resultou em 4 anos numa pequena escola filantrópica, de qualidade excepcional. Onde ficava período integral, com direito a todas as alimentações e assistências. Essa escola foi um refúgio, os alunos eram em sua grande maioria negros e os professores, contratados da prefeitura, eram também em boa parte negros.

Estar em uma escola com a maioria preta logo em meus primeiros anos me proporcionou a condição de crescer protegida e fundamentar meus primeiros anos na escola com menos relações de poder raciais do que em uma escola comum. Não que ali fosse uma bolha isolada, mas foi a melhor coisa que poderia ter acontecido em minhas condições.

Essa escola era o sonho de minha mãe, mas logo terminou, lá tinha apenas o ensino fundamental 1, depois disso fomos para outras buscas. Estava saindo de uma pequena escola filantrópica para a escola pública comum de bairro, na Rua da Consolação. Eu morava próximo à escola, de frente para o minhocão (Elevado Presidente João Goulart) numa kitnet com minha mãe e minha irmã, na Vila Buarque. Para chegar à escola atravessava o bairro Higienópolis, via crianças com seus uniformes das escolas de classe alta e passava por dentro do colégio Mackenzie. O choque de classe era absurdo, eu sentia vergonha porque nem uniforme a escola onde eu estudava tinha.

Minha trajetória desde essa época é sobre atravessar esses espaços onde não poderia estar, desde as escolas da classe média, a cultura da classe média (a música erudita) e a universidade.

Lembro do primeiro dia nessa escola, fiquei horrorizada. Havia muitas grades, me lembrava mais um presídio. O Mackenzie parecia um hospital, tudo limpo, não me lembro de grades, tinha jardim, plantas. A minha escola era suja, pichada, toda cinza e bege, com banheiros quebrados, sem portas, cadeiras quebradas, realmente parecia um presídio. A diferença entre a escola onde estudava e o Mackenzie era como se não estivessem a alguns quarteirões de distância, mas que pertenciam a mundos distintos.

Eu ficava envergonhada de me sentir jogada, vergonha da desigualdade. Me sentia capaz de estar naqueles espaços como qualquer um, o que me deixava com raiva era que eu estava ali por minha condição social.

As crianças são simbolicamente massacradas, porque os estudantes, especialmente nossos negros, estudam em escolas públicas que produzem neles a sensação de inferioridade e ausência de pertencimento em relação à nossa sociedade, dificultando-lhe a mobilidade social e cristalizando, naturalizando as desigualdades. (Reichmann, 1995, p. 503)

Tive oportunidade de estar dentro do colégio Mackenzie em outras ocasiões de ações sociais realizadas entre as duas escolas, era como uma excursão para ver tudo o que não poderia

ter. A única opção de conseguir estudar lá seria através de bolsa de estudos, tentei e cheguei até fazer prova de aptidão, mas a bolsa integral não era possível para quem não fosse filho de funcionário. Tentei bolsa de estudos em todos os colégios particulares do bairro Higienópolis, bati de porta em porta e mesmo que eu fosse a pessoa mais inteligente do mundo conseguia bolsa integral.

Acabei acostumando com a ideia da escola pública comum. Meu rendimento escolar, que antes era muito bom, nessa escola decaiu, perdi o interesse e motivação. De alguma forma nessa escola era muito difícil de concentrar a atenção no conteúdo. A mudança contrastante, o enorme número de alunos por sala, vários professores, um por disciplina, disciplinas novas, tudo isso acabou contribuindo. Além da estrutura, as relações sociais também interferiram, estava numa escola onde existiam muito mais brancos que negros.

Não sei o que teria acontecido se eu tivesse conseguido entrar numa escola particular. Provavelmente seria uma das únicas raras negras e pobres da escola, conviver sendo isolada naquela época poderia ser pior do que foi minha trajetória na universidade. “Essa transição das queridas escolas exclusivamente negras para escolas brancas onde os alunos negros eram sempre vistos como penetras, como gente que não deveria estar ali, me ensinou a diferença entre educação como prática de liberdade e a educação que só trabalha para reforçar a dominação.” (hooks, 2017, p.12). A mudança da escola filantrópica para a escola comum já foi um choque imagina para a escola particular como bolsista onde eu estaria mais ainda em uma posição subalterna e seria uma das raras pessoas negras na escola.

Outra escola que me marcou muito foi o Roldão, estudei durante o primeiro semestre do primeiro ano do ensino médio. E lá estava eu matriculada no Roldão sem escolhas. Essa escola era de fato um pesadelo, a pior que já passei em minha vida. Desde minha ida a escola pública comum no ensino fundamental 2, meu desempenho escolar desabou, mas no ensino médio nessa escola foi quase nulo. Ia para a escola com medo das bombas que soltavam no intervalo, com medo dos garotos usando drogas nos banheiros e na sala de aula, vendo o tráfico acontecendo de baixo do meu nariz. Uma vez vi uma das coordenadoras dizendo “ah são apenas crianças”. O ápice foi o dia que levaram uma arma para a escola. Como eu ia pensar nas aulas de matriz e genética? Nem os professores tinham condições psicológicas de se concentrarem no conteúdo.

Por sorte consegui uma vaga para estudar na Etec Maria Augusta Saraiva e saí daquele pesadelo. Eu senti um orgulho imenso por finalmente andar de uniforme pelo bairro. Era como se naquele momento eu não precisasse estar em outro lugar. Não estava mais interessada em

implorar bolsas. A diferença foi enorme no ambiente escolar também, as pessoas estavam lá porque fizeram um vestibular e queriam estudar, mas a maioria eram vindas de escolas particulares. Finalmente eu voltei a gostar de estudar e tinha uma estrutura para isso, principalmente segurança, não ia precisar me preocupar com minha integridade física ali dentro.

Prestei o vestibular em 2014, tinha passado o ano inteiro estudando. E em 2015 consegui uma vaga no curso de música da Universidade de São Paulo. Foi tão importante e significativo ir com minha mãe no dia da matrícula, era uma conquista nossa. Não me canso de dizer como isso foi significativo para mim. Eu estava em uma das maiores universidades da América Latina. Me matei para passar no vestibular porque sabia que as únicas opções seriam faculdade pública ou conseguir bolsa integral em alguma privada. Foi um alívio imenso, uma prova de que pessoas pobres/negras também têm todas as condições de estudar nas melhores escolas particulares, que tem capacidade e merecia uma educação digna.

Será que muitos dos atuais estudantes da Universidade de São Paulo (USP) teriam conseguido ingressar na instituição se tivessem tido apenas a oportunidade de cursar o ensino médio em escolas públicas de péssima qualidade? Se tivessem que trabalhar desde novos? Se não tivessem condições financeiras que lhes permitissem pagar os melhores colégios particulares, cursinhos caros ou cursos de idiomas? Se tivessem sofrido diversos tipos de discriminações durante a vida escolar?

