

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

STEFANI SILVA SOUZA

**FAREMOS SONORAMENTE
PALMARES DE NOVO**

São Paulo

2024

STEFANI SILVA SOUZA

**FAREMOS SONORAMENTE
PALMARES DE NOVO**

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 Licenciatura em Música.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a): Walter Garcia da Silveira
Junior.

São Paulo

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço à espiritualidade, àqueles que vieram antes de mim e preparam o caminho. Agradeço à minha família e comunidade, aos amigos e colegas que fizeram esse trabalho acontecer.

Agradeço à Conceição Evaristo por ter visto algo em mim e me escolhido para compor o seu Grupo de Estudos em Escrivência pelo Instituto de Estudos Avançados da USP, entre os anos de 2022 e 2023.

Agradeço ao aquilombamento de estudantes negros na criação e elaboração da Comissão Antirracista do Departamento de Música da USP.

Agradeço a todas as pessoas que fizeram a performance “Faremos sonoramente Palmares de novo”, acontecer.

Por fim, agradeço a todos que atravessaram o meu caminho com sabedoria e respeito, que me instruíram de alguma forma, que me mostraram quais caminhos são mais fáceis, que sentaram comigo e me auxiliaram na escrita acadêmica. Àqueles que ao longo da minha graduação foram verdadeiras e verdadeiros orientadores.

Champanhe para o ar que é pra abrir nossos caminhos.

Racionais MC's.

RESUMO

SOUZA, Stefani Silva. *Faremos sonoramente Palmares de novo*. 2-24, 84p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

Resumo: Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) é resultado de uma trajetória acadêmica desenvolvida no curso de Licenciatura em Música pela USP, marcada por um aprofundamento em temas de estética, política, gênero, raça e classe. Minha formação acadêmica e comunitária moldou um processo de escrita intimamente ligado às experiências de uma mulher negra, posicionando a escrita como um ato de insubordinação ao racismo e ao colonialismo. A partir da influência de autores como Conceição Evaristo, busco construir uma visão afrodiaspórica e contracolonial em música, refletindo sobre a complexidade da musicalidade afro-brasileira e seus significados culturais. Neste trabalho, proponho um olhar crítico sobre a hegemonia branca-europeia na formação musical, discutindo a escassez de conteúdos afrorreferenciados e a importância de promover uma pedagogia antirracista no ensino musical. O TCC está estruturado em três capítulos: no primeiro, explora conceitos de gênero, raça e classe e introduzo o conceito de “Escrevivência” de Evaristo; no segundo, busco expandir conceitos sobre o fazer musical a partir de uma perspectiva afrorreferenciada; e, no terceiro, apresento o conceito de “aquilombamento sonoro”, criado por mim, mas inspirado nas ideias de quilombo de Beatriz Nascimento, para se pensar processos colaborativos na performance artística. A pesquisa culmina na performance intitulada “Faremos sonoramente Palmares de novo”, que representa a essência desta investigação acadêmica e artística.

Palavras-chave: Zumbi dos Palmares; Música e pensamento afrodiaspórico; Epistemologia feminista negra; Música-escrevivência.

ABSTRACT

Abstract: This Final Course Work (TCC) is the result of an academic trajectory developed in the Bachelor's Degree in Music at USP, marked by an in-depth study of themes of aesthetics, politics, gender, race, and class. My academic and community background shaped a writing process closely linked to the experiences of a black woman, positioning writing as an act of insubordination to racism and colonialism. Based on the influence of authors such as Conceição Evaristo, I seek to construct an Afro-diasporic and countercolonial vision in music, reflecting on the complexity of Afro-Brazilian musicality and its cultural meanings. In this work, I propose a critical look at the white-European hegemony in musical education, discussing the scarcity of Afro-referenced content and the importance of promoting an anti-racist pedagogy in music education. The TCC is structured in three chapters: the first explores concepts of gender, race, and class and introduces Evaristo's concept of "Escrivência"; in the second, I seek to expand concepts about music making from an Afro-referenced perspective; and, in the third, I present the concept of "sound-based quilombo," created by me but inspired by Beatriz Nascimento's ideas of quilombo, to think about collaborative processes in artistic performance. The research culminates in the performance entitled "We will make Palmares again soundly," which represents the essence of this academic and artistic investigation.

Keywords: Zumbi dos Palmares; Music and Afro-diasporic thought; Black feminist epistemology; Escrivencia-music.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Registro de um dos encontros/aulas com Conceição Evaristo pelo IEA-USP	82
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CMU	Departamento de Música da USP
CRUSP	Conjunto Residencial da Universidade de São Paulo
ECA	Escola de Comunicações e Artes da USP
EMESP	Escola de Música do Estado de São Paulo
FEUSP	Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo
IEA USP	Instituto de Estudos Avançados da USP
IEB USP	Instituto de Estudos Brasileiros da USP
MNU	Movimento Negro Unificado
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: LUGAR PRIMEIRO.	10
I. PERCURSO METODOLÓGICO	14
II. CADERNO NEGRO	15
1 REFLEXÕES SOBRE QUESTÕES DE GÊNERO E RAÇA NA PESQUISA	16
1. 1 TRAJETÓRIA DE VIDA	17
1. 2 POR UMA ESCRIVÊNCIA ANCESTRAL FEMINISTA NEGRA	24
1. 2. 1 PELAS VIAS DA ESCRIVÊNCIA	30
1. 3 O TEMASE ESCOLHE	35
2. (DES)AFINANDO CONCEITOS	39
2.1 ANCESTRALIDADE MUSICAL NEGRA	43
2.2 CONFLUÊNCIAS SONORAS E A ESCRITA PARA A MULHER NEGRA	48
2.3 A ENCRUZILHA DO SABER ARTÍSTICO-MUSICAL	53
3. AQUILOMBAMENTO SONORO E PROCESSOS CRIATIVOS	56
3.1 FAREMOS SONORAMENTE PALMARES DE NOVO	61
3.2 CRIANDO MUSICALMENTE ZUMBI	63
3.3 FORJANDO PROCESSOS DE AQUILOMBAMENTO MUSICAL	67
MEU ZAMBI: (IN)CONCLUSÃO	73
REFERÊNCIAS	77
ANEXO A	80
ANEXO B	82

INTRODUÇÃO: LUGAR PRIMEIRO

Após alguns meses de indecisão, insegurança e muitos questionamentos, decidi abrir este trabalho conduzindo o leitor ao meu processo de escrita, relacionando-o com minha formação acadêmica, mas também com a formação comunitária que ocorre no seio onde meus pares circulam.

Durante a minha trajetória acadêmica, que compreende minha formação entre 2020 e 2024 no curso de Licenciatura em Música pela USP, tive a oportunidade de desenvolver e me relacionar com a escrita de maneira mais íntima, considerando questões estéticas, políticas, de gênero, raça e classe que me compõem e atravessam.

Meu processo de escrita acadêmica iniciou-se, de forma mais incisiva, em 2021, quando decidi realizar uma pesquisa de Iniciação Científica, na época com bolsa PIBIC. Desde então, tenho me dedicado a leituras acadêmicas e, principalmente, à publicação de artigos e à apresentação de trabalhos em congressos e outros eventos acadêmicos. Assim, este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) é resultado de uma trajetória que me permitiu experienciar a pesquisa acadêmica ao longo do tempo.

Todavia, esse movimento por publicações e apresentações em congressos ocorreram quando eu percebi a necessidade de aperfeiçoar a minha escrita. Como por exemplo, em poder receber, a cada trabalho meu submetido em revista científica, congresso e etc., uma leitura especializada sobre o meu trabalho. E isso me ajudou a compreender melhor alguns processos que são exigidos pela academia, até mesmo, para me adequar ao rigor de escrita exigido nas universidades.

Nesse movimento de escrita, vivi momentos de grande satisfação, mas também alguns dissabores. Escrever não é fácil; pelo contrário, é uma jornada que exige paciência e perseverança. A leitura e a produção de artigos, dissertações, teses e outros textos acadêmicos exigem tempo e, curiosamente, amadurecimento. A escrita, aliás, assemelha-se ao aprendizado de um instrumento musical: requer paciência, tempo, entrega, intimidade e dedicação.

Logo, o processo de escrita do sujeito costuma se atravessado por inúmeros fatores que o auxiliam na construção de um repertório no qual lhe permita estar alinhado com suas crenças, convicções, posturas ideológicas, políticas, filosóficas, intelectuais, como também religiosas ou não. E o meu processo de escrita deste trabalho não foi diferente.

A escritora, professora, mulher negra e doutora em Estudos Comparados, Conceição Evaristo, em suas produções costuma discorrer sobre a questão da escrita. Ela nos diz que a escrita para as mulheres negras é uma forma de insubmissão ao racismo, sexismo e outras formas de violência que acometem mulheres negras. Ou seja, a escrita nesse sentido é uma forma de auto inscrição do sujeito, especialmente, o sujeito negro no mundo. Como podemos ver no trecho a seguir:

Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita, proporcionando-lhe a sua autoinscrição no interior do mundo. E, em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transita, por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que pode se evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere “normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. (Evaristo, 2020, pp. 53-54).

A escrita para mim, uma mulher negra, é um ato de insubmissão à norma imposta pelo racismo e colonialismo vigente em nossa sociedade. Refletir, pensar e escrever sobre a minha trajetória, sobre a minha percepção em relação à música, especialmente, como eu a penso e incorporo no meu cotidiano faz do meu escrever um ato de insubordinação. Por essa razão, eu abro esse TCC escrevendo sobre aquilo que me atravessa, buscando assim construir um pensamento afrodiaspórico, contracolonial e feminista negro em música.

Quando eu iniciei os meus estudos formais em música, a perspectiva de tradição branca-europeia sempre esteve presente ao longo da minha formação, colaborando, assim, na construção do meu imaginário simbólico musical, cultural e artístico a respeito da minha relação com tal prática. Logo, as nuances que compõem as práticas musicais de perspectiva negra, ou indígena, não fizeram parte da minha formação acadêmica.

A constante ausência de conteúdos afrorreferenciados, como a presença de corpos negros nos espaços docentes das escolas e universidades de música em que estudei, contribuiu para a construção de um olhar enviesado que valoriza as práticas musicais de tradição branca-europeia como superiores. Essa perspectiva desconsidera um vasto e complexo conhecimento sobre a musicalidade afro-brasileira em nosso país, resultando em um apagamento etnocida significativo.

A análise da música afro-brasileira revela a necessidade de uma abordagem multifacetada, capaz de considerar as diversas dimensões que a compõem. A interconexão entre

elementos sonoros, contextos culturais e as experiências de seus praticantes é fundamental para a compreensão de sua dinâmica. Neste sentido, é imprescindível reconhecer que a produção musical não ocorre em um vácuo, mas sim em um espaço onde se cruzam tradições, identidades e influências variadas. Tal perspectiva nos leva a considerar a riqueza de interações que permeiam essa manifestação artística.

O etnomusicólogo, músico e professor brasileiro, Tiago de Oliveira Pinto nos convida a seguinte reflexão:

Toda produção musical, em especial a afro-brasileira, obedece a processos complexos, que são compostos por elementos sonoros, movimentos, interrelações múltiplas, aconteçam elas entre diferentes instrumentos, entre os cantores e instrumentistas, entre o contexto e o próprio “texto” musical, e mesmo entre musicalidades e visões de mundo. Esta multiplicidade de seu vocabulário vai exigir que se examine as diferentes particularidades de estruturas formadoras da música. (Pinto, 2004, p. 90).

Essa perspectiva sobre a complexidade da música afro-brasileira destaca a importância de considerar as experiências individuais e coletivas que moldam a prática musical. Essas inter-relações criam uma estrutura musical rica e dinâmica, na qual cada elemento se comunica com o outro, formando um “texto” que ultrapassa a partitura e se relaciona profundamente com o ambiente cultural e social. Dessa forma, a musicalidade afro-brasileira se caracteriza por uma diversidade de elementos que expressam, através da sonoridade, visões de mundo e identidade.

Embora os avanços na etnomusicologia em relação às questões de raça, classe e gênero tenham sido significativos, é importante ressaltar que as produções nesse campo ainda são relativamente escassas e recentes. Sendo assim, importa aprofundarmos o debate a respeito das questões de raça, classe e gênero na literatura musical como movimento de descentralização do discurso hegemônico, monocultural e colonialista que se cristalizou nos currículos do ensino de música no Brasil ao longo das décadas.

Portanto, nesta pesquisa busco refletir sobre a construção de um pensamento decolonial e afrodiaspórico em música, considerando o seu fazer artístico enquanto processo e o campo educacional como território fértil e dinâmico para a incorporação de um ensino musical antirracista.

No 1º capítulo, começo refletindo sobre questões de gênero, raça e classe que atravessaram a minha pesquisa a partir de um movimento interno sobre a minha trajetória de vida. Neste capítulo, apresento ao leitor alguns conceitos que serão melhor discutidos e trabalhados ao longo da pesquisa, dando ênfase para o termo *Escrevivência*, de Conceição

Evaristo. Aqui, eu também discorro sobre a oportunidade que tive em trabalhar com ela durante os anos de 2022 e 2023.

No 2º capítulo, proponho uma expansão conceitual, incorporando à pesquisa novas abordagens teóricas e metodológicas a respeito do fazer musical e artístico, sob uma perspectiva afrorreferenciada. Um dos principais objetivos deste capítulo é trazer ao leitor conceitos não tão comuns na literatura musical, a fim de promover um giro conceitual e de perspectiva a respeito de um pensamento afrodiaspórico em música. Nesse contexto, o conjunto de saberes das diferentes diásporas negras passam a ser valorizados e reconhecidos enquanto episteme.

Por fim, no 3º capítulo, eu abordo questões que envolvem o fazer artístico musical o reconhecendo como processo. Neste capítulo trago o conceito desenvolvido por mim, mas também inspirado nas produções intelectuais de Beatriz Nascimento, sobre quilombo. A partir de uma perspectiva musical, eu faço uso da ideia de quilombo para pensar processos de “aquilombamento sonoro”. Este capítulo, ainda descreve alguns processos que eu desenvolvi em coletivo para a performance do meu TCC, que tem como título não só da performance, mas também deste trabalho, “Faremos sonoramente Palmares de novo”

II. PERCURSO METODOLÓGICO

Nesta parte, busca-se apresentar ao leitor o percurso metodológico traçado ao longo desta pesquisa, aprofundando, desta forma, o conceito de Escrivivência Evaristiana enquanto prática-conceito de ancoragem narrativa para o campo de análise musical e da etnomusicologia.

Por prática-conceito, entende-se a prática como algo anterior a definição conceitual a respeito de algo, por exemplo, a experiência do indivíduo ser anterior a mera descrição analítica autobiográfica. Neste sentido, as vivências e trajetórias de vida são utilizadas como método de estudo e análise de uma prática atrelada a uma sequência de experiências, estudos e pesquisas que atravessam um recorte teórico e metodológico sob uma perspectiva racial.

Contudo, importa dizer que esta pesquisa não tem por intenção generalizar e/ou totalizar as experiências de negras e negros, bem como suas relações e interações com a música. Mas sim, e a partir da Escrivivência, promover a ampliação de perspectivas que estejam relacionadas a uma vivência afrodiaspórica que se torna semelhante a partir do coletivo.

Por essa razão, a Escrivivência ultrapassa a ideia de mera descrição autobiográfica, pois ela traz consigo as nuances da pessoa negra africana e afrodescendente no Brasil (Evaristo, 2020). E este trabalho busca, através de manifestações artísticas, culturais, musicais e intelectuais negras, reconhecer e valorizar essas vivências a partir da construção de um discurso que humanize esses corpos.

Atrelado a isso, questões de gênero, raça e classe ajudam a construir uma narrativa que valorize e reconheça produções afrodiaspóricas e contracoloniais¹, especialmente aquelas produzidas por pessoas negras, como epistemologia crítica.

Por sua vez, a escrita negra revela-se a cada palavra, linha, parágrafo e página deste trabalho como resgate a uma coragem-memória das próprias escrevivências da

¹ “Contracolonialismo”, “Confluências”, “Biointeração” e outros são conceitos criados e desenvolvidos por Antônio Bispo dos Santos, popularmente conhecido como Nêgo Bispo. Nascido no contexto rural e quilombola, Bispo desenvolveu seu pensamento a partir da vivência no quilombo, alinhada a experiências na militância política. Ele utiliza sua própria trajetória como ponto de partida para discutir questões como racismo, colonialismo, desigualdade social e resistência histórica dos povos negros e indígenas no Brasil. “O nosso movimento é o movimento de transfluência. Transfluindo somos começo, meio e começo. Porque a gente transflui, conflui e transflui. A ordem pode ser qualquer uma. Para nós, o conteúdo determina a forma e a forma determina o conteúdo”. (Dos Santos; Pereira, 2023, p.49).

autora, como um movimento de dentro para fora. Especialmente, em “1. REFLEXÕES SOBRE QUESTÕES DE GÊNERO E RAÇA NA PESQUISA”.

II. CADERNO NEGRO

O caderno negro trata-se de registros realizados por mim ao longo da minha experiência de ter trabalho entre 2022 e 2023 com a escritora Conceição Evaristo, pelo Instituto de Estudos Avançados (IEA), da USP².

Os registros contidos neste caderno são referentes a disciplina de pós-graduação coordenada por Conceição Evaristo, intitulada “Escrivência: sujeitos, lugares e modos de enunciação- corpus literário em diferença”, oferecida pelo IEA USP.

Durante o período que compreende o dia 6 de março e 19 de junho de 2023, eu pude participar das aulas enquanto integrante e bolsista do Grupo de Estudos em Escrivência. Ao longo das aulas eu fiz algumas anotações que irei compartilhar neste trabalho a respeito do termo Escrivência, mas também a partir das minhas reflexões como aluna, bolsista e integrante do Grupo de Estudos.

Contudo, faz-se necessário ressaltar que eu não trago a transcrição das falas de Conceição Evaristo para este trabalho, apenas reflexões que eu pude ter a partir das discussões em suas aulas, encontros e reuniões, principalmente, os encontros com o Grupo de Estudos em Escrivência.

² Fotos do “Caderno Negro” estarão presentes em “anexo”.

1. REFLEXÕES SOBRE QUESTÕES DE GÊNERO E RAÇA NA PESQUISA

Neste capítulo, busco traçar um caminho que possibilite o reconhecimento e a valorização de minhas vivências e experiências, utilizando, como recurso metodológico, a prática-conceito da Escrivivência Evaristiana. Esse percurso visa ampliar perspectivas no campo musical acerca das questões de gênero e raça que atravessam não apenas a minha pesquisa, mas também alguns processos que coadunam com um olhar racial.

Evoco, assim, a celebração de toda a minha ancestralidade e, consequentemente, os mecanismos de combate à violência racial, de classe e de gênero que perpassam o meu fazer artístico e intelectual.

Como mulher negra, saxofonista, professora e pesquisadora, a minha prática artística e intelectual acontece de modo anterior ao processo de ensino e aprendizagem institucional e livresco. São as minhas escrevivências, a forma como eu me relaciono com o mundo, as pessoas e a natureza, a incorporação de saberes da minha família e comunidade que permitem com que determinados elementos se manifestem no meu processo de escrita, que particularmente eu gosto de definir como “processo ritual de escrita”.

Por ritual, entende-se neste trabalho, o processo de escrita que nessas linhas se tecem, com a intenção de estabelecer um movimento de interação do pesquisador com o pesquisado, indicando que minhas relações com objeto de estudo são capazes de desenhar dimensões a partir do conceito de encruzilhada e temporalidade. (Martins, 2021).

Deste modo, as histórias que são inicialmente individuais, ou seja, vivenciadas por mim, passam a compor um quadro que aproxime criticamente os elementos ideológicos e simbólicos, gerando expectativas inicialmente, individuais e, posteriormente, coletivas.

Situar-se, conscientemente negro em sua própria escritura permite a quem escreve uma autoinscrição de si no interior de suas próprias ideias e convicções carregadas de subjetividades. Por isso, a escrita negra é a autoinscrição do negro através de linhas que contam a história do negro experienciada por ele próprio. E é neste lugar de consciência

política, estética e sonora negra que este trabalho está situado. Como a minha autoinscrição carregada de subjetividades a partir de minha memória, pele e corpo negro.

A respeito da ideia de se situar conscientemente negro na escritura, Evaristo nos diz:

Quando falamos de literatura negra não estamos fazendo mera referência étnica, mas antes de tudo a um conceito mais abrangente, a uma ampliação mais profunda, que é a de ser, a de se situar conscientemente negro na escritura.

Estamos falando de uma literatura em que seus produtores se propõem consciente e politicamente, criar um discurso, uma escrita que parta do “eu negro”, sujeito que se inscreve e escreve negro e não que represente o negro. (EVARISTO, 1996, p. 41)

Ao considerar questões sobre gênero e raça na pesquisa, busco reconhecer os diversos ambientes de inscrição do corpo negro, especialmente neste trabalho, os ambientes de inscrição do corpo negro na música.

A escrita negra consciente, como apontado por Evaristo, permite a quem escreve um convite profundo ao seu interior, resgatando assim, suas memórias, subjetividades e sua própria identidade. Desta forma, a pesquisa se debruça a analisar a complexidade das expressividades afro-brasileiras na música, tendo como objeto de estudo as minhas próprias escritas como mulher negra.

Em última análise, este trabalho se propõe a contribuir para um discurso que não apenas represente, mas que, de fato, ressoe com a complexidade e a pluralidade das vozes que compõem a literatura negra musical, reafirmando a importância da conscientização racial na produção acadêmica e literária.

1.1 TRAJETÓRIA DE VIDA

A elaboração deste trabalho iniciou-se em meados de 2023, mais especificamente, no segundo semestre. Nesse período, umas das minhas principais preocupações era encontrar um tema para a minha pesquisa que estivesse alinhado com as minhas práticas e vivências.

Todavia, sua escrita materializada só teve início no final do primeiro semestre de 2024, quando, após muito refletir sobre a temática escolhida, me permiti tecer alguns fios de minha coragem-memória que me levaram até aqui.

Desde 2023 eu venho experimentando e confluindo com colegas de graduação e Pós-Graduação a respeito daquilo que me atravessa, que me instiga e me permiti um olhar interno para as minhas práticas, vivências e a forma de me relacionar com o mundo, as pessoas, a natureza, minha família, comunidade e tudo àquilo que me cerca.

Contudo, importa dizer que o período que antecede ao processo de escrita do meu TCC, até o final da minha graduação, marca de forma simbólica o reflexo de uma trajetória de vida e saberes que é anterior ao meu ingresso na universidade. E é justamente sobre isso que eu irei discorrer neste capítulo, com a intenção de trazer ao leitor as complexas relações que atravessam o meu eu e ressoam nas linhas que aqui se tecem, como ato de reivindicação ao meu processo humanizador.

Portanto, eis a minha apresentação. Meu nome é Stefani Silva Souza, sou filha de Gilza Inácia da Silva Souza e José Barreto Souza, ambos nascidos e criados no interior da Bahia na cidade de Ipirá a algumas horas de Salvador- capital do Estado da Bahia- mais precisamente, na mesorregião do Centro-Norte Baiano. O nome Ipirá tem origem indígena e significa “Rio do Peixe”. Sendo um dos municípios mais antigos da Bahia, suas terras são conhecidas desde o século XVII, após indígenas e portugueses travarem uma forte batalha. Em 1855 Ipirá desmembrou-se de Feira de Santana.

Minhas irmãs mais velhas, por ordem cronológica, Joseane da Silva Souza e Eula Paula da Silva Souza também nasceram em Ipirá- BA, vindo para São Paulo com os meus pais ainda crianças. Eu e o meu irmão mais novo, André Silva Souza, nascemos na Região Metropolitana do Estado de São Paulo, na cidade de Ferraz de Vasconcelos, local onde ainda é a casa dos meus pais.

Minhas avós, avôs, tias, tios, primas e primos nasceram e vivem, ainda hoje, em Ipirá, residindo em São Paulo, atualmente, somente minha mãe, meus irmãos, um tio e sua família composta por esposa e dois filhos. Este último, no interior de São Paulo.

Toda a minha família e, consequentemente, minha ancestralidade vivem no Estado da Bahia, que promoveu aos meus pais saberes ancestrais de cuidado, educação e modos de vida com suas complexas relações e nuances de cidadãos baianos afrodescendentes. Implicando, dessa maneira, numa pluralidade de cosmovisões acerca do exercício de educar a mim e aos meus irmãos sem esquecer das variantes que deram sentido às suas interpretações e modos de vida.

Filha da diáspora afro-nordestina, minha relação com o mundo, a natureza e as pessoas que me cercam sempre foram regadas de escritivências narradas pelos meus pais como histórias vivas de suas coragens-memória. E é neste contexto que eu me inscrevo a partir da minha pele negra, das histórias dos meus antepassados e das minhas vivências enquanto mulher negra, que desde criança apreciava a arte dos muros das casas e prédios dispostos ao longo do meu caminho diário entre casa e escola, mas também dos primeiros traços que eu me arriscava a desenhar durante horas do meu dia. E em cada desenho eu me permitia construir uma narrativa carregada de imaginação e paixão.

Minha relação com a música é atravessada por diversos momentos, alguns de forma mais indireta e outros de forma mais direta. Minha irmã, Eula Paula aprendeu a tocar violino ainda criança na igreja e minha mãe cantava no coral, já eu e meus irmãos, ainda na infância, chegamos a participar de algumas aulas de teoria musical oferecida pela igreja⁴, mas não permanecemos, como a Eula Paula que estudou toda a sua infância e adolescência.

No período da adolescência, mais precisamente com 16 anos, eu retornei aos estudos musicais pela igreja, aos 17 anos ingressei no curso de saxofone erudito pela Escola de Música do Estado de São Paulo, mais conhecida como EMESP Tom Jobim, e com 18 anos eu estava ingressando na Escola Municipal de Música do Estado de São Paulo. Esta última eu cursei entre os anos de 2017 e 2018, já a EMESP eu estudei entre os anos de 2016 e 2020, participando dos grupos de câmara de saxofone e sopros, e em 2019 do ensemble de saxofone composto pela turma de saxofone erudito.

Este período de estudos e aprofundamento com a música, anterior ao meu ingresso na universidade, marca um período de mudanças simbólicas na minha trajetória como

⁴ A saber, a igreja que minha família costumava frequentar se chama Assembleia de Deus- Ministério do Belém Setor 27- Sede. Na cidade de Ferraz de Vasconcelos - São Paulo.

pessoa, desde o meu afastamento do espaço religioso aos 18 anos de idade, até mesmo a minha própria maneira de ser e estar no mundo. Questões de gênero, raça e classe sempre estiveram presentes em todos esses processos, principalmente quando essas questões, enquanto força opressiva da base da estrutura social se renovam nos espaços educacionais, religiosos e em ambientes de trabalho.

Em 2020 ao ingressar no curso de Licenciatura em Música, pela Escola de Comunicações e Artes (ECA), da USP, as minhas expectativas em relação ao curso eram de expandir meus conhecimentos musicais a partir de um espaço que promovesse a ampliação de debates e perspectivas outras acerca do meu fazer artístico musical. Contudo, tais expectativas foram diluídas pela força opressora do racismo e sexismo presentes nos currículos, no corpo docente, nas discussões em sala de aula e, até mesmo, na ausência da construção de um debate crítico a respeito de outras possibilidades sonoras e educacionais.

Importa dizer que o ano de 2020 marca o início de uma quarentena que perdurou até o ano de 2021, com a retomada das aulas presenciais na USP somente em 2022, devido a COVID-19. Ou seja, durante os meus primeiros dois anos de graduação, eu cursei aulas de coral, percepção musical, harmonia, contraponto, história da música e outras disciplinas de forma remota. Noções de tempo e espaço foram brutalmente diluídas ao longo desse processo, a exigência das aulas de música mantiveram um rigor acadêmico desvinculado das necessidades básicas de sobrevivência de cada aluno, ainda mais considerando o ano de 2021, cujo este foi tido como um ano “menos conturbado”, do que o ano de 2020.