O contato com a música erudita

Meu contato com a música clássica foi por acaso. Nem imaginava um mundo onde as pessoas assistiam concerto e ópera. Conhecia a música clássica apenas de trilha sonoras de filmes e alguns programas de televisão. Esse era o máximo de contato que eu tinha. Acredito que tenha sido um acidente do destino.

Com 13 anos me apaixonei por cantar, passava tardes cantando em casa e até venci a timidez para cantar para meus colegas na escola. Nasceu ali um sonho. Pouco tempo depois decidi que queria fazer aulas de música, cheguei até pesquisar escolas de música do meu bairro, mas não tinha como pagar. E minha mãe mais uma vez estava atrás de algum lugar que eu pudesse me desenvolver.

Num sábado de manhã minha mãe foi conhecer o Tendal da Lapa (centro cultural em São Paulo), ela estava à procura de atividades gratuitas e acabou descobrindo algo que mudou minha vida a partir daquele momento. Estava andando conhecendo o espaço quando ouviu um

coral e foi ver do que se tratava. Era o Coral da Cidade de São Paulo (um dos maiores e mais importantes coros amadores da cidade).

Voltou para casa emocionada contando o que tinha visto e ouvido, nunca tinha tido uma experiência como aquela. Disse que já tinha conversado com o maestro do coro, Luciano Camargo, e que poderíamos ir mesmo sendo crianças (é um coro majoritariamente formado por pessoas idosas), minha irmã e eu, com 12 e 14 anos respectivamente. Além disso teríamos aulas de teoria musical e técnica vocal.

Eu fiquei meio receosa porque queria música popular e não fazia ideia de que um coral poderia ser algo tão incrível. No sábado seguinte estávamos lá, foi amor à primeira “vista”. Fiquei encantada demais que não tive dúvida nenhuma de que queria fazer parte. Lembro da sensação até hoje. Lá comecei a cantar e conhecer esse universo com orquestra, ópera, os cantores líricos, teatros etc. era tudo tão mágico e chique.

O ambiente da música erudita era totalmente diferente do qual eu estava acostumada, no começo foi um grande choque cultural, um choque pela diferença, mas não foi um choque como quando passava pelo Mackenzie para ir para minha escola, diferente disso na música eu poderia ter acesso. Eu podia estar ali, aprender e conviver sem precisar pertencer à classe e nem provar minhas capacidades. No coral tive contato com engenheiros, médicos, psicólogos, empresários que integravam o coro. E logo depois conheci a Sala São Paulo, eu não estava acostumada a conviver e ter acesso dessa forma a classe/cultura, no começo não sabia como me portar nesses espaços, mas não tinha problema porque aquele coro era onde poderia aprender.

No mesmo ano ingressei no Coro Juvenil da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), ensaiava na Sala São Paulo e era regido pela Naomi Munakata. Eu não fazia ideia quem eram as pessoas que eu tinha contato, não sabia de sua importância. Foi extremamente importante ter essa vivência, estar naquele espaço com pessoas ilustres. Foi uma resposta ou uma experiência oposta ao que tive no ambiente escolar, pela música ative acesso a tudo que me foi negado. Lá tive contato com minha primeira referência negra no mundo da música, o maestro Marcos Thadeu, nosso preparador vocal na época.

Os integrantes do Coro Juvenil eram muito diversificados, pobres, não tão pobres e ricos, pretos, brancos, com histórias parecidas com a minha e diferentes também. Foi muito importante para ver como pessoas como eu ocupavam esses espaços, não me sentir a única, ter referência e entender que era possível. Estar no Coro Juvenil também foi importante porque pude conviver com pessoas da minha idade com ambições parecidas com a minha. Ali aprendi os caminhos possíveis e existentes. No Coral da Cidade de São Paulo eram cantores amadores

já no Coro Juvenil muitos visavam a profissionalização. Foi lá que conheci meus parceiros de caminhada que foram comigo para graduação e até hoje, a Ivy e o Éder.

Assim que me formei no ensino médio decidi que iria me preparar para o vestibular de música da Universidade de São Paulo (USP) e da Universidade Estadual Paulista (Unesp). Mesmo tendo acesso às aulas oferecidas pelos corais, não eram o ensino formal como em um conservatório de música. O vestibular cobrava coisas além de que tive acesso, tive que estudar sozinha para a prova teórica de música.

Entrei na graduação com o mesmo otimismo de quando conheci a música clássica. Tudo o que tinha passado na trajetória escolar já tinha ficado para trás, eu estava numa universidade pública, não tinha fator econômico, racial e de classe que pudesse me atrapalhar porque estava no momento de maior estabilidade e segurança, estava garantida minha educação e caminho para profissionalização.

CAPÍTULO 2: SENTIMENTOS

EUscrevo

Já não aceito que escrevam minha história
Com mentiras e preconceitos
Que borrem
Minha imagem com alvas tintas
Da marginalização.

Minha história te incomoda?
Por que essa indignação mesclada com indiferença?
É porque já não me curvo às novas chibatas,
Às cruéis palavras que me cortam?

Tenho minhas mãos fortes, resilientes
Elas estão postas, ávidas por reescrever
As verdades de meu povo.
Minha voz me eleva.

Você quer me ver marcada?
Cabeça curvada e olhos baixos?
Você quer ver o sangue vertendo enquanto escreve:
“É marginal”?
Minhas lágrimas são a poção que me fortalece,
Vertendo de meu íntimo,
Alimentando os gritos de minha alma.

Não aceito que me escreva como submissa,
Você não pode me definir com suas palavras,
Você não pode me machucar com seu olhar de nojo,
Você não pode me matar com seu ódio
Enfeitado de democracia.

Minha voz abre meu espaço,
Mantém minha postura firme,
Rejeito as raízes da dor sufocante
Rejeito as noites de terror e medo
Rejeito o trabalho escravo renovado nas carteiras.
Assumo minha caneta,
Fortalecida pelos meus antepassados:
Sonhos de liberdade...
Sem palavras-correntes
Eu me reescrevo,
EUscrevo minha história.
(Serafina Machado)

Entrar na graduação foi a realização de um sonho. Eu acreditava estar no melhor momento da minha vida em todas as questões de acesso, estrutura e autoestima. Foi uma recompensa e validação por todo esforço ancestral, por ser a única pessoa da família que conseguiu ingressar na universidade pública. Era tão significativo, ninguém da minha família tinha sequer cogitado prestar o vestibular, era uma realidade absurdamente distante. A “culpa” foi da minha mãe, até mesmo a família não entendia o porquê de ela sonhar sempre muito alto para a própria realidade.