Desta forma, a faculdade era o meu quarto, bem como outros espaços da casa dos meus pais que se tornaram, posteriormente, ambientes de estudo e desenvolvimento intelectual. A respeito do meu desenvolvimento e amadurecimento intelectual, destaco o fato deste processo ter ocorrido na casa dos meus pais, cercada pela minha família. E é neste período de incertezas, preocupações e indagações que eu começo a observar melhor os meus familiares, especialmente, o meu irmão mais novo, André Silva Souza.

O meu ingresso na universidade permitiu que eu realizasse um movimento interno de autopercepção de quem eu era, o lugar de onde eu vim e o espaço no qual agora eu passo a ocupar. Como mulher negra e periférica, ingressar na USP me fez refletir sobre a minha postura em relação às questões de gênero e raça, considerando que a presença de

corpos negros e femininos na academia, ainda hoje em 2024 é expressivamente inferior a corpos brancos, masculinos e heterossexuais. Logo, a sensação de estranhamento e não reconhecimento sempre foi algo que atravessou a minha experiência enquanto estudante de música.

Em meio a esse contexto, eu encontrei nos estudos de raça uma válvula de escape para o meu desconforto em relação a postura academicista arrogante, colonialista, monocultural, racista e sexista presentes na universidade. A partir destes estudos eu procurava me identificar com autoras e autores negros.

Artistas e intelectuais que tiveram uma produção vastíssima e de extrema valia para os estudos interseccionais a partir do espaço acadêmico, me ancoraram através de seus pensamentos e ideias a respeito das questões sobre gênero, raça, classe, sexualidade e música. Como por exemplo, Kabengele Munanga, Abdias Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Conceição Evaristo, Beatriz Nascimento, Angela Davis, Achille Mbembe, bell hooks, Franz Fanon, Maya Angelou, Neuza Santos Souza, Grada Kilomba, Nêgo Bispo, Carolina Maria de Jesus, Cida Bento, Eurides de Souza Santos, Audre Lorde, Stuart Hall, Maria Firmino dos Reis, Marcos dos Santos Santos, Luan Sodré de Souza, Leonardo Moraes Batista, Mãe Stella de Oxóssi, Mãe Menininha do Gantois, Luiz Gama, Maria Júlia da Conceição Nazaré e outros onde, por via da literatura, cultura e religiosidade afro-brasileira fizeram com que eu me conectasse com algo que me pertencia.

Lembro-me do encantamento e da dificuldade ao ler as primeiras páginas do livro *O Genocídio do Negro Brasileiro* (2016), de Abdias Nascimento. Este livro foi uma recomendação do meu orientador de Iniciação Científica, Walter Garcia, para que eu pudesse me aprofundar nos estudos a respeito da condição do negro no Brasil e as múltiplas nuances de um racismo mascarado. Desde aspectos culturais e filosóficos, até mesmo questões culturais, religiosas, artísticas e intelectuais. Tal livro foi um divisor de águas na minha compreensão sobre questões de gênero e raça, e até hoje me lembro com carinho da sensação de folhear e ler as primeiras páginas.

De forma orgânica, eu trouxe as minhas experiências pessoais e familiares para o campo da pesquisa científica, com a intenção de potencializar as vivências de sujeitas e sujeitos negros, valorizando e reconhecendo sua importância enquanto episteme. Esse processo resultou na minha pesquisa de Iniciação Científica, com bolsa PIBIC, realizada

entre 2021 e 2022 pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da USP, sob orientação do professor Walter Garcia.

A pesquisa tinha como título “O trabalho artístico do grupo Racionais MC’s enquanto projeto político, sociocultural e educacional na região da Zona Leste de São Paulo”. Foi a partir desta pesquisa que eu pude iniciar o meu processo de letramento racial, atrelado ao orgulho étnico. E é nessa movimentação interna que as relações familiares e de minha comunidade se tornam mais afloradas em mim.

De forma sensível, eu começo a observar as movimentações do meu irmão, André, através da música, da construção do seu pensamento crítico dialogando com questões de raça e gênero. E é através da relação com o meu irmão que eu sou convidada a fazer um mergulho acerca das nossas histórias e memórias através do trabalho artístico do Racionais.

Durante a quarentena, as relações familiares ficaram mais expostas e aguçadas em mim, foi um momento onde eu pude observar com mais carinho, tempo e atenção meus pais e irmãos. Neste período, o meu irmão escutava cotidianamente cantores e grupos de rap como, Djonga, Racionais, Facção Central, Orochi, Sabotage, MV Bill, Felipe Ret, Matuê, Tasha e Tracie e outros. O que mais me chamou a atenção foi sua escuta e a relação construída em torno das músicas do Racionais, anteriormente pouco exploradas e conhecidas por mim.

No decorrer dos dias, eu percebia um amadurecimento e intimidade do meu irmão com as questões raciais, e em cada processo seu eu me orgulhava e me inspirava a partir de seus posicionamentos e reflexões. Eu estava a cada dia admirando mais o meu irmão.

Estando inteiramente próxima ao seu desenvolvimento e construção de um orgulho étnico-racial e periférico, eu decidi que gostaria de compreender melhor a relação da música, em especial, do trabalho artístico do Racionais e seu impacto na vida de jovens, em sua maioria negros e moradores das grandes periferias do Estado de São Paulo. Minha intenção, inicialmente, era compreender outras possibilidades de afeto e afeição com a música, aspecto este pouco discutido no Departamento de Música (CMU), da USP.

Sabendo que a minha pesquisa não seria possível de ser realizada no CMU, devido a inúmeros fatores, como a ausência de professores para assumir e orientar tal temática, fiz uma breve pesquisa sobre algumas professoras e professores da USP que pudessem

me orientar. E foi nessas pesquisas que eu realizei um primeiro contato por e-mail com o professor Walter Garcia, que me respondeu mostrando que era possível a realização de tal pesquisa.

E assim, desde 2021 eu venho estudando e me encantando com o trabalho artístico do Racionais, e me aproximando cada vez mais dos estudos de raça, classe e gênero e, consequentemente, experimentando outras possibilidades sonoras, artísticas e culturais. Em destaque, temas como educação, arte, cultura, música e performance, me possibilitaram uma maior aproximação e identificação com o campo da etnomusicologia.

No decorrer da jornada que marca de forma simbólica minha aproximação com os estudos de raça, classe e gênero sob uma perspectiva musical afrorreferenciada, aconteceu um movimento da USP pelo retorno às aulas presenciais no ano de 2022. Ano este que compreende a finalização da minha pesquisa de Iniciação Científica.

Com o retorno das aulas presenciais, eu saio da minha cidade em Ferraz de Vasconcelos, e passo a ocupar a moradia estudantil da USP (CRUSP). O que anteriormente se resumia a uma experiência universitária a partir da casa dos meus pais, em 2022 esse cenário se reconfigura, e agora eu passo a ocupar e experienciar a universidade, com seus ônus e bônus, 24 horas por dia.

Lembro-me que a experiência de sair da casa dos meus pais para experienciar a universidade de forma integral me causou diferentes impactos e emoções. Desde a sensação de me aventurar por algo novo e desconhecido, o que para mim causava conforto, já que em todas as fases da minha vida eu sempre simpatizei com o novo. Mas também a sensação de cansaço, de não saber separar os momentos para estudo, bem como a distração e a constante insegurança de não dar conta. Não dar conta das exigências acadêmicas, de me distrair com coisas superficiais e, principalmente, em prejudicar o meu rendimento acadêmico.

A isto, agradeço meus vizinhos de moradia estudantil, Marcelo, Thaís e Cris, ambos mais velhos e pós-graduandos que me apoiaram, auxiliaram, orientaram e me aconselharam de maneira respeitosa, leve e profundamente amável a respeito não só sobre questões acadêmicas, mas sobre projetos de vida e sonhos. Inclusive, os mesmos puderam celebrar comigo a conquista em ocupar a vaga de bolsista e integrante do Grupo de Estudos em Escrivência, coordenado pela professora e escritora Conceição Evaristo, pelo IEA. Experiência esta, que será abordada ao longo deste trabalho.

1.2 POR UMA ESCRIVIVÊNCIA ANCESTRAL FEMINISTA NEGRA

Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. (Evaristo, 2022, p.11).

Certa vez, conversando com um colega na universidade disse que a literatura era pra mim um espaço onde eu me sentia segura, um espaço no qual eu poderia sempre recorrer para consolo das minhas angústias, dúvidas, medos, inseguranças e alegrias. Eu disse que a literatura me colocava no “eixo” em períodos de conturbação mental, mas também disse que ela era a minha alegria, a celebração de uma interpretação de vida no qual os livros teóricos não eram capazes de acessar as complexas dimensões do meu eu.

Minha relação com os livros, a literatura e a escrita nascem a partir da relação que eu passo a estabelecer com a minha família e o constante hábito em observar meus pais e irmãos, mesmo que inicialmente, de forma inconsciente.

Lembro-me de quando criança, observar minha mãe sentada em uma cadeira, ou até mesmo em sua cama escrevendo por horas do seu dia em um caderno. Meu pai, um grande contador de histórias que compõem o imaginário de um homem negro do interior da Bahia, me permitiu explorar a minha imaginação através de seus contos.

Poder acompanhá-lo nas tardes de domingo no parque, que ficava perto de casa, lendo suas revistas sobre eletricidade, pequenas reformas domiciliares e etc., me fizeram admirar o prazer de sentar na grama e ler algo.

Como terceira filha, observava minhas irmãs mais velhas que já sabiam ler e escrever. Lembro que sentia um pouco de inveja, pois ainda não havia aprendido a ler, mas eu adorava desenhar. Desenhava nas paredes, nos livros, nas contas de água e luz; onde eu encontrasse um espaço branco eu estava criando meus registros por meio de formas, contornos e alguns personagens que eu criava e representava através do desenho.

Entre os 6 e 7 anos de idade, aprendi a ler e escrever sob orientação da professora Clélia, uma mulher negra que de maneira afetuosa e extremamente respeitosa me ajudou a interpretar as primeiras letras, números e frases. Desde então, a escrita me perseguiu até aqui, se movimentando e se revelando enquanto manifestação gráfica de toda a minha potencialidade e desenvoltura com as palavras.

Entre o Fundamental II e o Ensino Médio, tive uma professora de português chamada Ana Paula, que me incentivou durante todo o meu período escolar com a escrita. Ela pedia para que eu lesse os textos em voz alta, porque ela dizia que eu me comunicava bem, além de elogiar meus textos e redações. No Ensino Médio me recomendava livros de literatura, indicava àqueles que ela já suspeitava de que eu fosse gostar, e assim ela me ajudou a estabelecer uma relação bonita de afeto com a leitura e escrita.

A escrita, desta forma, sempre assumiu um lugar de válvula de escape, e em diversos diários que pude ter ao longo da vida eu escrevia como um movimento interior, no qual eu descrevia alguns sentimentos, experiências, alegrias, tristezas e dúvidas a mim mesma.

E é desse jeito que nasce esse TCC, como uma escrita de si, ou melhor, de mim, tal qual a Escrivivência. É um ato de coragem em meio a um oceano de alegrias por estar me formando, ter superado com a ajuda do coletivo momentos de intensa dor devido ao racismo e misoginia na universidade. A escrita é o meu ato de insubordinação e reivindicação da condição de miséria e racismo.

A literatura negra, enquanto campo de expressão artística e cultural, desempenha um papel fundamental na construção da identidade e na valorização das vozes historicamente silenciadas pela nossa sociedade. Em um contexto marcado por narrativas hegemônicas que muitas vezes marginalizam as experiências e perspectivas da população negra, é crucial que essa literatura se afirme como um espaço de resistência e afirmação. Através dela, busca-se não apenas representar, mas também ressignificar a presença negra na sociedade, criando um novo entendimento sobre a história e a cultura.

Assim, o exercício da literatura negra torna-se um ato de liberação, uma forma de reescrever a própria narrativa de forma autêntica e ligada às raízes ancestrais. Nesse sentido, Conceição Evaristo destaca a importância de um discurso que reconheça o negro como sujeito da história, como podemos ver a seguir:

O exercício primeiro da literatura negra é a tentativa de criação de um discurso onde o negro surja como sujeito da história, que se desenrola em consonância ao modo negro de ser e de estar no mundo, isto é, orientada por uma cosmogonia negra, própria. (Evaristo, 1996, p. 02).

Portanto, a literatura negra não é apenas uma forma de contar histórias, mas um movimento vital que busca empoderar e dignificar as experiências negras, reafirmando sua presença e relevância na construção da história. Ao celebrar uma cosmogonia própria,

essa literatura promove uma nova consciência essencial para a transformação social e cultural.

Em uma das aulas e encontros que pude ter entre 2022 e 2023 com Conceição Evaristo, lembro-me dela discorrer sobre a importância da escrita para as mulheres negras. Ela falava sobre a força ancestral da escrita dessas mulheres, citando como exemplo, Carolina Maria de Jesus como a escritora mais insubmissa que nosso país já teve.

As imagens construídas pela branquitude em relação a mulher e ao negro são carregadas de estereótipos que os coisificam, ao invés de os humanizar. Quando pessoas negras escancaram as portas das universidades e decidem escrever suas próprias histórias, torná-las rigorosamente científicas, a letra age como movimento contracolonizador a respeito da mentira histórica do negro escravo, burro, preguiçoso e malandro.

A historiadora, mulher negra, intelectual, ativista e escritora brasileira, Beatriz Nascimento, em sua obra *Uma história feita por mãos negras* (2021), explora a história da diáspora africana e a experiência da população negra no Brasil. A autora aborda questões de identidade, resistência e a construção de uma narrativa que valoriza as contribuições dos negros para a sociedade brasileira. Ao reconhecer a singularidade de sua identidade e da experiência brasileira, é possível desconstruir estereótipos e reivindicar um lugar legítimo na narrativa nacional. Como nos revela o trecho a seguir de sua obra:

Não podemos aceitar que a história do negro no Brasil, presentemente, seja entendida apenas através dos estudos etnográficos, sociológicos. Devemos fazer a nossa história, buscando nós mesmos, jogando nosso inconsciente, nossas frustrações, nossos complexos, estudando-os, não os negando. Só assim poderemos nos entender e nos fazermos aceitar como somos, antes de mais nada pretos, brasileiros, sem sermos confundidos com os americanos ou africanos, pois nossa história é outra, como é outra nossa problemática. (p. 45).

Neste sentido, a mulher negra, historicamente hiper sexualizada pela sociedade brasileira, quando adentra o espaço acadêmico revela a cada palavra a força potencializadora de combate ao racismo, sexismo e machismo.

A dinâmica que permeia as questões de gênero, classe e raça passam por uma transformação. O que antes era um constante estudo do negro escravo, com a inscrição do corpo negro na academia, os saberes, filosofias, ciência e cultura afro-brasileiras

passam a ser cuidadosamente analisados e estudados por intelectuais comprometidos com uma ciência multicultural, antirracista, autônoma, sensível e engajada.

A isto, se deve o movimento de descentralização das epistemologias do cânone europeu que corroboram na construção de um pensamento monocultural e colonialista. “A colonialidade, enquanto uma produção do colonialismo, continua a ser uma eficiente máquina de moer sonhos, de moer existências, de moer gente; a rigor, gente preta e não branca”. (Santos, 2020, p. 34).

Por exemplo, como podemos pensar as relações raciais a partir de uma proposta pedagógico-musical, ou até mesmo, utilizar-se de termos não tão usuais no campo musical para se compreender a complexidade das dinâmicas que compõem a música de herança africana em nosso país? É possível pensar o som racialmente?

Ao refletirmos sobre a riqueza cultural do Brasil, é impossível ignorar a profunda influência das tradições afro-brasileiras, que permeiam diversas manifestações artísticas e sociais. O samba, a capoeira e o maracatu não são apenas expressões sonoras, eles carregam histórias, significados e modos de vida que transcendem a mera análise sonora-musical. Essas práticas culturais representam a resistência e a criatividade de comunidades que, através da arte, afirmam sua identidade e sua luta. Nesse contexto, a citação a seguir ressalta como essas manifestações estão imbuídas de complexidade e significados para além do que se convencionou pensar e entender a música dentro das escolas, conservatórios e universidades de música.

O samba, a capoeira, o maracatu e muitas outras manifestações brasileiras com evidentes traços africanos, são muito mais do que fenômenos puramente acústicos. Estão vinculados a variadas formas de expressão, como à dança, a padrões de movimento, à língua, à religião e são constituídos por elementos tão abrangentes que, muitas vezes, representam “estilos de vida” e estratégias mesmo de sobrevivência de determinados grupos sociais. Sua dimensão não se limita, portanto, ao fenômeno musical, na acepção estreita deste termo, mesmo porque não existe expressão nas línguas africanas que cobrisse precisamente todo o espectro semântico do termo ocidental “música”. (Pinto, 2004, p. 88)

Assim, ao considerarmos a profundidade das manifestações culturais afro-brasileiras, percebemos que elas não apenas refletem a história de resistência, mas também moldam as identidades contemporâneas. Esse conjunto de expressões se entrelaça com o conceito de Escrivência, que abrange a experiência de viver e narrar a partir da perspectiva negra, incorporando ideias como oralidade e ancestralidade. A Escrivência, neste sentido, atua enquanto elo dinamizador capaz de desenhar

dimensões complexas de interpretação e análise a respeito de um mesmo fenômeno. Ou seja, a partir de suas próprias vivências, dos gestos iniciáticos e performativos que narram a partir do seu caminhar, as experiências negras.

Por sua vez, a Escrivência nos permite uma outra possibilidade de interpretação acerca do mesmo fenômeno, compreendendo de forma ampla as diversas estruturas, fundamentos e rituais que compõem o vasto campo das produções artísticas, intelectuais e culturais negras em nosso país.

Diante da estrutura social racista brasileira, negras e negros encontram meios de gingar como estratégia de sobrevivência as duras investidas do racismo. Expor com nitidez e responsabilidade as diferentes formas de opressão presentes na academia, especialmente, quando falamos sobre produções negras e o seu reconhecimento enquanto episteme, requer ousadia e coragem.

Nos últimos anos, as ações afirmativas trouxeram transformações significativas na estrutura social brasileira, especialmente entre a juventude negra. Esse movimento tem possibilitado que jovens de origens periféricas ocupem espaços historicamente negados, reconfigurando, assim, uma nova narrativa sobre suas identidades. A valorização da estética negra, associada ao reconhecimento de suas próprias raízes, tem sido elemento central nessa construção. Assim, esses jovens não apenas reivindicam seu lugar na sociedade, mas também celebram suas experiências e vivências.

A citação a seguir, da professora, mulher negra, pesquisadora e escritora brasileira, Nilma Lino Gomes ilustra essa nova configuração da juventude negra, marcada por um orgulho étnico-racial, como um dos resultados da implementação das ações afirmativas na universidade.

A partir do advento das ações afirmativas configurou-se um outro perfil de juventude negra que se afirma por meio da estética e da ocupação de lugares acadêmicos e sociais. Juventude essa, em sua maioria periférica, que aprendeu a ter orgulho de ser negro e da periferia, numa postura afirmativa e realista. (Gomes, 2017, p. 75)

A citação de Nilma Lino Gomes evidencia a emergência de uma juventude negra que, por meio das ações afirmativas, redefine sua presença no cenário acadêmico e social, expressando um orgulho que celebra suas raízes e vivências. Essa transformação não apenas desafia estereótipos, mas também destaca a importância de uma narrativa que valoriza a estética e a identidade negra.

Nesse contexto, a escrita se torna um instrumento poderoso, permitindo que essas experiências sejam contadas e ressignificadas. Assim, ao articular luta, resistência e celebração, a Escrivivência abre caminhos para uma nova forma de se expressar, fundamentando a trajetória de uma geração que reivindica seu espaço na academia.

Em diversos encontros que pude ter com Conceição Evaristo, ela dizia enfaticamente que a única forma de uma pessoa negra permanecer em espaços majoritariamente brancos e racistas, como o caso da USP, era através de processos de aquilombamento. Os quilombos, historicamente espaços de resistência e autonomia para comunidades negras, inspiraram processos de preservação da cultura, história e origem de pessoas, em sua maioria, africanas e afrodescendentes.

Intelectuais como Beatriz Nascimento, Abdias Nascimento e Clóvis Moura dedicaram períodos de suas vidas para estudar as relações que se davam nos quilombos, bem como sua importância histórica para a compreensão de um Brasil sob uma perspectiva afrorreferenciada. E foi a partir deste fundamento de sabedoria e organização negra ancestral, que eu comecei a enxergar as relações raciais e inter-raciais na universidade sob um novo olhar.

O conceito de quilombo transcende suas origens históricas, tornando-se um símbolo de resistência e valorização da cultura negra no Brasil contemporâneo. Com o tempo, essa palavra passou a representar não apenas os espaços físicos de fuga e liberdade, mas também uma forma de vida, uma atitude e uma associação em busca de dignidade e reconhecimento.

A ressignificação do termo reflete um movimento mais amplo de afirmação da identidade negra e de luta por direitos, culminando em dados significativos que celebram essa herança. Nesse contexto, a escolha do vinte de novembro como Dia da Consciência Negra ou Afro-Brasileira, marca um momento de reflexão e celebra as contribuições da população negra para a sociedade brasileira, consolidando o quilombo como um movimento de esperança e resistência cultural.

A citação a seguir sintetiza essa transformação e o papel central do quilombo na construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural. Tudo, de atitude a associação, seria quilombo, desde que buscasse maior valorização da herança

negra. Hoje, o Vinte de novembro é data instituída de fato no calendário cívico nacional como Dia da Consciência Negra ou Afro-Brasileira. (Nascimento, 2021, p. 166).

Felizmente, tive experiências de quilombamento durante a graduação, como a minha própria participação no Grupo de Estudos em Escrivivência, até a criação de uma Comissão Antirracista⁵ no Departamento de Música. Ter experiências como esta é uma oportunidade de construir ambientes de afirmação de uma identidade negra quilombola, entendendo suas especificidades, responsabilidades e a pluralidade de perspectivas a partir de uma mesma comunidade identitária.

E é em torno dessas questões que este trabalho se estrutura. Como podemos criar e/ou proporcionar ambientes de inscrição do corpo negro enquanto espaço de afirmação de uma identidade étnico-racial? Como os conceitos de “quilombo”, “ancestralidade” e outros podem ser incorporados em música? É possível interpretar/analisar um trabalho artístico musical, ou uma manifestação cultural a partir da perspectiva de quilombo de Beatriz Nascimento? Essas são algumas das perguntas que este trabalho se propõe a refletir nos próximos capítulos.

1.2.1 PELAS VIAS DA ESCRIVIVÊNCIA

Os saberes ancestrais que me revestem são teorias construídas na prática e nos gestos do cotidiano, como forma de inscrição da minha pele negra no mundo. Minha escrita é o meu lugar de experimentação, assim como quando eu toco o meu saxofone, procurando sons que se aproximem do que me é familiar, do que me atravessa, das sonoridades que reconstituem um imaginário sonoro periférico e afrodiaspórico em mim.

Escrever sobre o que me atravessa implica coragem, mas também afeto, por isso nomeio essa ação como coragem-memória. Há dores e alegrias contidas em cada palavra que neste trabalho se revela, e ser estudante do curso de música na USP foi um dos maiores desafios da minha jornada.

⁵ O professor, na época responsável por contribuir com a criação da Comissão Antirracista, foi o Paulo de Tarso. Da criação da Comissão originou-se a Revista Capa Preta do Programa de Pós-Graduação em Música da USP, da qual eu sou revisora textual. Para mais informações, disponível em: <https://jornal.usp.br/diversidade/revista-capa-preta-sera-espaco-para-artigos-sobre-a-musica-e-a-arte-negra/>. Acesso: 24 nov. 2024.

Eu sangrei em diversos momentos, meu corpo ardia diariamente de dor, no peito eu carreguei uma angústia que doía, sangrava, e eu sentia que em meu corpo já não havia mais sangue, somente água. E eu caminhava pelo campus da universidade como um vulto, eu não sentia forças em minhas pernas para caminhar, o que me rendeu dois longos meses em uma cama sem conseguir levantar e encarar as aulas do curso que eu escolhi.

Mas o caminho não é único, a encruzilhada se apresenta nas espreitas dia após dia, como passos que vêm de longe e carregam consigo uma memória ancestral. E foi a partir da percepção desses passos, de quem venho antes de mim, que pelas vias da Escrivência eu costurei um encontro com a literatura negra e Conceição Evaristo.

Em meados de outubro do ano de 2022, a USP divulgou um edital de bolsa de pesquisa para alunos de graduação que tivessem interesse em trabalhar durante o ano de 2023 com a professora, escritora e doutora em literatura, Conceição Evaristo. Podiam se candidatar alunos de diferentes cursos, com diferentes perspectivas acerca da ideia de negritude e afrobrasilidade. Neste período, eu já havia finalizado a minha pesquisa de Iniciação Científica, e recebi a divulgação deste edital como uma oportunidade de aprofundamento dos meus estudos sobre raça e gênero sob uma via literária, na qual eu pudesse ampliar as possibilidades de interpretação acerca de um mesmo fenômeno a partir do conceito de Escrivência Evaristiana.

Durante o período de trabalho com Conceição Evaristo, e outros bolsistas de mestrado e pós-doutorado que compunham o Grupo de Estudos em Escrivência, minhas preocupações giravam em torno da relação que eu poderia estabelecer entre a Escrivência e a música. Especialmente, relacionando tal conceito com a produção artística do Racionais, bem como a extrapolação de métodos de análise musical onde a perspectiva afrorreferenciada fosse reconhecida como fundamento para se compreender uma determinada música que rompesse com a análise tradicional de partituras, acordes, cadências, figuras rítmicas e etc.

Em novembro, especificamente no dia 22 do ano de 2022, eu recebi um e-mail do IEA-USP comunicando que eu havia sido selecionada como bolsista da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência, para atuar juntamente com Conceição Evaristo durante o período de sua titularidade. Este período compreendia os anos de 2022 e 2023, com encerramento em dezembro de 2023.

O processo de seleção dos bolsistas de graduação foi composto por duas etapas. A saber, a primeira etapa consistia no envio de alguns documentos, como exemplo, histórico escolar, comprovante de matrícula, registro de identidade e outros. Nesta etapa também deveria ser entregue uma carta de interesse⁶, na qual deveria constar as motivações, expectativas e aspirações do candidato em relação a experiência de compor o Grupo de Estudos em Escrivência.

Lembro-me de manifestar meu interesse de uma forma um tanto pessoal. Atravessada por afetos, descrevi brevemente minha trajetória e relação com a música, meus movimentos a partir da experiência universitária e qual era a minha luta, crenças e esperanças como uma mulher negra, artista, pesquisadora e intelectual afro-brasileira.

Trancei pelos fios de minha coragem-memória elos de ligação com o meu processo de transição capilar, movimento este que me acompanhou ao ingressar na universidade. Utilizo o verbo “trançar”, fazendo um paralelo com o ato de trançar os cabelos, resgatando essa tecnologia ancestral, herança da diáspora africana no Brasil, para discorrer sobre meus movimentos de confluências, trançando, tecendo e costurando pedaços de quem eu sou. Ampliando assim, perspectivas de um saber afrorreferenciado musical, cultural, espiritual, intelectual e artístico.

Em um país onde a diversidade deveria ser celebrada, o cabelo crespo se torna um símbolo de resistência e, paradoxalmente, de exclusão. Essa luta por reconhecimento é um reflexo das desigualdades enfrentadas por negros e negras, que muitas vezes são privados de seu lugar na narrativa da beleza. Para compreender essa dinâmica, é essencial considerar o papel fundamental que o negro desempenha na formação da identidade nacional, não apenas como uma presença, mas como um ponto de referência que molda as relações sociais e culturais. Como nos revela o trecho a seguir:

O cabelo crespo é um dos argumentos usados para retirar o negro do lugar da beleza. O fato de a sociedade brasileira insistir tanto em negar aos negros e às negras o direito de serem vistos como belos expressa, na realidade, o quanto esse grupo e sua expressão estética possuem um lugar de destaque na nossa constituição histórica e cultural. O negro é o ponto de referência para a construção da alteridade em nossa sociedade. Ele é o ponto de referência para a construção da identidade do branco. Juntamente com o índio, o negro

⁶ A carta de interesse que eu enviei no processo de seleção estará presente ao final deste trabalho em “Anexo”.

concretiza a nossa sociedade, a nossa cultura, as nossas relações sociais, políticas e econômicas. (Gomes, 2003, p. 80).