Quando estava em escolas públicas de má qualidade meu sentimento de indignação era por saber que teria direito a um ensino de qualidade e que teria capacidade de estar em qualquer escola de excelência. Veio do mesmo sentimento que minha mãe tinha nas casas em que trabalhava, que toda a desigualdade não fazia sentido. Como se fosse uma força interior que transbordava por igualdade.

Passar na prova específica de música, prática e teórica, e no vestibular foi uma comprovação de que eu poderia estar em qualquer lugar, e que eu sempre pude estar. Eu estava finalmente no melhor lugar independente da minha condição social, não sei como seria se não tivesse passado em uma universidade pública. Teria que fazer como minha prima, Jackeline, que além de trabalhar para sobreviver teve que se desdobrar em três para conseguir cursar a faculdade particular. Ou então teria que fazer como minha irmã mais velha, Roberta, que estudou para o vestibular por 5 anos até conseguir uma bolsa integral pelo Prouni em um curso diferente do almejado, era isso ou tentar de novo. Fui para o vestibular sabendo que essa seria uma das únicas condições para cursar o ensino superior.

Foi realmente a melhor coisa que poderia ter me acontecido naquele momento. Estava disposta a aprender tudo e agarrar com forças essa oportunidade ímpar na minha história e de minha família.

O primeiro semestre foi tudo o que eu sonhei, tudo parecia ser do jeito que eu imaginava. Mas logo nas primeiras aulas percebi que havia uma diferença em relação a maioria da minha turma e eu, eu estava atrás, mesmo tendo passado no mesmo vestibular. Estava indo bem nas disciplinas, mas eu estava atrás. Muito dos meus colegas tinham vindo de conservatórios e estudavam música desde cedo. Eu estava tendo o primeiro contato com o ensino formal de música ali na graduação. Sabia apenas o básico para cantar em coro, não tinha estudos sobre análise musical, história da música, harmonia etc. Estudei para o teste de habilidades de música

do vestibular de forma autodidata em cima do referencial das provas. Esse foi o primeiro sentimento de que eu deveria ter mais conhecimento para estar ali.

Com o passar dos semestres minha autoestima ia diminuindo, somada ao sentimento de não pertencimento por ser uma das únicas pessoas negras naquele espaço, mas nada comparado a situação que passei a viver com um professor. De certa forma todo o contexto que estava me levou para esse lugar de inferioridade intelectual, mas essa situação aniquilou de vez minhas forças e me fez acreditar que não seria possível e que não era digna de continuar naquele espaço. O professor passou a ser a personificação dos problemas que estava enfrentando na graduação, ele passou a reforçar cada símbolo de opressão.

O ensino prático individual no curso de música é diferente das disciplinas teóricas e práticas coletivas, o mesmo professor que avaliou a prova específica de música do vestibular é o mesmo que dará aulas durante todo o curso até se formar. Dentro da graduação de música o sentimento de colonialidade é fortíssimo e a relação de poder que o professor exerce sobre o aluno é reforçada. E por ser um ensino individualizado exerce também uma dependência do aluno durante toda graduação. O que significa que de qualquer forma eu teria que lidar com essa situação até a formatura e não tinha como escapar.

Segundo Sueli Carneiro quando se trata da questão racial entre professor branco e aluno negro essa relação de poder potencializa-se como “aluno/professor; ignorante/erudito” pelo rebaixamento moral do sujeito negro. “Assim, o aparelho escolar é um dentre os operadores de dominação e de “fabricação de sujeitos.” Sujeitos com sentimento de superioridade e inferioridade. Sujeitos soberanos e sujeitos dominados. Almas de senhor e almas de escravos.” (CARNEIRO, p.116). Com a forma como eu era tratada a relação dava-se exatamente dessa forma.

A situação com o professor foi o ápice do pesadelo do meu percurso na graduação, mas mesmo sentindo a relação de poder racial existente eu não conseguia entender como ela se dava. O fato de outros colegas não negros também terem problemas com esse mesmo professor me fez pensar que as questões raciais aconteciam de forma secundária e que não era imediatamente causadora. O critério para ter problemas era não se submeter ou atingir as expectativas, padrões, exigências e obediências, mas as formas que essas situações aconteciam eram distintas, sentia que o que mais me afetava era minha condição de mulher negra, só não conseguia entender o porquê.

Para cada um existia um desdobramento individual, eu a única mulher negra naquele momento em minha classe, me senti completamente anulada, como se de alguma forma aquilo

atentasse contra minha existência naquele lugar. Uma situação que abarcava outras pessoas, mas o tratamento era individualizado. A forma como me tratava era pela percepção do meu corpo, eu era colocada em estereótipos que só condiziam com a minha condição de mulher negra. Homens não racializados eram colocados em uma caixinha, por pensarem e serem diferentes do esperado. As mulheres não negras em situações e estereótipos sexistas. E comigo foi usado estereótipos racistas/sexistas.

O ponto que me afetava não era a questão de gênero, me sentia muito sozinha mesmo a classe sendo formada por sua maioria de mulheres, eu era a única negra. “O racismo condicionou as vidas de pessoas negras de tal forma que a ‘raça’, muitas vezes, é considerada ‘o único aspecto relevante de nossas vidas e a opressão de gênero torna-se insignificante à luz da realidade mais dura e atroz do racismo’ (hooks, 1981, p. 1).” (KILOMBA, p.96). A raça que doía, que chegava antes, mas não fui destituída de gênero, vivo na interseccionalidade não é uma coisa cumulativa. Não passo pelo mesmo sexism que mulheres brancas, mas sim o impacto simultâneo da opressão, não paralelamente.

Fui posta no estereótipo da pessoa negra não esforçada e incapaz. Tudo que eu fazia não era o suficiente e que de alguma forma esse era o esperado para mim. “A baixa performance dos alunos é reforçada e perpetuada por esses estereótipos negativos, em muitos casos levando as crianças à internalização de auto-imagens negativas. (Reichmann, 1995, p. 503). Eu estava na mesma situação de internalização de autoimagens negativas mesmo estando no ensino superior.