Em suma, a questão do cabelo crespo e da beleza negra no Brasil transcende a mera estética, revelando um emaranhado de relações sociais, políticas e culturais que moldam a identidade nacional. Ao considerar a importância do negro na construção de nossa história, somos desafiados a reavaliar preconceitos e a promover uma visão mais inclusiva e diversa da beleza. Celebrar a riqueza da expressão estética negra não apenas enriquece a cultura brasileira, mas também contribui para um futuro onde todos possam ser valorizados em sua singularidade, promovendo uma sociedade mais justa e igualitária.

A busca por entender a estética negra e suas implicações me levou a uma reflexão mais profunda sobre minha própria identidade e o papel que a história influencia na construção de nossas percepções.

Assim, ao iniciar a segunda etapa do processo de seleção, que incluiu uma entrevista com Conceição Evaristo e sua equipe, encontrei uma oportunidade valiosa para integrar essas reflexões ao meu desenvolvimento acadêmico. O contato inicial com a Cátedra e a troca de ideias com figuras tão significativas no campo da discussão racial e cultural me proporcionaram um espaço de ampliação teórica e metodológica, permitindo um mergulho introspectivo sobre meus modos de vida e perspectivas em relação às questões que me cercam.

A partir de tais movimentos, eu encontrei por meio da escrita, mas também por estar próxima ao meu saxofone, a capoeira, colegas e amigos, minha família e comunidade, processos de resistência subversivos que permitissem a minha inscrição na história. Esses processos de subversão dialogam com ideias de insubmissão à miséria, ao racismo, sexismo e misoginia. Minha escrevivência nasce da invisibilidade, é um movimento de dentro para fora que não pode ser compreendido como uma ação de escrita inocente, ou até mesmo um movimento narcísico.

Por movimento narcísico, eu me refiro à má interpretação que pode ocorrer a respeito do conceito de Escrevivência Evaristiana. Não podemos pensar que a Escrevivência seja um movimento de escrita narcísico, no qual a pessoa escritora se volta somente para si e para suas questões. Pessoas negras são pessoas plurais e diversas. Pelo processo da diáspora nos encontramos em uma beleza própria, seja no sentido cultural,

filosófico, religioso, artístico, intelectual e outros. Portanto, o espelho narcísico não nos cabe enquanto sujeitas e sujeitos negros⁷.

A construção da identidade negra no Brasil é um processo intrinsecamente ligado à valorização da cultura e da história afro-brasileira. Essa identidade não se forma isoladamente, mas sim através de um sentido coletivo que une os indivíduos em torno de suas experiências, tradições e legados. Compreender essa dinâmica é fundamental para apreciar como a cultura negra não apenas enriquece a diversidade cultural do país, mas também fortalece a consciência de pertencimento e a luta por reconhecimento.

A citação a seguir ressalta como essa construção de um “nós” possibilita aos negros afirmarem sua identidade e ancestralidade, revelando a profundidade e a riqueza da vivência da negritude.

A cultura negra possibilita aos negros a construção de um “nós”, de uma história e de uma identidade. Diz respeito à consciência cultural, à estética, à corporeidade, à musicalidade, à religiosidade, à vivência da negritude, marcadas por um processo de africanidade e recriação cultural. Esse “nós” possibilita o posicionamento de negro diante do outro e destaca aspectos relevantes da sua história e de sua ancestralidade. (Gomes, 2003, p. 79).

Assim, me aproprio da escrita como ato de insubmissão. Amplio minha voz através de minhas palavras-corpo como combustível para o resgate da memória de meu povo, o povo negro africano e afro-brasileiro. Encontro um jeito para chegar, observo os que vieram antes de mim e desta forma me expresso a partir de uma ancestralidade negra, enquanto núcleo gerador da história de meu povo que se faz presente em mim e, de alguma forma, neste trabalho.

Sendo assim, abro este trabalho a partir da costura que faço entre os fios de minha coragem-memória e dos caminhos estéticos e metodológicos possíveis, enquanto

⁷ A respeito da ideia de que a Escrivência não se trata de um ato narcísico, eu construo essa relação a partir das reflexões que tive em uma das aulas de Conceição Evaristo no IEA-USP. Na aula “Escrivência: Imagens e Espelhos”, Evaristo discorre sobre o processo de escrita adotando a prática-conceito de *escrivência*, no qual relaciona essa prática com outras imagens e mitos da diáspora africana no Brasil. Um deles é o mito Yorubá pertencente à perspectiva religiosa de matriz africana, que nos fala sobre o espelho de Oxum. Assim, Evaristo tece um diálogo entre o espelho de Oxum e o espelho narcísico, e ela vai nos dizer que enquanto o espelho narcísico se confunde com sua própria imagem, o espelho de Oxum além de refletir a imagem dessa orixá, também é uma ferramenta de guerra. Desta forma, Evaristo nos deixa um convite a partir dos mitos Yorubás para um exercício que permita sairmos de nós próprios, relacionando também com o espelho de Yemanjá. Logo, a *escrivência* não pode ser confundida com uma escrita narcísica, onde a pessoa escritora se volta para si e para suas próprias questões, já que os mitos nos auxiliam a sairmos de nós mesmos.

reparação epistêmica de reconhecimento da produção intelectual, artística e cultural de negras e negros em nosso país. Minha coragem-memória acontece no coletivo, ela carrega minhas subjetividades enquanto pessoa negra.

1.3 O TEMA SE ESCOLHE

Fortaleço os meus pés na caminhada
Com a licença daqueles que vieram antes, construo hoje a minha história
Amplio as potencialidades dos caminhos
Aceito o inesperado daqueles que dizem conhecer o meu povo
Com um olhar cheio de lágrimas, ouço sua voz acolhedora
Ele se mostra para mim, ele sabe que eu o estou vendo

Eu preciso acalmar o meu Orí
Eu preciso descansar
Na esteira de palha me ensinam como deitar
Os pratos estão dispostos sobre a minha cabeça
Eu estou com vestes brancas
Mulheres me acompanham, tocam e rezam por mim e pelo meu Orí
Mastigo o obí e peço por caminhos novos
Oxum se revela grandiosa sob meus olhos
Custo a dormir, mal faço ideia da jornada que me espera

Mas o caminho está traçado
Eu retorno àquilo que sempre fui, mas havia me esquecido
O caminho é meu, a história é minha
Saio do quarto branco, àquele que foi preparado só para mim naquele dia
A partir dali as coisas passam a acontecer
O caminho já foi escolhido, e eu decidi isso⁸

Na busca de encontrar um jeito para chegar, a temática deste trabalho nasce a partir de diversas cosmopercepções que constituem quem eu sou. O tema se revela continuamente a cada linha que escrevo, a cada sentimento e intenção que coloco neste trabalho como oferta.

O meu processo de escrita do TCC é anterior à formalização acadêmica, ele surge na prática a partir do resgate da memória que carrego em minha pele negra. Minhas corporeidades, gestos, fala e caminhar são carregados de saberes ancestrais, de uma filosofia e ciência negra. Neste sentido, busco a partir de minha coragem-memória resgatar contribuições de pessoas negras a fim de sistematizar uma epistemologia educacional, crítica e antirracista no campo musical.

⁸ Poema da autora com título “Pratos e Cabeça”, 2024.

Nos limites deste capítulo, a palavra lançada ginga e confronta um pensar colonialista, monocultural e racista acerca do fazer artístico e musical negro. Em cada linha lanço e amplio perspectivas que promovam um ensino musical antirracista, engajado e crítico. As vivências de sujeitas e sujeitos negros passam a ser valorizadas, e a memória negra atua como núcleo gerador na concepção de ideias de combate ao racismo, sexismo e misoginia.

Assim, o tema se escolhe, se constrói e se fortalece a partir de passos que vem de longe ao longo do desenvolvimento deste trabalho. A força ancestral corpórea e os saberes que são construídos a partir da encruzilhada, como a organização que se dá e se estabelece entre negras e negros em quilombos, como tecnologia ancestral de resistência, sobrevivência e ato de subversão a miséria e ao racismo, tecem uma cosmovisão de modos de vidas que serão revelados a cada capítulo que se abre neste trabalho.

O caminho escolhido não é um gesto isolado, mas uma reverberação de muitos passos que já foram dados por meus antepassados e por aqueles que, mesmo sem saber, construíram as trilhas por onde hoje posso caminhar. O tema que aqui se delineia não é apenas uma escolha acadêmica, mas um encontro entre meu ser e o ser coletivo, uma costura entre o passado, o presente e o futuro que carrego nas minhas experiências. Esta pesquisa, portanto, se materializa como uma extensão dessas vivências, um reflexo de quem eu sou e de quem, através de mim, se faz presente.

Ao entrelaçar os fios do conhecimento musical com os saberes ancestrais, proponho uma abordagem crítica ao ensino de música, uma que não apenas reconheça, mas celebre as contribuições negras. O ensino musical, assim como outros campos do saber, deve ser capaz de abraçar as múltiplas vozes e experiências, valorizando as vivências negras como centrais no processo educativo. O espaço da sala de aula, outrora colonizado por uma pedagogia monocultural e excludente, precisa ser transformado em território de troca, acolhimento e reconhecimento das diferentes cosmovisões.

A reflexão sobre a inclusão de diferentes saberes no ambiente educacional nos leva a confrontar uma realidade alarmante: o racismo epistêmico. Essa forma insidiosa de discriminação não apenas marginaliza vozes de grupos não brancos, mas também deslegitima conhecimentos que não se alinham aos padrões ocidentais. Ao ignorar a riqueza das experiências e sabedorias que emergem de diversas culturas, perpetuamos uma visão limitada e excludente do conhecimento.

Para avançarmos rumo a uma educação mais equitativa, é crucial reconhecer e desafiar essa recusa em validar as produções de conhecimento, abrindo espaço para que todas as vozes sejam ouvidas e respeitadas.

O etnomusicólogo, músico, professor e pesquisador negro, Leonardo Moraes Batista nos conduz à seguinte reflexão acerca das discussões expostas acima.

O racismo epistêmico é uma das dimensões mais perniciosas da discriminação étnico-racial. Em linhas gerais, significa a recusa em reconhecer que as produções de conhecimento de algumas pessoas sejam válidas por duas razões: a primeira por não serem brancas e a segunda porque produções de conhecimento envolvem repertório e cânones que não são ocidentais.

Em processos pedagógico-musicais, essa visão discriminatória é amplamente visível, tanto no aspecto epistemológico de base de ensino aprendizagem, quanto nas metodologias que se utilizam para esse processo. Aponto crítica a essa questão porque cunhamos no paradigma estético, pedagógico e cultural uma ação pitagórica que nos impede de pensar em outros modos e estruturas de fazer música nos espaços educativos. São utilizadas métodos ativos, teoria, harmonia, história da música, sob a concepção eurocêntrica, por exemplo, para ensinar música desde a escola de Educação Básica até a Universidade no Brasil, que possui um vasto arcabouço de saberes outros e um riquíssimo campo epistemológico multicultural e étnico, em âmbito estético e simbólico. Ou seja, o epistemicídio contínuo nos espaços educativos é gritante. Pode-se dizer que vai da formação de professores até o cotidiano da sala de aula. fundamental que estejamos engajados para a construção de pedagogias que desfaçam equívocos construídos sobre a base do mito de democracia racial, utilizando da diversidade sonora-musical que esse país possui, com mola impulsora para uma outra forma de aprendizagem e por seguinte o combate ao racismo. (Batista, 2018, pp. 114-115).

Ao ignorar as contribuições de tradições não ocidentais, reforçamos um epistemicídio que se insere profundamente no cotidiano escolar e na formação docente. Portanto, é imperativo que nos comprometamos com a construção de pedagogias inclusivas que valorizem a pluralidade sonora e cultural do Brasil.

A pedagogia antirracista que aqui proponho é um chamado para que a educação musical seja ressignificada, para que os corpos negros, historicamente excluídos dos espaços formais de ensino, possam ser ouvidos e vistos em toda sua potencialidade. Esse resgate não é apenas teórico, mas prático e urgente. Ele se revela na valorização das culturas negras, na aceitação de suas múltiplas linguagens e na disposição em aprender com suas histórias e, conseqüentemente, na ancestralidade.

O violonista, professor, etnomusicólogo e pesquisador negro, Luan Sodré de Souza Santos nos traz uma perspectiva de ensino musical afrodiaspórico, que valoriza as múltiplas vivências e identidades do educando, como vemos a seguir:

A ideia de educação musical afrodiaspórica nasce do exercício de refletir sobre uma concepção de educação musical que considere, que dialogue, que se inspire nas existências afrodiaspóricas. Essas existências são e estão vivas, têm múltiplas identidades, mas não abrem mão de sua ancestralidade, de sua matriz. Estão permeadas de subjetividades que refletem suas trajetórias. Aqui a ideia é de uma matriz que é africana, resignificada, recriada a partir da sua conexão com novas referências e novos territórios. É a criação de uma nova existência. Uma existência com possibilidade de múltiplas identidades. Viva e em constante transformação. Sendo assim, é uma educação musical de conexões e inclusões. Afro, pois reivindica a inclusão, a subsunção de referências de matriz africana que foram historicamente invisibilizadas nos processos de ensino de música em contextos escolares, mas diaspórica por se conectar, dialogar, trocar, permitir-se e reinventar-se ao se deparar numa zona de fronteira com outras referências. (De Souza, 2020, 253).

O processo de resistência negra, desde os quilombos até os espaços de ensino formal, é também um processo de construção de um saber que resiste ao apagamento. A música, neste contexto, atua como uma ferramenta potente, capaz de engendrar novas formas de ser e estar no mundo. Ela carrega em si a memória, o afeto e a ancestralidade. É por isso que, ao abordar o ensino musical, proponho uma educação que se dá a partir do corpo, da experiência vivida, da escuta ativa e da abertura ao outro.

Encerrando este capítulo, se torna evidente a necessidade de um movimento contínuo de resignificação das práticas educacionais no campo musical. A travessia que aqui começou é apenas uma parte de um caminho mais longo e complexo, que convida cada educador e educadora a repensar suas práticas.

O tema se escolhe, mas também nos escolhe, e nesta escolha mútua, há uma força ancestral que não pode ser ignorada. É por essa força que escrevo e caminho, sabendo que, ao final de cada linha, há um horizonte a ser alcançado, um futuro a ser construído.

2. (DES)AFINANDO CONCEITOS

Reflexos aparecem no espelho onde miro o meu olhar
São reflexos de coisas outras
Não refletem a minha aparência
Em uma dança lenta e suave me conduzem a um quarto branco
Eu e ela dançamos num ritmo antes desconhecido por mim
Ela me conduz com o seu espelho
Ela me mostra uma perspectiva plural de mundo
Ela brilha em dourado sob os meus olhos

O dia está calmo e sereno
No quarto eu só penso em ficar ao seu lado
E na dança nunca antes por mim dançada, ela me conduz em movimentos de autopercepção
Eu nunca a tinha visto antes
Não sei o seu nome

Antes dela aparecer eu consigo ver o mar pela janela do quarto branco
É um mar tão calmo que nem parece ter ondas
O mar tem um tom de azul claro, parece que emenda com o azul do céu e se transforma em um só
É um sonho de primeiras coisas, primeiras experiências e experimentações
Eu nunca antes havia visto um mar tão azul e calmo
Desconfio se realmente era um mar
Mas era, e eu estava numa casa branca em uma ilha

Uma pessoa aparece em minha frente
Em um gesto com as mãos manifesto para que ela não fale
Aliás, o meu sonho é silencioso
Em nenhum momento escuto qualquer som
Danço sem música, mas obedeco a um ritmo
Como explicar isto?
Como eu respondo a padrões rítmicos extremamente específicos sem som?
Eu construo uma imaginação sônica a partir desta experiência
Desafino minha voz
Meus movimentos me conduzem a outras possibilidades sonoras

Há uma potencialidade, há uma intenção
No meu corpo guardo a memória desses gestos
O meu corpo desafina em cada som que meus gestos são capazes de emitir

Num estado de encantamento com seu brilho dourado eu acordo
Acordo em um lugar onde estou de passagem
As coisas já estavam acontecendo
O caminho já estava trilhado, e eu escolhi ali estar
Acordo em estado de plenitude, em estado de graça
Desde então sou carregada por sensações de amor, carinho e afeto

Dezenove, vinte e nove e dezenove novamente
Internamente esses escritos se manifestam corporalmente em mim
Caminho, danço, sinto e respiro a passos que vem de longe
Minha perspectiva é circular
O meu sentir é circular
A dança acontecia em movimentos de circularidade
Tudo me desafina
Tudo me é circular e calmo
Assim, eu constantemente desafino⁹

⁹ Poema da autora com título, “Dezenove, Vinte e Nove e Dezenove novamente”, 2024.

Desafinar conceitos é ter ousadia para lidar com imprevisibilidades, sensações mutáveis e perspectivas que se moldam a depender do contexto. Os elementos se reconfiguram e se moldam a partir de um espaço no qual o tempo não é cronológico, e assim, a desafinação acontece na medida em que eu resolvo utilizar termos não tão comuns no contexto da literatura musical.

Ao refletir sobre desafinação, tempo, espaço, encruzilhada e circularidade, volto-me para a perspectiva que integra o conjunto de saberes das diversas diásporas negras, visando compreender a essência do orixá Iroko.

O orixá Iroko, na sua essência, representa a intersecção entre tempo e espaço, desafiando a linearidade cronológica que frequentemente define nossa percepção da existência. Sua manifestação é uma ode à ancestralidade e à sabedoria acumulada, um convite a mergulhar em uma temporalidade cíclica, onde passado, presente e futuro se entrelaçam como as raízes de uma árvore majestosa.

Nesse sentido, Iroko não é apenas um símbolo da natureza, mas um elo vital que conecta as experiências humanas às forças que moldam a vida. A sua presença ressoa como um canto ancestral, que ecoa nas memórias coletivas, convidando-nos a refletir sobre as mudanças e transformações que ocorrem no espaço em que habitamos.

A desafinação proposta pela presença de Iroko nos instiga a reconsiderar nossos conceitos sobre musicalidade e expressividade. Ao adotar uma linguagem que transcende o habitual, permitindo assim, uma descentralização da hegemonia de vozes, desafiando as normas estabelecidas e expandindo as fronteiras do conhecimento.

Iroko¹⁰ nos ensina que o espaço musical é, por si só, um espaço de recriação e reinvenção, onde as tradições se entrelaçam com inovações. Assim, ao dialogarmos com essa figura emblemática, somos convidados a reconhecer que a arte e a música, como práticas profundamente enraizadas em contextos culturais, são também dinâmicas e fluidas, capazes de ressoar em múltiplas dimensões temporais e espaciais. Essa abordagem nos liberta das amarras do eurocentrismo, revelando um universo sonoro que é vibrante e sempre em transformação.

¹⁰ Para saber mais sobre o orixá Iroko, recomenda-se a leitura da obra do autor e sociólogo brasileiro Reginaldo Prandi, *Mitologia dos orixás* (2020).

Poderia dizer que esse TCC é uma desafinação completa, e isso é reflexo da minha prática enquanto saxofonista. A primeira ação que tenho ao montar o meu instrumento é testar a sonoridade, conferir quais sons eu consigo traduzir naquele dia com o meu saxofone.

Ao contrário da maioria dos músicos, especialmente quando tocam coletivamente, eu não retiro o afinador da bolsa e confiro se o meu instrumento está afinado, eu convido a pessoa que irá tocar comigo a conversarmos através do som. Eu faço um convite para que nós nos escutemos, para que possamos sentir por quais caminhos e ritmos nossos sons, naquele momento, querem percorrer, e assim nós experimentamos outras possibilidades sonoras.

Quando isso ocorre, procuramos trabalhar com um tempo maior de ensaio para que nossas ideias possam ir se diluindo de forma lenta e atenta. Lenta no sentido de não ter pressa, já que não podemos controlar o andamento das melodias que ali vão se criando.

Todavia, há um desafio a ser percorrido por nós, e o nosso maior desafio é o tempo cronológico, pois a vida acontece fora do contexto de nossa postura sonora, a correria do dia a dia, das aulas, do trabalho, o namoro, os períodos ócios, tudo isso acontece. Então, como lidar com esse tempo subjetivo e o tempo cronologicamente enrijecido? Confesso que ainda estou descobrindo. É difícil, mas no que nos é possível, procuramos percorrer por entre as ondulações que a temporalidade nos permite, caminhando assim, nas pequenas frestas, memórias, olhares e sorrisos.

Esse trabalho também nasce na fresta, nos espaços curtos que me sobram ao longo do dia entre trabalho, estudos, aulas, namoro, preguiça e lazer. É uma dança que se aprende dançando. Certa vez um companheiro querido me disse: “seu método de escrita é o da Carolina Maria de Jesus, você escreve no estágio, no metrô, na sua casa, na minha casa...onde dá você está escrevendo”. E de fato, esse TCC é uma dança, é uma busca de encaixe em uma rotina intensa, mas não ruim.

E este capítulo revela um processo que não se esgota neste trabalho, mas sim um processo com potencialidade para reverberar em pesquisas e projetos futuros, nos quais a subjetividade e a construção simbólica, imagética e estética do artista afro-brasileiro seja reconhecida e valorizada em toda sua pluralidade e complexidade.

É um desafinar constante das normas convencionadas pelo ensino musical e artístico academicista, tanto na escrita que aqui se constrói, como na prática e teoria posta à margem da literatura musical tradicional que conhecemos hoje.

No entanto, a desafinação que não se busca na prática, mas que já está dada, que acontece, encontra meios de afinação para elaborar novas teorias, para contrapor a norma padrão vigente. E isso acontece quando pensamos numa perspectiva multicultural, contracolonial e afrocentrada, além de trazer contribuições significativas para o pensamento decolonial e afrodiaspórico em música.

Sendo assim, as formações negras musicais passam a trazer ressignificações para o campo da literatura, inaugurando com ela novos conceitos, como por exemplo, o conceito de “aquilombamento sonoro”, elaborado e criado por mim, que será discutido e analisado ao longo deste capítulo. Contudo, importa ressaltar que, o conceito/ideia de aquilombamento sonoro corresponde a formas de resistências sonoras, intelectuais e artísticas de negras e negros, onde as mesmas passam a confluir com possibilidades estéticas musicais acerca de sonoridades afrodiaspóricas e periféricas.

A respeito da definição de “sonoridades periféricas”, este trabalho se amplia para a questão de classe, visto que algumas experiências com alguns tipos de sons são vivenciados com mais frequência pelas classes mais baixas, alcançando assim pessoas não negras. Já a palavra “quilombo”, sua definição e contexto, neste trabalho, irá dialogar com os estudos de Beatriz Nascimento, cuja autora nos traz em suas produções modos de vida a partir dos quilombos.

Outra configuração para a ideia de aquilombamento sonoro, seria as organizações e/ou grupos musicais negros e não negros que buscam uma valorização da herança africana, enaltecendo a beleza negra por meio da resistência cultural, fruto do movimento desses grupos pela consciência negra. Referente a isto, podemos citar os Blocos Afros de Salvador, o Carnaval, o Movimento Hip Hop, o grupo Olodum, o Ilê Aiyê, ou a musicalidade presente nos terreiros de candomblé e outros espaços que passam a refletir elementos da cultura dos povos africanos e afro-brasileiros.

O conceito de quilombo transcende sua origem histórica, transformando-se em um símbolo poderoso de resistência, identidade e valorização da cultura negra no Brasil.

Hoje, mais do que nunca, essa ideia nos convida a refletir sobre a importância de consideração e celebração da nossa herança afro-brasileira, que é fundamental para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

O quilombo como espaço de resistência, resgate e celebração a uma memória negra africana, nos convida a nos conectarmos com as raízes de nossa cultura afro-brasileira. Neste sentido, o pensamento musical afrodiaspórico, que posteriormente vai se tornar latente em nossas práticas, e no caso específico deste trabalho, na performance “Faremos sonoramente Palmares de novo”, que será melhor discutida no último capítulo que fecha esse trabalho, é um convite a celebração de uma ancestralidade negra africana artística e musical.

A respeito do conceito de ancestralidade, o compreendendo a partir de um contexto musical, desde o seu sentido literário, estético e político, é o que nos permitirá ampliar as perspectivas acerca do pensamento musical afrodiaspórico. Como veremos a seguir.

2.1 ANCESTRALIDADE MUSICAL NEGRA

A ancestralidade é um conceito que transcende o simples vínculo de parênteses, representando uma rica tapeçaria de experiências, valores e saberes transmitidos através das gerações. Ela nos conecta às nossas raízes, permitindo que reconheçamos os saberes revestidos nas trajetórias e modos de vida de nossos antepassados.

Esse entendimento nos ajuda a formar nossa identidade, ao mesmo tempo em que nos convida a uma reflexão sobre o papel que desempenhamos na continuidade dessa história. Através da ancestralidade, podemos acessar um profundo conhecimento cultural e espiritual, que não apenas enriquece nossa vida cotidiana, mas também nos inspira a cultivar um sentido de pertencimento e responsabilidade em relação ao nosso passado e ao futuro das próximas gerações.

Ao honrarmos nossa ancestralidade, celebramos a diversidade e a riqueza das tradições que moldam nossa coletiva. “A ancestralidade define de modo estruturante a cosmo percepção negro-africana, dispersa pelas suas inúmeras e diversas culturas.” (Martins, 2021, p. 58).

A ancestralidade, quando entrelaçada com o pensamento musical afrodiaspórico, revela-se como uma poderosa ferramenta de resistência crítica e social. As produções afrorreferenciadas não são apenas expressões artísticas, mas também epistemologias críticas que desafiam narrativas hegemônicas e afirmam a riqueza das experiências negras.

A citação que se segue expressa bem os elementos e ideias expostas acima a respeito do conceito de ancestralidade e a construção de um pensamento afrodiaspórico:

O pensamento ancestral africano não interpreta as relações entre natureza e ser humano como algo “diferente”, “superior” e “inferior”, pois é mais importante que haja harmonia entre as coisas. Contudo, importa dizer que a tradição oral das matrizes africanas não se restringe a contação de histórias e mitos, ela é ciência e a grande responsável por proporcionar elementos que irão ajudar o indivíduo a compreender e respeitar o mundo que lhe cerca. (Souza, 2024, p. 360).

Na perspectiva das matrizes africanas, o ensino musical se revela como uma prática profundamente enraizada na transmissão oral, onde a formulação do saber não se baseia em escritos, mas na rica interação entre gerações.

Nesse contexto, a música se torna um veículo essencial para contar histórias, preservar rituais e fortalecer laços culturais, sendo ensinada por aqueles que carregam a sabedoria dos mais velhos. Cada canção, cada batida, é uma expressão viva da história e da identidade da comunidade, que se transforma e se adapta ao longo do tempo. Ao contrário do modelo de música e ensino musical de tradição branco-europeia, que por sua vez, é pautado no enrijecimento de formas para se entender a música a partir de compassos e estruturas. “As nuances do fazer musical afro-brasileiro diferem deste modelo ocidental, que não serve para explicar formas e estruturas musicais afro-brasileiras”. (Pinto, 2004, p. 91).

Em confluência com as discussões tecidas até o momento neste capítulo, podemos pensar na oralidade enquanto ferramenta de compreensão de um conjunto de saberes constituídos por influência das diferentes diásporas negras no Brasil.

A oralidade, portanto, não é apenas uma forma de manter tradições, mas um processo dinâmico e contínuo que reflete a experiência coletiva e a vivência cotidiana, garantindo que o saber ancestral permaneça vivo, não de forma estática, mas em constante transformação de maneira recriada e reinventada através da palavra que se inscreve no corpo.

A discussão sobre a valorização dos saberes africanos e sua expressão por meio da performance oral é fundamental para desmistificar preconceitos que historicamente marginalizaram o continente africano. A citação a seguir nos convida a reconsiderar a forma como a oralidade é percebida, destacando sua importância na construção de experiências temporais e epistêmicas.

A filosofia africana que leva em conta toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para sua elaboração epistêmica. A palavra oralitizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento. Ao contrário do pensamento preconceituoso europeu que desqualificava África como continente pensante. Esse tipo de raciocínio excludente deve-se em muito à falsa dicotomia entre a oralidade e a escrita, enfatizada pelo Ocidente, que prioriza a linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento. (Martins, 2021, p. 32).