As mulheres negras são colocadas nesse lugar simplesmente pela raça/gênero. A perseguição a mulheres negras no ambiente acadêmico é muito recorrente em outros países da diáspora africana, como nos Estados Unidos onde bell hooks relatou,

Quando publiquei minha primeira coletânea de ensaios, Talking Back (Retrucando), surpreendi-me com as muitas cartas que recebi de negras discutindo o ensaio sobre as dificuldades que enfrentei como estudante universitária. Jorravam histórias de perseguição de professores, pares e colegas profissionais. A norma geral eram relatos sobre negras sendo interrogadas pelos que procuravam determinar se ela era capaz de concluir o trabalho, pensar logicamente, escrever corretamente. Essas formas de importunação muitas vezes solaparam a capacidade das negras de transmitir a certeza de talento e domínio intelectual. Depois havia as histórias — contadas através de cartas — de depressão e desespero que ameaçavam a própria vida. (hooks, 1995, 472)

Mesmo calada meu corpo como mulher negra insubordinada ocupando aquele espaço incomodava. A simples presença. Caso permanecesse tinha que ser em total subordinação, mas aprendi desde cedo a odiar essa situação. Cresci vendo isso e aprendi que mesmo me sentindo

incapaz eu jamais demonstraria. Mesmo acreditando na minha incapacidade e em tudo que era dito eu não demonstraria.

Acabei incorporando a forma como era tratada e passei a acreditar que eram características reais e que ele estava apenas sendo duro ao expor. Foi como uma porta na cara sobre minhas expectativas ilusórias e me fez enxergar tudo com outros olhos dando vida aos meus pesadelos. A forma como ele me via e tratava somou-se à forma como eu percebia as exclusões e epistemicídios no curso e na universidade, e me fez acreditar nesse projeto racista, de que como pessoas negras não estão nesses espaços e que eu não tinha a capacidade de estar. Os poucos que ali estavam eram os que conseguiam provar mil vezes e acabavam se destacando, eu era apenas uma pessoa como todas as outras pessoas negras. Essa relação foi o ápice e o acúmulo de tudo que eu já tinha visto e passado,

O racismo cotidiano não é um evento violento na biografia individual, como se acredita – algo que “poderia ter acontecido uma ou duas vezes” –, mas sim o acúmulo de eventos violentos que, ao mesmo tempo, revelam um padrão histórico de abuso racial que envolve não apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas do trauma colonial. (KILOMBA, p.215)

Não foi um pensamento racional, não consegui entender por que me sentia assim de fato, mas foi como senti e me percebi e não consegui enxergar de outra forma porque o professor estava, a meu ver na época, me mostrando uma coisa que eu realmente era e tentava enganar e disfarçar. Acho que entendia tudo como peças de quebra cabeça que não se encaixavam.

Acreditei ser incapaz de pronunciar as palavras em outras línguas e de acertar as notas. Não chegava nem a ter dificuldade para realizar as coisas porque eu acreditava que não conseguiria de forma alguma, já tinha desistido e as pessoas também esperavam isso de mim. Essa situação fez com que cada dia que passasse eu acreditasse que não era capaz das coisas mais básicas, até as coisas que eu já havia aprendido pensava ter desaprendido. “É um elo de ligação que não mais se destina ao corpo individual e coletivo, mas ao controle de mentes e corações.” (Sueli Carneiro). Isso foi o que me paralisou, acreditar que tudo o que diziam era verdade. Cada aula era uma prova da minha incapacidade. Eu estava vivendo uma paranoíta no palco onde todos viam, mas só eu podia sentir de fato onde isso me atingia. Literalmente no palco onde as aulas aconteciam e as humilhações eram a atração.

O sentimento de incapacidade, era a única coisa que achava ser por conta da minha personalidade, culpa minha. Parecia ser um traço da minha personalidade, não conseguia achar explicação fora disso. O não pertencimento, a desigualdade, a quase inexistência de pessoas negras, sabia que a causa era social/estrutural e que eu não tinha culpa disso, mas o sentimento

de incapacidade dava razão a todas as indicações de que eu não era capaz nem de ocupar aquele espaço. O desespero e a dor de apenas perceber e sentir sem saber o porquê. A situação com o professor soma-se ao racismo cotidiano e a estrutura causando o trauma relacionado a questão racial, Grada Kilomba,

Rotular um evento traumático é afirmar que uma experiência violenta totalmente inesperada aconteceu com o sujeito sem que ele a desejasse de forma alguma ou conspirasse para sua ocorrência. A escravidão, o colonialismo e o racismo cotidiano contêm uma imprevisibilidade que leva a efeitos prejudiciais: prejudicial porque o aparato psíquico não pode “eliminar as excitações de acordo com o princípio da constância” (Laplanche e Pontalis, 1988, p. 467). (KILOMBA, p.214)

Mesmo vivenciando e conhecendo o racismo eu não tinha ideia do tão violento ele podia ser em relação a nossa saúde mental. Essa situação configura um evento traumático, onde eu não conseguia sequer responder,

Analiticamente, o trauma é caracterizado por um evento violento na vida do sujeito “definido por sua intensidade, pela incapacidade do sujeito de responder adequadamente a ele e pelos efeitos perturbadores e duradouros que ele traz à organização psíquica” (Laplanche e Pontalis, 1988, p. 465). A escravidão, o colonialismo e o racismo cotidiano necessariamente contêm o trauma de um evento de vida intenso e violento, evento para o qual a cultura não fornece equivalentes simbólicos e aos quais o sujeito é incapaz de responder adequadamente porque, como Claire Pajaczkowska e Lola Young (1992, p. 200) argumentam, “a realidade da desumanização do povo negro é aquela que não há palavras adequadas para simbolizar”. (KILOMBA, p.214)

Me disseram para provar o contrário, para essa ser minha motivação, mas eu precisava entender e enxergar uma possibilidade real em que pudesse provar. Eu não conseguia provar para ninguém quando nem eu mesma acreditava. Era um sentimento ambíguo, porque mesmo não acreditando na minha própria capacidade, eu não me conformava em me sentir daquela forma. Era quase uma resistência interior/ancestral para não me sentir assim, mas parecia ser mais forte que eu, e que ele e toda estrutura esperava que eu fosse assim. Eu só conseguia sentir ódio. Foi assim que fiquei cada vez mais tensa na hora de cantar e meu corpo cada vez mais duro. Cantar significava estar nesse estado de raiva e indignação. Eu já não tinha mais força emocional nem física para continuar cantando e pensando em interpretação, dicção, técnica, melodia e harmonia... Nada mais fazia sentido, muito menos continuar a existir ali. Tudo perdeu o sentido e a graça.

Grada Kilomba sobre como comentários e relações estabeleceram uma relação de poder racial violenta e paralisante “Tais comentários agressivos são performances frutíferas do poder, controle e intimidação que certamente logram sucesso em silenciar vozes oprimidas. Frutífero,

de fato, porque lembro de ter parado de escrever por mais de um mês. Eu me tornei temporariamente sem voz.” (KILOMBA, p.57). Quando parei de cantar senti o trauma, o controle e o poder que tiveram sobre meu próprio corpo, me tornei duplamente sem voz. Estava ali o sucesso da estrutura racista. Fui vencida pelo cansaço de tentar resistir sozinha. Tudo o que eu tinha passado para estar ali, tudo que eu era, toda luta ancestral parecia ter ido por ralo abaixo naquela época.