Reconhecer a filosofia africana e a importância da performance oral é um passo crucial para combater preconceitos e ampliar nossa compreensão sobre a produção de conhecimento. A valorização da oralidade não apenas desafia a dicotomia entre escrita e fala, mas também celebra as diversas formas de expressão que refletem a complexidade da experiência humana.

Ao acolher esses saberes, podemos entender que a transmissão de conhecimento é um processo dinâmico e multifacetado, que envolve não apenas informações, mas também vivências, histórias e emoções inscritas nos corpos e nas culturas.

Essa nova perspectiva enriquece nosso entendimento da ancestralidade e da identidade, permitindo que as vozes africanas sejam ouvidas e respeitadas em sua plenitude. Assim, a inclusão da oralidade nas publicações acadêmicas e educacionais se torna um ato de reconhecimento e valorização da riqueza cultural que nos conecta a todos, promovendo um diálogo mais inclusivo e justo sobre o saber.

Essa construção diária do conhecimento fortalece a identidade cultural, permitindo que a música se torne um elo entre o passado e o presente, criando um espaço onde a tradição é ao mesmo tempo respeitada e reinventada. Assim, a prática musical não é apenas uma forma de entretenimento, mas um ato de resistência e afirmação cultural que reforça a coesão social e a memória coletiva.

Propondo, desta forma, uma expansão do conhecimento e, consequentemente, uma descentralização da hegemonia epistemológica historicamente construída e reforçada nos currículos do ensino de música, desde a Educação Básica à Pós-graduação. Conforme a citação a seguir:

Pensar e propor a expansão de um campo de conhecimento onde o enraizamento de suas bases venham a transitar por vias antes desconsideradas

é, ao mesmo tempo, reivindicar uma descentralização da hegemonia epistemológica constituinte do campo, e também provocar um giro conceitual acerca dos ângulos (perspectivas), lentes e abordagens sob as quais determinados temas costumam ser tratados. (Santos, 2020, p. 33).

Ao compartilhar e vivenciar essas experiências sonoras, a comunidade reafirma sua herança, cultivando um sentido de pertencimento que transcende gerações. Dessa maneira, a música se torna um pilar essencial na manutenção da cultura, garantindo que as vozes ancestrais continuem a ecoar na vida contemporânea, inspirando novas criações e perpetuando o legado de sabedoria que molda a identidade de cada indivíduo.

Fruto de uma diversidade e complexidade de expressões culturais e territoriais, a música afro-brasileira tem sido historicamente subestimada e marginalizada nos currículos formais de ensino de música no Brasil. Apesar do significativo avanço dos estudos decoloniais e afroreferenciados em música, especialmente no campo da etnomusicologia e musicologia, ainda assim, são estudos recentes, e dado a expressividade de artistas e intelectuais negros, a produção intelectual e seu reconhecimento não acompanham toda essa expressividade. Conforme a citação a seguir:

Na música brasileira, por mais numerosos e expressivos que sejam os nomes de artistas negra(o)s e seus repertórios, esses números e expressividade não condizem com os estudos desenvolvidos sobre o tema. Ainda são raros os estudos que retratam os artistas, a arte e os sentidos da produção musical negra brasileira. Nos cursos superiores, observa-se que algumas produções da música negra afrodiaspórica tais como o jazz, a música gospel, entre outros poucos gêneros, encontram considerável aceitação nos repertórios das orquestras, nos corais e demais conjuntos musicais, principalmente, quando se pretende incluir alguma variação (dar um pouco de graça) à norma da obrigatoriedade, manutenção e prevalência do repertório erudito europeu nas atividades institucionais. Essa aceitação, no entanto, não dá acesso à inclusão das epistemologias negras nos currículos acadêmicos. Quanto às pessoas negras, tem sido crescente o acesso de estudantes aos cursos superiores de música, porém, esse acesso esbarra na docência e, consequentemente, nos espaços de liderança. (De Souza Santos, 2020, p. 3).

Desta forma, se torna urgente discutirmos a descolonização dos currículos do ensino de música, e repensar em valores e saberes que se revestem através das manifestações de uma ancestralidade musical afrodiaspórica, antirracista, crítica e engajada.

Uma abordagem pedagógico-musical que se fundamenta em uma perspectiva afrodiaspórica oferece uma alternativa significativa às narrativas hegemônicas, permitindo que as práticas artísticas e musicais sejam vistas como rituais de celebração da ancestralidade negra. Essas práticas não apenas reverberam a rica herança cultural,

mas também funcionam como interpretações de mundo, moldadas pelas escrevivências que emergem das experiências do sujeito negro.

As subjetividades, intelectualidades e produções de saberes negros enquanto episteme é o que podemos chamar, neste trabalho, de escrita de si no mundo. Ou seja, são formas de registros no qual pessoas negras encontraram para manifestar sua arte, cultura, musicalidade, pensamento e filosofia. E mesmo que outras formas de escrita e grafia de si aconteçam na celebração do movimento pela oralitura, a palavra grafada e reconhecida enquanto legítima pelo ocidente, ainda hoje, é um meio de articulação para que negras e negros possam reivindicar, através de suas produções, o seu direito a interpretações outras de si e do mundo. (Souza, 2023, pp. 4, 5).

Ao assumirmos nossas africanidades e celebrarmos nossa ancestralidade, construímos uma educação crítica e engajada, essencialmente antirracista. Esse processo de reconhecimento nas encruzilhadas do conhecimento nos permite refletir sobre nossa essência, história, vivência e memória, criando um espaço onde todos possam se sentir representados.

Tal reconhecimento não só legitima novas abordagens de ensino e aprendizagem musical, mas também enriquece o ambiente educacional, promovendo um diálogo mais profundo e inclusivo. Ao integrar essas perspectivas, contribuímos para a formação de uma consciência coletiva que valoriza a diversidade e propõe caminhos inovadores, onde a música e a cultura afro-brasileira ocupam um lugar central, transformando a educação em um espaço de resistência e combate ao racismo epistêmico e estrutural em nossa sociedade.

Exemplo significativo e que elucida bem as questões expostas acima é revelado no trecho que se segue:

Em relação às contribuições do sujeito negro periférico, enquanto educando e sujeito ativo do seu processo de ensino e aprendizagem, podemos receber suas manifestações como fontes potencializadoras que emerge de suas escrevivências e afrografias na dimensão do espaço-tempo não linear. Com isso, sua atuação, manifestação e existência enquanto elementos de uma corporeidade negra, nasce do seu direito à reivindicação dos saberes ancestrais na incorporação dos processos metodológicos do ensino de música.

A estética negra, por mais que se revele na individualidade de cada sujeito, faz parte de um processo que se dá e acontece na celebração da coletividade. Expressar nossa negritude, seja através de nossa musicalidade, cultura, história e coreografias do cotidiano, enquanto performance, é uma forma positiva de afirmar nossa identidade. (Souza, 2023, p. 8).

Ao integrar tais debates para o estudo da música e suas relações com a influência e herança negro-africana em nosso país, criamos um espaço onde essas confluências sonoras podem se manifestar em diferentes contextos. Em diálogo com a lei 10.639/03,

que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira nas escolas, costura-se um profundo conhecimento com as ideias aqui apresentadas sobre as contribuições do sujeito negro e a valorização de suas experiências.

Ao considerar a importância das manifestações culturais e das escritas afro-brasileiras, essa legislação não apenas promove uma educação mais inclusiva, mas também reafirma a necessidade de incorporar saberes ancestrais nos processos de ensino. Através dessa lei, é possível legitimar a corporeidade negra e as confluências sonoras que emergem do cotidiano, transformando-as em instrumentos de ensino e aprendizagem. Assim, a educação musical se torna um espaço onde a negritude é celebrada e respeitada, e cada nota, cada ritmo, se alinha a um compromisso mais amplo de reconhecimento e valorização da identidade afro-brasileira.

A seguir, nos aprofundaremos a respeito do conceito de “confluência” e como ele pode ser entendido sonora, musicalmente e no sentido estético e político que engendra toda uma cosmogonia, fruto de um conjunto de saberes de influência africana e afrodescendente para pensarmos a música, o fazer artístico musical e o corpo negro.

2.2 CONFLUÊNCIAS SONORAS E A ESCRITA PARA A MULHER NEGRA

Este capítulo é inspirado no artigo que publiquei este ano, em 2024, pela Revista Música da USP, intitulado *Arte e pensamento negro como epistemologias críticas: contribuições para o ensino de música*. Esse artigo, assim como demais publicações que pude realizar ao longo da minha graduação em Licenciatura em Música pela ECA-USP, irão compor este trabalho¹¹, como resultado dos meus estudos e contribuições para um pensar decolonial e afrodiaspórico em música.

Desde 2022, ano em que finalizo a minha primeira Iniciação Científica, eu venho me dedicado à escrita e publicação acadêmica sob uma perspectiva afroreferenciada, além de participar de congressos na área de música e outros voltados para a questão racial no Brasil. A escrita para mim nasce desse lugar de contradiscurso, que busca uma

¹¹ Todos os trabalhos e artigos que pude publicar ao longo de minha trajetória acadêmica estarão em *Referências* ao final deste trabalho.

descentralização do discurso hegemônico, monocultural, colonialista e predominantemente branco nos currículos do ensino de música em nosso país.

Por meio de reflexões, conversas e processos de confluência com minha família, comunidade, colegas de classe e trabalho, eu tenho experimentado e vivenciado oportunidades de conscientização de raça, classe e gênero.

A partir desses estudos interseccionais que me atravessam enquanto mulher negra e periférica, eu busco construir um pensamento epistemológico feminista negro. A escrita é esse lugar onde me revelo, onde me torno insubmissa, é o lugar onde eu posso contar a minha história a partir das minhas escrevivências. Ela me proporciona um ambiente de inscrição no interior do mundo, no lugar onde me reafirmo e potencializo minhas crenças, modos de vida e de me relacionar com a música e a arte.

Em diálogo com Conceição Evaristo, destaco uma vez mais, que o meu ato de escrever é uma celebração da minha existência, do meu corpo negro e da história, memória e cultura do meu povo. “O exercício primeiro de uma literatura negra é a tentativa de criação de um discurso onde o negro surja como sujeito da história, que se desenrola em consonância ao modo negro de ser e de estar no mundo, isto é, orientada por uma cosmogonia negra, própria.” (Evaristo, 1996, p. 2).

O dinamismo próprio da escrita que eu construo é pautado através de um conjunto de saberes das diásporas negras que me revestem enquanto mulher negra. Contudo, é importante dizer que esse processo de escrita é atravessado por diversas dificuldades, sendo a principal delas o racismo.

Durante o ano de 2024, como dito anteriormente, eu submeti para a Revista Música da USP o artigo que inspira não só este capítulo, mas também todo o meu trabalho. Ao receber o parecer tenho a notícia de que ele foi recusado. Um dos comentários do parecerista foi: “o trabalho trata-se de um manifesto, um apelo”, e continua: “não é correto você afirmar que as discussões que permeiam o universo da música não têm por preocupação a questão racial, considerando todo o trabalho que muitos/as de nós estamos tendo, na luta, na linha de frente. Sei que não somos muitos/as, mas estamos tentando. Ao dizer isso, você nos anula também”.

O parágrafo anterior elucida bem como as estruturas racistas estão presentes dentro dos espaços acadêmicos, principalmente quando esbarramos em docentes,

lideranças e pareceristas de revistas e congressos acadêmicos. Eu poderia citar inúmeros exemplos de ocorridos como este, como por exemplo, ao submeter um trabalho receber nota 10 de um parecerista e na avaliação do mesmo trabalho receber de outro parecerista nota mínima, com a justificativa de que “o trabalho está redundante”. Quem faz a questão racial se tornar redundante? Para quais pessoas falar de racismo epistêmico é deixar o texto prolixo?

O artigo que inicialmente fora recusado, após uma segunda rodada de avaliação, foi aceito para a publicação. Todavia, importa dizer que isso só ocorreu após eu enviar um e-mail no qual justificava cada parágrafo do parecerista como uma postura racista, baseada na literatura afrorreferenciada e na Constituição de 1988. A internet também me auxiliou na denúncia deste parecer, após eu postar em minhas redes sociais o ocorrido, fazendo o público pressionar a Revista de Música e o Departamento de Música da USP. A revista me enviou uma nota de repúdio ao parecer, e me concedeu a oportunidade para que meu artigo passasse por uma nova rodada de avaliação.

Ser escritora e, conscientemente uma mulher negra, vai muito além da quantidade de textos, ou livros publicados. O ato de escrever para a mulher negra passa pela ancestralidade como forma de resgate a uma memória afrodiaspórica capaz de resistir às opressões impostas pelo racismo. “Ser escritora preta passa pela consciência e pela responsabilidade de honrar a tradição de mulheres pretas, escritoras que chegaram antes e que, apesar de todas as opressões, fizeram da escrita um lugar de possibilidades, da liberdade e da existência.” (Souza; Garcia, 2022, p. 39).

Escritoras conscientemente negras contribuem de forma efetiva para o combate ao racismo, além de fortalecerem epistemologias feministas negras em todas as áreas do conhecimento. Isso gera um novo olhar a respeito da mulher negra, que historicamente foi construído a partir das imagens de controle de um passado escravista.

Surpreende ver mulheres negras que constrói um pensamento, que são intelectuais, escritoras, doutoras e outras imagens que não estão associadas a um processo de escravidão. Mas não surpreende ver essas mesmas mulheres como empregadas domésticas, cozinheiras, babás e demais profissionais que remetem a uma memória escravagista em nosso país.

As discussões aqui levantadas não são sobre quais profissões são melhores ou piores, mas como nossa sociedade se acostumou a lidar com o corpo negro feminino, os

sempre remetendo a espaços, trabalhos e relações familiares, amorosas e de amizade através do subjulgamento do racismo pautado pelas imagens construídas a partir da ideia da negra escravizada.

Um dos exemplos mais nítidos dessa relação que é construída no imaginário social brasileiro é da figura da “mãe preta”. Mulheres negras ou são colocadas em ocupações manuais, ou no constante cuidado e zelo ao outro, especialmente, ao filho do outro. Como podemos analisar na citação a seguir.