É sobre a dor de não ser, de não pertencer, mesmo quando achei que talvez poderia me tornar. O racismo me colocou no devido lugar que a estrutura propõe. Fiquei perdida entre o que eu era e queria ser, e como queriam que eu fosse, sobre a imagem que liam do meu corpo como mulher negra. Nunca pensei que estaria em tal situação de subordinação. Presa no absurdo. O ato de ter parado de cantar foi consequência desse evento traumático, que diferente dos racismos cotidianos em que eu conseguia entender de onde vinha e identificava como sendo algo exterior a mim, mas nunca tinha sido de forma tão individualizado.

Quando me perguntam o que aprendi na universidade digo que com certeza aprendi a sentir ódio, o mais profundo ódio, que acaba sobressaindo a todo o resto, mesmo que tenham existido bons momentos. Eu passei a cantar com muito ódio, não é à toa que não consegui mais cantar muito menos ouvir música. Eu tentava desabafar com as pessoas mais próximas e ninguém conseguia entender, julgavam que eu não tinha o amor à música suficiente, não entendo como um julgamento maldoso, mas ninguém conseguia entender. Eu estava completamente só. Só agora entendi que outras mulheres negras poderiam me entender e que passaram por coisas parecidas. Estar junto de pessoas como você é estar junto de pessoas que passam pelas mesmas coisas, são as únicas pessoas que podem sentir o que você sentiu e entender o mais íntimo dos seus sentimentos.

O que aconteceria se nos permitíssemos sentir a fúria causada pelo racismo? O que deveríamos fazer com essa raiva? Ou com esse desespero? E o que o sujeito branco teria de ouvir? Nós investimos fortemente na fantasia de que devemos ser compreendidas/os a fim de evitar um sentimento de desilusão e conflito. De modo geral, porém, não somos compreendidas/os, especialmente quando nos pronunciamos contra o racismo. Precisamos, infelizmente, aceitar que nem sempre podemos modificar o consenso branco, mas, ao contrário, temos de mudar nossa relação com ele. Isso requer que entendamos em vez de querermos ser entendidas/os. (KILOMBA, p.231-232)

Eu sabia que se fosse tentar dizer o que de fato estava sentindo para qualquer pessoa ali iriam dizer que eu estava distorcendo a realidade e que não era bem assim. Além das minhas próprias dúvidas em relação a isso e por estar sozinha, seriam meus sentimentos contra a “racionalidade” dos outros sobre minha própria vivência. “O silêncio tem, como sub-produto,

a produção de um tipo de esquizofrenia ou suposição de paranóia nos alunos negros, posto que ele vive e sente um problema que ninguém reconhece.” (CARNEIRO, p.115). Sabia que se eu falasse teria que tentar provar das formas mais teóricas e acadêmicas possíveis e que mesmo assim seria em vão tentar denunciar o que estava sentindo. Como se quando começasse a falar eu estivesse declarando uma guerra perdida. Precisei cair sozinha e entender sobre meus próprios meios para ver que não estava ficando louca.

É exatamente nesse mesmo lugar que homens colocam as falas das feministas, invalidando tudo como histeria. A diferença é que na graduação e na universidade existem muito menos pessoas negras do que mulheres brancas. Como falar num ambiente quase 90% branco? Ou levar para a coordenação denúncia sobre relações abusivas sendo que 100% chamariam de histeria?

De que forma julgam que todos temos iguais condições? Quando mesmo estando nos mesmos lugares nossas condições são diferentes. Por questões raciais pessoas brancas não lidam com o fato de que não deveriam estar ali. Pessoas brancas não têm que sobreviver e lutar pela sua própria presença. Não são atacados simbolicamente, psicológica, coletiva e individualmente. Ao entrar na universidade pensei que teria que lidar com os conteúdos e aprender o máximo possível. Como eu teria o melhor rendimento possível tendo que praticamente perder minhas forças para simplesmente permanecer ali? Para outras pessoas isso está longe de ser uma questão, sequer sabem que alguém passa por isso. Como eu iria sair a cantora que imaginei se eu não consegui cantar? E o pior de tudo é que nunca foi por capacidade. Queria muito que a meritocracia existisse, significaria que eu não teria que lidar com nada que vivi.

CAPÍTULO 3: PROCURAS

Eu como não-ser na música clássica

Desde o primeiro momento, em que conheci os ambientes da música erudita, percebi que as pessoas negras eram raras, no coro juvenil da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP) foi onde tive mais contato com pessoas negras, mas longe de ser maioria. Mas como esse ambiente foi o que me possibilitou facilmente acesso não entendia muito bem o como funcionava a estrutura de exclusão racial. Pensava que era por ser uma cultura da classe média onde existem poucos negros, seria então uma questão de classes. E por saber que a grande maioria das pessoas como eu, negras e pobres, nem sabiam o que era música erudita. Como se a questão racial fosse apenas por reflexo natural da desigualdade da sociedade e não que existia ali uma estrutura racista. A música erudita no Brasil é sobretudo branca e elitista.

Uma das principais causas do meu sentimento de não pertencimento no curso era porque não tive outro tipo de referência sem ser majoritariamente o homem branco europeu. Sejam os compositores, teóricos e musicólogos. E quando há algo relacionado aos negros é sempre pela perspectiva do homem branco, quando viramos temáticas/elementos folclóricas dentro da música erudita brasileira. Tentei me aproximar desse tipo de repertório, mas precisava ver as pessoas negras na música erudita, no canto lírico e nos compositores.

Quando me dei conta que as pessoas negras que eu conhecia nesse ambiente eram alguns colegas meus, que passariam pelas mesmas coisas que eu, e que tive contato com raríssimos musicistas negros “consolidados”, que de certa forma teriam conseguido permanecer. Eu sempre soube desse baixo número, mas naquele momento que vivia na graduação, passou a ter um novo significado. Significava que era um caminho onde teria que ser muito além de capaz, me destacar e que ainda as chances seriam baixas porque realmente não éramos “comuns”. A imagem da mulher negra não é a imagem da cantora lírica.

Nas primeiras óperas que assisti no Theatro São Pedro quando tinha 15 anos, ficava sonhando estar no palco e sentia um medo de que eu talvez eu nunca pudesse. Todos os cantores que eu tinha assistido eram brancos, contando histórias de europeus. Não conseguia imaginar uma pessoa negra interpretando aqueles personagens. Fiquei com medo por não saber se existia essa possibilidade, e tentei imaginar como seria... “Vão alisar meu cabelo? Colocar peruca? Clarear a pele? Afinar meus traços?”. Eu já tinha consciência que esses eram símbolos de

resistência e não queria ter que ser embranquecida para cantar ópera. Esses medos se tornaram questionamentos durante a graduação também, mas no lugar de que se eu realmente poderia conseguir me tornar uma cantora lírica, visto que ali entendi de fato o tipo de resistência que eu teria por ser oposta à imagem da cantora lírica.

No imaginário brasileiro, falar de cantora de ópera é falar de cantoras brancas. Na verdade, as negras sempre tiveram muitas dificuldades e problemas para atuarem nesse gênero musical e, até mesmo, no âmbito da música de câmara. Vale ressaltar que os poucos papéis que representam lideranças femininas negras e africanas, como Cleópatra, por exemplo, até bem pouco tempo eram encenados por cantoras brancas, cujos diretores artísticos recorriam ao processo de branqueamento dos egípcios e apresentavam uma Cleópatra branca. A prática do Black Face foi constituída no período colonial e durou por muito tempo, transferindo para a cena operística o comentário do viajante sueco Carl Ruders (1761-1837):

Joaquina Lapinha é natural do Brasil e filha de uma mulata, por cujo motivo tem a pele bastante escura. Este inconveniente, porém, remedia-se com cosméticos. Fora disso, tem uma figura imponente, boa voz e muito sentimento dramático. (apud Castagna, 2011, p. 79)
(PIRES, SOUZA, 2016, p.31-32)

Como teria sido importante me ver. Durante o período de pesadelo que passei na graduação procurei formas de me afirmar no espaço que eu ocupava. Formas de me agarrar em algo que podia me mostrar o contrário do que eu estava vivendo. Mas não encontrei forças suficientes para que eu acreditasse que existia lugar para mim naquele ambiente. Não existia na graduação, nos palcos dos concertos e óperas que eu assistia, nos compositores. Não existia uma representatividade suficiente para mim, precisava reafirmar o que eu era e contrariar aquela visão, onde tinha que se provar que era uma negra excepcional como Leontyne Price e Jessye Norman ou então não merecia estar ali.

Comecei a sentir necessidade de afirmação do que eu era, como mulher negra brasileira, porque ali eu representava o que não ser. Queria honrar minhas raízes, valorizar a cultura brasileira e afro-brasileira, aproximar ao máximo de elementos que me representassem. Como as pessoas com parentes europeus que sentiam orgulho de aprender as línguas, músicas e cultura de seus antepassados, mas essa necessidade em mim era de arranjar formas de sobrevivência naquele espaço e naquela situação, resistência. O sentimento de que a cultura negra e minha história eram ignoradas.

Lembro de uma casa de barro instalada perto do departamento de música. Meus colegas e eu íamos tomar café de frente para a casa nos intervalos entre as aulas. Eu já estava imersa nesses pensamentos de incapacidade intelectual e quando olhava para aquela casa ficava pensando sobre o que realmente era importante para minha vida. E me questionava sobre o que estava fazendo naquela universidade e naquele curso, como eu estava ocupando aquele lugar. Por

pouco eu não tinha nascido numa casa como aquela, onde praticamente toda minha família nasceu e viveu. O que eu estava fazendo tentando aprender uma língua e cultura em detrimento das minhas origens?

Não penso tanto mais dessa forma hoje, mas na época eu estava devastada, não me sentindo digna e capaz de estar naquele espaço e sentia raiva por isso. Como se eu estivesse fazendo o maior esforço por algo inalcançável, então coloquei numa balança. Porque eu estava tentando a qualquer custo aprender uma arte que não é sobre mim e que é colocada como superior a mim?

Sentia necessidade de ver pessoas negras ocupando espaços. Precisei procurar outra coisa em que me agarrar, mas na música clássica quanto mais eu descobria pior ficava, decidi então procurar onde sabia que encontraria. Com isso fui atrás de elementos para afirmar minha identidade fora da música clássica, na música popular brasileira, principalmente o samba e música de terreiro de candomblé. Foi o começo da minha cura e minha desistência de uma possível carreira de cantora lírica. Só não desisti da graduação porque já tinha feito mais da metade do curso, então só faria o necessário para me formar.

Durante minha busca desesperada por identidade, ingressei no bloco afro Ilu Obá de Min, um bloco de carnaval formado por mulheres em sua maioria negra. Lembro do dia da entrevista para ingressar no bloco onde perguntaram o porquê eu queria fazer parte, respondi que estava em busca de identidade e queria aprender sobre a minha cultura porque estava mergulhada em algo que não era meu (a música erudita). Eu precisava estar em algum lugar onde eu poderia existir, onde contasse minha história e onde eu me encontrava com outras mulheres negras. Queria aprender a tocar djembe (um tambor africano tocado no bloco) para tocar no meu recital e trazer comigo representações e elementos da minha existência ancestral para o lugar do apagamento. Minha motivação no final do curso era carregar elementos de identificação para a população negra para a música erudita, queria fazer como companhias de teatro negras fizeram e fazem, trazendo elementos identitários negros e protagonismo para o palco e assim tendo a maioria negra nas plateias. Minha vontade era levar público negro para a música clássica, e para ocupar a Universidade de São Paulo (USP) no dia do meu recital de formatura.

Ancestrais na música

A história do negro na música erudita brasileira é silenciada e apagada, lembro-me de ter ouvido menções à alguns compositores, principalmente mineiros, do período colonial em

aulas de da história da música erudita brasileira, e sobre o compositor Padre José Mauricio Nunes Garcia. Na época cheguei a fazer um trabalho sobre o padre, era apenas para fazer uma análise sobre sua obra, mas fiquei fascinada em sua trajetória, de como a raça foi determinante em toda sua vida, e que não teve e não tem até hoje o reconhecimento merecido por ter sido negro. A partir disso comecei a procurar outros músicos negros do período para entender como as pessoas negras atuavam nessa profissão.

Sérgio Bittencourt-Sampaio em *Negras Líricas*, ao retratar sobre duas cantoras líricas negras, Maria da Conceição Lapa (Lapinha) e Camilla Maria da Conceição do século XIX, relata a presença negra na música erudita brasileira, no capítulo “O Intérprete Negro na Música Brasileira nos Séculos XVII e XIX”, como constante e indiscutível importância,

Destacaram-se, no setor erudito, na composição e na interpretação de missas e outras obras sacras, dramas, entremeses e conjuntos diversos, proporcionando execuções em solenidades, teatro, fazendas e igrejas. Ficou registrada sua importância em Minas Gerais (século XVIII) na música sacra com sólida base e influência europeia. (BITTENCOURT-SAMPAIO, p.23)

A profissão musical para os negros era uma atividade escravizada, formavam vários tipos de formações, desde orquestras, coros e bandas. Entre alguns exemplos de como era comum,

Durante muito tempo, grandes senhores mantinham em suas propriedades, por vaidade e luxo, para deleite próprio e dos visitantes, bandas e orquestras compostas de escravos. O francês Pyrard de Laval encontrou na Bahia (1610) um potentado, que se dizia ter sido capitão-general em Angola, detentor de uma banda formada por trinta negros sob a regência de um provençal. Aficionado por música, o proprietário solicitava amiúde a execução de alguma peça pelo grupo, complementado por um coral. (BITTENCOURT-SAMPAIO, p.24)

Era por luxo, negro músico era para simplesmente servir. É tão simbólico como a voz e o corpo negro estavam na música erudita para servir aos deleites dos senhores brancos e como hoje é mais fácil ver os poucos negros nos palcos do que nas plateias dos concertos. “O comparecimento de uma escrava em qualquer teatro, mesmo acompanhada do senhor, principalmente em noite solene, constituía motivo certo para críticas e protestos violentos.” (BITTENCOURT-SAMPAIO, p.35)

O antigo hábito persistiu por mais de dois séculos. Em outubro de 1886, isto é, menos de dois anos antes da Abolição da Escravatura, ainda havia uma orquestra na Fazenda Paraíso (Rio de Janeiro), de propriedade do filho do Conde de Mesquita. Solicitado para afinar um Pleyel, Cristiano Carlos João Wehrs, primeiro importador de pianos alemães no Brasil, encontrou, no local, um grupo de negros (incluído o regente) que recepcionou o visitante com bonitas melodias. (BITTENCOURT-SAMPAIO, p.25)

O que a música significou para mim como uma forma de acesso a elite, no período colonial possibilitou cantoras negras escravizadas terem acesso temporário a lugares que não poderiam acessar em sua condição. Espaço transitório e temporários que apenas as suas vozes importavam naquele momento a fim de deleite, seus nomes pouco importavam e passando aquele momento sua condição voltaria a ser a mesma, como se em alguma hora estivesse mudado...

[...] Na maioria das vezes, atuavam em “espaços transitórios” onde os nomes dos intérpretes, ou eram ignorados, ou logo esquecidos como provam as declarações de Balbi, frei Caetano Brandão, Loreto Couto e Von Leithold, os quais, ou não deram atenção ao “detalhe”, ou, muito provavelmente, os respectivos nomes não haviam sido mencionados naquele contexto. Na verdade, ninguém se empenhava em preservar o registro da presença de escravas, apesar dos elogios, uma vez que elas não faziam parte de alguma classe favorecida socialmente. (BITTENCOURT-SAMPAIO, p.34)

No capítulo ainda descreve que apenas poucos músicos como o Padre José Mauricio e Lapinha recebiam certo destaque e tinham seus nomes lembrados, os demais músicos, mesmo de valor reconhecidos, não tinham seus nomes divulgados. Então eram alugados para determinados eventos, não tendo individualidade própria, sem autonomia e o lucro cabia inteiramente ao senhor. A aceitação e reconhecimento variavam em função do grau de projeção, no caso da Lapinha e do Padre José Maurício, conseguiam desfrutar prestígio junto à Corte e participar de festejos reais.

Saber dessas histórias motiva ainda mais a vontade de transformar o jeito como faço arte. Fazendo da música erudita também um espaço diretamente ligado ao resgate dos meus ancestrais e trazendo de volta as vozes rumo a liberdade. E poder dizer cada nome que era visto como insignificante.

Usamos o passado para entender o presente como saímos de uma produção majoritariamente negra para atualmente serem mínimas? Como apagamos mais de dois séculos de história? A mudança de importância da atividade musical se deu a partir da independência do Brasil combinado com a Abolição da Escravatura, quando cada vez mais foram implementadas políticas de exclusão que no caso eram o que nesse período o Império almejava “a civilização” como projeto da qual a música era um elemento fundamental,

Com a criação do Conservatório Imperial de Música, o ensino de tal arte transcende o lugar secundário que ocupava em instituições destinadas a outros fins, estabelecendo um espaço institucional de formação musical no Brasil. A própria denominação de “conservatório” evidencia o estabelecimento de uma instituição modelada a partir dos já constituídos e consolidados conservatórios europeus, com destaque para os modelos do Conservatório de Paris – 1784 (Encyclopedia Britannica, 2017) e do Conservatório de Viena – 1817 (Conservatory of Vienna, 2017).

Os traços coloniais do Conservatório Imperial fazem parte da busca por uma nação “civilizada” para o novo Estado que se constituía e, como destaca Augusto (2010, p.

67), “neste processo, a elite imperial brasileira procuraria cultivar a imagem de uma civilização europeia transplantada para a América tropical. Esta civilização, agregada de valores ‘americanos’, seria edificada e afirmada através do Estado e da Coroa”. (QUEIROZ, 2017 p.139)

Com isso o sentimento de que música erudita passava ainda mais ao status de “arte superior” e que não combinaria com a imagem do negro.

Durante o restante do meu curso decidi que em todas as oportunidades eu buscara a presença negra na música erudita, desde pesquisa de repertório, compositores e cantoras negras. Depois de ter recuperado um pouco as forças, voltei para resgatar e achar compositoras(res), cantoras(res), intérpretes e musicistas negras(os) e a partir de suas histórias enegrecer meu final de curso. Com isso descobri que muitas vieram antes de mim e que existe um vácuo na história da música erudita brasileira que tive contato na graduação. Descobri também que não estou sozinha nessa busca, que sou uma das herdeiras das “líricas ancestrais da diáspora” “(...) as artes das nossas ancestrais de fato ainda não receberam até hoje o reconhecimento justo, mas, nós somos herdeiras também do que chamamos aqui em referência, às cantoras líricas e compositoras negras da diáspora de ‘líricas ancestrais da diáspora’.” (PIRES; CÂMARA, 2018, p.13)

Podemos aqui citar alguns nomes de algumas mulheres negras musicista e cantoras líricas, poetas e dançarinas que carimbaram seus nomes na história. Dentre os nomes conhecidos na diáspora na música temos: Anne Brown, Grace Bumbry, Martina Arroyo, Shirley Verret, Leona Mitchell, Barbara Rendicks, Betty Allen, Mattiwilda Dobbs, Jessye Norman, Leontyne Price, Kathleen Battle, Reri Gristi, Nora Holt, Eva Jessye, Shirley Graham Du Bois, Florence Price, Jeanne Lee, Julia Perry, Undine Smith Moore, Pamela Z, Sassy Black, Stas Thee Boss, Zaíra de Oliveira, Aída Batista, Josy Santos, Marly Montoni, Ana Lia, Edna de Oliveira, Edineia de Oliveira, Chiquinha Gonzaga, Francisca de Assis, Francisca de Paula, Ignês, Jenoveva, Joaquina Maria Conceição, Luisa, Lobato Maria Cândida, Maria Jacinta, Paula, Rita Felicianna, Betty Garcés, primeira soprano negra colombiana. (PIRES; CÂMARA, p.13)

NOSSOS PASSOS VÊM DE LONGE!

Agora sei que tem muitas que vieram antes de mim, sei também que existem outros herdeiros e não estou e nunca estive sozinha. Desde o começo desse ano faço parte do Núcleo Jeholu Voz Negra, um coletivo de cantores líricos negros antirracistas da Ocupação Cultural Jeholu (espaço onde se pensa coletivamente a identidade negra a partir dos terreiros). A importância de fazer parte disso é indescritível, fazer parte de um coletivo de pessoas que de alguma forma estão enfrentando as mesmas coisas que eu. E o significado simbólico quando, atualmente, cantores líricos negros se juntam em coletivo para refazer, recriar e resgatar a imagem do músico negro. Como teria sido passar pela minha trajetória na graduação se eu estivesse com eles? Hoje vejo um caminho possível ancestral e coletivo.

CAPÍTULO 4:

<https://youtu.be/uvGDnqC44Og>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O lugar onde me encontro hoje é por conta de todas as trajetórias ancestrais, familiares, escolares, tudo me levou a este lugar. A partir das histórias de minha mãe e a convivência com, majoritariamente, pessoas negras formaram o jeito como eu percebo o mundo e minhas identidades, juntamente com os episódios de racismo cotidiano. Tudo convergiu na graduação, os questionamentos, os pesadelos, as inquietações e os traumas transbordaram tirando tudo e até minha voz. Mas ter ficado temporariamente sem voz foi pior, porque veio a necessidade do grito de resistência rompendo o silencio absoluto.

Escrever esse trabalho, apesar da dor da vivência, foi também delicioso. Delicioso pelo alívio de entender o que aconteceu comigo. Viver sem entender é viver um delírio, uma esquizofrenia agonizante.

A estrutura epistemicida atravessou toda minha vida, a questão do acesso foi o mais explícito durante o período anterior à graduação, porque impediu fisicamente tanto quem veio antes de mim quanto eu, em proporções diferentes. A entrada na Universidade de São Paulo (USP) foi um marco simbólico, como se finalmente eu tivesse conquistado um direito negado. A trajetória na música erudita significou a possibilidade de acesso a outro mundo e tornou a graduação uma realidade mais próxima. Não sei se teria pensado realmente em prestar o vestibular se não fosse por meio da música.

Com todo o entusiasmo do mundo entrei na graduação, viver o choque de perda de expectativa é comum entre os universitários, só não imaginei que poderia ser uma experiência traumatizante. A situação com o professor, por si só foi uma experiência paralisante, mas foi reforçada e retroalimentada por toda a estrutura racial, essa combinação de eventos impediu que eu tivesse uma forma de proteção ou resposta. Não ver pessoas negras como referência no ambiente acadêmico e musical, sobretudo na realidade brasileira, contribuiu para meu sentimento de não pertencimento e minha autoestima intelectual.

A saída e solução para os que vierem depois de mim não tenham que passar pelas mesmas coisas que eu seria uma mudança estrutural, institucional e individual. Para que pessoas negras não sejam excluídas cada vez mais dos ambientes que mal conseguem acessar. A mudança seria por um pensamento decolonial e antirracista, para transcendermos o pensamento colonial que molda tudo ao nosso redor.

Enquanto isso, estarmos juntas(os) é uma forma de proteção e sobrevivência, precisei resgatar minhas origens familiares e minha identidade fora da música erudita para ter forças e só assim consegui continuar. Juntas(os), eu consigo acreditar em mim porque acredito e me vejo na(o) outra(o) ancestral e coletivo. Estando dentro do ambiente acadêmico e musical majoritariamente branco e masculino, sei que não terei apoio, então precisarei buscar minha própria comunidade. E assim sinto que tenho a missão de recriar, resgatar, e honras todas(os) minhas/meus ancestrais que andaram e andam sempre comigo, familiares e musicais.

É impossível que floresçam intelectuais negras se não tivermos a crença essencial em nós mesmas, no valor de nosso trabalho, e um endosso correspondente do mundo á nossa volta para apóia-lo e alimentá-lo. Muitas vezes não podemos procurar nos lugares tradicionais o reconhecimento de nosso valor; temos a responsabilidade de buscá-lo fora e até criar diferentes locações. (hooks, 1995, p.475).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZALDÚA, Gloria E. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revistas Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 1. sem. 2000.

BITTENCOURT-SAMPAIO, Sérgio. *Negras Líricas*. Duas intérpretes negras brasileiras na música de concerto (séc. XVIII-XX). 2. ed. Rio de Janeiro, 7letras, 2010

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese (Doutorado em Educação) – USP, São Paulo, 2005.

DUARTE, Constância L. NUNES, Isabella R. (Orgs.) *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro, Mina Comunicação e Arte, 2020.

GROSFOGUEL, Ramón. Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/ epistemicidios del largo siglo XVI Tabula Rasa, núm. 19, julio-diciembre, 2013, pp. 31-58 Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca Bogotá, Colombia

hooks, bell. *Ensinado a Transgredir – A educação como prática de liberdade*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2017.

_____. Intelectuais Negras In *Revista Estudos Feministas*, ISSN 1806-9584, Florianópolis, Brasil. v. 3 n. 2, 1995

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*. Episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.

MACHADO, Bárbara Araújo. “Escrevivência”: a trajetória de Conceição Evaristo. *História Oral*, v. 17, n. 1, p. 243-265, jan./jun. 2014.

PIRES, Antonilde R. CÂMARA, Andrea A. A. de. O “Pretuguês”: vocalidades da persona Mãe Preta da canção Bonequinha de Sede de Francisco Mignone. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISADORES NEGROS, 2018, Uberlândia.

PIRES, Antonilde R. SOUZA, Ana Guiomar R. Cantoras afro-brasileiras de ópera: uma reflexão sobre a ausência de cantoras líricas negras nos livros de história da música brasileira do século XIX. *Revista da ABPN* • v. 9, n. 21 • nov. 2016 – fev. 2017, p.20-36.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, jul.dez., 2017.