A mulher negra, elemento no qual se cristaliza mais a estrutura de dominação, como negra e como mulher, se vê, desse modo, ocupando os espaços e os papéis que lhe foram atribuídos desde a escravidão. A “herança escravocrata” sofre uma continuidade no que diz respeito à mulher negra. Seu papel como trabalhadora, grosso modo, não muda muito. As sobrevivências patriarcais na sociedade brasileira fazem com que ela seja recrutada e assuma empregos domésticos, em menor grau na indústria de transformação, nas áreas urbanas, e que permaneça como trabalhadora nas áreas rurais. Podemos acrescentar, no entanto, ao que expusemos acima, que a essas sobrevivências ou esses resíduos do escravagismo se supõem os mecanismos atuais de manutenção de privilégios por parte do grupo dominante. Mecanismos que são essencialmente ideológicos e que, ao se debruçarem sobre as condições objetivas da sociedade, têm efeitos discriminatórios. Se a mulher negra hoje permanece ocupando empregos similares aos que ocupava na sociedade colonial, isso se deve tanto ao fato de ela ser uma mulher de raça negra quanto a terem sido escravos seus antepassados. (Nascimento, 2021, p. 58).

Essas construções sociais perpetuam uma visão redutora e estigmatizada da mulher negra, que muitas vezes é vista apenas como cuidadora ou servidora. Essa imagem, enraizada na história da escravidão, continua a influenciar a percepção contemporânea, limitando o reconhecimento de suas capacidades e potencialidades em outras esferas. A "mãe preta" não é apenas uma figura de amor e devoção, mas também simboliza um legado de resistência e luta contra a opressão. Essa dualidade reflete a necessidade de desconstruir esses estereótipos e ampliar a representação da mulher negra.

Além disso, a persistência desse estereótipo no imaginário social reflete um mecanismo mais amplo de controle e subjugação que ainda afeta as relações interpessoais e profissionais. As expectativas sociais que envolvem as mulheres negras perpetuam um ciclo de desvalorização e invisibilidade, dificultando o reconhecimento de suas contribuições em diversas áreas, desde a cultura até a política.

Para promover uma mudança significativa, é essencial questionar e desafiar esses paradigmas, abrindo espaço para vozes e histórias que celebram a diversidade e a complexidade das experiências das mulheres negras.

As mulheres negras desempenham um papel fundamental como líderes em suas comunidades, especialmente no contexto do candomblé, onde suas vozes e saberes são cruciais para a preservação e transmissão de tradições ancestrais. Essas mulheres, muitas vezes conhecidas como mães de santo, não apenas mantêm a espiritualidade viva, mas também atuam como pilares de resistência cultural e social em um cenário de marginalização.

Através de suas práticas, elas promovem a valorização da cultura afro-brasileira e oferecem suporte emocional e comunitário, fortalecendo laços entre os membros e criando um espaço de acolhimento e empoderamento. Além disso, suas lideranças desafiam os estereótipos que limitam a visão sobre a mulher negra, mostrando que elas são agentes de transformação, capazes de articular e reivindicar direitos, promovendo uma nova narrativa que destaca a força e a importância de sua contribuição.

Na música, a mulher aparece sendo celebrada pelo bloco Afro de Salvador Ilê Aiyê, que, desde sua fundação em 1974, reverência à ancestralidade e a resistência negra. Esta comemoração destaca o papel fundamental das mulheres negras, especialmente das matriarcas da comunidade, que preservam e transmitem as tradições e a cultura afro-brasileira. Durante esta semana, o Ilê Aiyê promove eventos que incluem rodas de conversa, workshops, apresentações musicais e rituais religiosos, enaltecendo a mulher negra como símbolo de sabedoria, força e acolhimento.

As atividades reforçam os laços com as raízes africanas, enquanto valorizam o legado das mulheres que são pilares das comunidades negras e mantêm vivas as memórias e o orgulho de um povo.

A maternidade da Mãe Preta se torna assim, espiritual e evoca a longa tradição das dirigentes mulheres que presidem há décadas o candomblé na Bahia, gerando em seus barcos de iniciados/as uma abundante descendência espiritual, sempre grata e amplamente dominada pela presença feminina. De forma consensual, em toda a sociedade baiana, algumas mães de santo são celebradas por seu poder espiritual e sua sabedoria. Mãe Aninha e Mãe Senhora, do terreiro Axé Opô Afonjá, Mãe Menininha, do terreiro de Gantois, Tia Massi, do terreiro da Casa Branca, se tornaram celebridades não apenas locais, mas nacionais. Foi assim que, em 1965, a mãe de santo de um dos principais terreiros nagôs de Salvador, Mãe Senhora, recebeu, no Rio de Janeiro e no Dia das Mães, o título de “Mãe Preta do Ano”. A homenagem foi feita durante uma grande festa pública, com a presença de uma orquestra afro-brasileira e 24 atabaques. Proclamada Mãe Preta, a mãe de santo lembrou, em seu discurso de agradecimento, os componentes históricos da personagem: “em nome dos orixás, abençoo meus filhos brancos e negros e todo o Brasil”. (Agier, 2024, pp. 114-115).

Mesmo seus saberes postos à margem a partir de um discurso hegemônico, esse conjunto de saberes se revestem e se corporificam em outros ambientes de inscrição de uma intelectualidade negra afrodiaspórica. Por essa razão, se faz necessário pensar o corpo negro enquanto guardião dessa força ancestral que nos reveste em nossas complexidades e subjetividades.

Diante da exposição desse conhecimento ancestral que pulsa nos corpos e ecoa na resistência negra, é essencial abrir espaço para uma reflexão profunda sobre como essas forças se manifestam no campo artístico musical. A partir desse ponto, seguiremos para "A encruzilhada do saber artístico musical", onde exploraremos os caminhos cruzados entre a herança afro-brasileira e as expressões musicais, compreendendo-as como territórios de invenção, continuidade e resistência cultural. É nesse lugar de interseção que o saber artístico musical se torna não só um legado, mas um convite ao diálogo entre o passado e o presente, onde uma memória se reescreve em cada nota, em cada movimento.

2.3 A ENCRUZILHADA DO SABER ARTÍSTICO-MUSICAL

A encruzilhada de saberes que constituem um espaço para o encontro, mas também para a expansão do conhecimento das diásporas negras, permitem que, através de uma linguagem própria reinscrever o corpo negro na história. Mas porque pensarmos em encruzilhada para falarmos de música? Quais são os elementos que constituem um saber afrorreferenciado e reinventado a partir das influências e heranças culturais africanas em nosso país? Há alguma relação dos conhecimentos que se formam a partir da ideia de encruzilhada nos processos de ensino e aprendizagem musical?

Essas são algumas das questões que serão exploradas não apenas neste capítulo, mas ao longo de todo o trabalho. Busca-se, assim, compreender sua complexidade e cosmogonia, reflexos de uma herança musical, cultural e artística afrodiaspórica. Este percurso tem como ponto de partida para a tomada de consciência, com o objetivo de construir um ensino de música afrorreferenciado e decolonial, dentro dos limites de um TCC.

Ao explorarmos as complexas interações entre saberes e práticas culturais nas Américas, somos convidados a refletir sobre a riqueza e a diversidade das narrativas que

se entrelaçam neste contexto. A forma como essas histórias são construídas e reinterpretadas revela não apenas a multiplicidade de vozes, mas também as encruzilhadas que moldam a identidade cultural. É nesse cenário que os modos de expressão, desde as linguagens até os rituais, ganham nova vida e significado, ecoando tradições milenares que se reconfiguram continuamente.

Assim, ao considerarmos esses aspectos, podemos compreender como a narrativa se torna um espaço dinâmico de resistência e reinvenção, onde cada ato performático e cada escolha linguística contribuem para a construção de identidades coletivas e individuais.

A citação de Leda Maria Martins nos instiga a perceber essas interconexões e a valorizar as diversas formas de expressão que, ao serem recontadas, continuam a moldar o panorama cultural das Américas.

No âmbito das encruzilhadas que fundam a reinscrição desses saberes nas Américas, engenhosos modos de construção do narrado retecem histórias e repertórios textuais milenares em seus variados modos de asserção, nos volteios das linguagens, nos ritos e em muitas outras práticas performáticas que as instauram. (Martins, 2021, p. 116)

Os registros corporais que carregam a complexidade do existir negro, se tornam veículos para que pessoas negras possam expressar sua arte, cultura, espiritualidade, musicalidade, filosofia e intelectualidade através dos seus gestos, fala, olhares, caminhar e postura política quilombista.

Esses registros se reinventam a medida em que essas manifestações são capazes de compor um complexo e plural repertório advindo do resgate e manutenção de uma memória ancestral negra-africana. Também é possível pensar o dinamismo que se constitui entre as relações que se dão através de processos de criação de estratégias para o combate ao racismo, como também as organizações de comunidades negras.

Antes de analisarmos a força simbólica e a prática dos quilombos, é essencial entender a dimensão histórica e cultural que eles representam para a comunidade negra no Brasil. Os quilombos, mais do que espaços físicos de resistência, assumem uma mística que une passado e presente, funcionando como um alicerce para a afirmação e defesa da identidade negra no país. Esse resgate demonstra como a tradição quilombola transcende o espaço e o tempo, mantendo-se viva na memória coletiva e nas práticas de movimentos sociais.

Assim, a mística quilombola serve como um eixo fundamental para a construção de uma identidade coletiva e fortalece a luta pela justiça social, pela igualdade e pelo reconhecimento da cultura negra em nossa sociedade.

No trecho a seguir, Conceição Evaristo destaca a profundidade simbólica dos quilombos, que representam uma forma de resistência e afirmação da identidade negra. Esse resgate, marcado pela adição de nomes como “Quilombo” e “Palmares” em diversas organizações, reafirma o valor da ação quilombola como um modelo de resistência e estrutura comunitária para os negros brasileiros.

Há uma mística quilombola latente ou patente, como forma defensiva e afirmativa do negro, na sociedade brasileira. A retomada do nome Quilombo e/ou Palmares em várias organizações do passado, e ainda no presente, aponta para o significado da ação quilombola como um paradigma de organização social entre os negros brasileiros. (EVARISTO, 2010, p. 7).

Dessa forma, a simbologia quilombola ultrapassa o aspecto histórico e ganha força como referência contínua na luta por direitos e identidade. Essa continuidade revela o quilombo como um espaço que, embora nascido em resposta a contextos específicos de opressão, permanece essencial no imaginário e na prática social, oferecendo um modelo de resistência e unidade para enfrentar os desafios do combate ao racismo, sexismo e demais opressões em nossa sociedade. Como podemos refletir na citação que se segue.

Durante sua trajetória o quilombo serve de símbolo que abrange conotações de resistência étnica e política. Como instituição, guarda características singulares do seu modelo africano. Como prática política, apregoa ideias de emancipação de cunho liberal que a qualquer momento de crise da nacionalidade brasileira corrigem distorções impostas pelos poderes dominantes. O fascínio de um povo regularmente apresentado como dócil e subserviente reforça o caráter hodierno da comunidade negra que se vota para uma atitude crítica frente às desigualdades sociais a que está submetida. (Nascimento, 2021, pp. 166-167).

Sob uma perspectiva musical, podemos pensar os quilombos como espaços para que as comunidades pedagógicas-musicais afrorreferenciadas possam expandir a partir de processos de aquilombamento sonoro. A respeito disto, poderemos ver com mais detalhes e com exemplos a diferença entre ideias de quilombo e aquilombamento no último capítulo deste trabalho. Onde eu irei descrever processos criativos que atravessaram a performance “Faremos sonoramente Palmares de novo”, idealizada por mim e recriada a partir do coletivo com colegas de classe e trabalho, que juntos assumem uma postura contracolonial ao discurso hegemônico.

3. AQUILOMBAMENTO SONORO E PROCESSOS CRIATIVOS

A primeira vez que tive contato com a obra de Beatriz Nascimento, foi em 2022 através de seu filme *Orí*. Lembro de ter assistido com um colega que conheci na graduação, ele do curso de Ciências Sociais, estava cursando uma disciplina na qual o filme *Orí* fazia parte da bibliografia do curso.

Quando conheci a obra de Beatriz Nascimento, lembro de ter ficado profundamente envolvida com tudo o que ela transmitia. Naquela época — e acredito que até hoje — eu não consegui compreender completamente a complexidade e a dinâmica do seu trabalho. No entanto, o sentimento de que me atravessou em 2022 permanece vivo, especialmente neste trabalho, onde revisita alguns de seus conceitos, como “quilombo” e “corpo-negro-território”, para pensar a música de forma renovada. Sob essa perspectiva, busco refletir sobre uma música que seja pluriétnica, pluricultural e antirracista.

Desde esse primeiro contato com sua obra, eu tenho me dedicado a conhecer suas outras produções, e foi assim que eu conheci seus livros e pensamentos, especialmente o livro *Uma história feita por mãos negras* (2021). Nesta obra, a autora traz um pensamento que nos aproxima do feminismo negro correlacionando-o com as ideias de quilombo, corpo e ancestralidade africana.

Nascimento elabora um pensamento a respeito das corporeidades negras enquanto um terreno político, fértil e dinâmico, discutindo o racismo, a condição da população negra no Brasil e as dificuldades em ser mulher, negra e pesquisadora.

Entre os anos de 1980 no Brasil, havia uma certa dificuldade em encontrarmos produções acadêmicas publicadas por mulheres negras que estavam dentro da academia, ainda mais nos circuitos que envolvessem questões de raça e gênero. Podemos afirmar, portanto, que Beatriz Nascimento, no campo da história foi uma das únicas mulheres negras a discutir tais questões, como aparece em sua obra *Uma história feita por mãos negras* (2021).

No campo da história e da historiografia, Beatriz Nascimento era provavelmente a única mulher negra no circuito dos estudos sobre “escravidão”. No terreno das relações raciais, particularmente nos núcleos de Rio de Janeiro e São Paulo, havia vários homens brancos e poucas pessoas negras como pesquisadoras. (p. 17).

O quilombo como sistema de resistência cultural negra, mas também como sistema alternativo para manifestação de outras possibilidades e modos do existir negro, é capaz de incorporar uma identidade pessoal e histórica na manutenção de ações que promovam o combate ao racismo. E é pensando nesse modo de existir negro que se dá de forma não convencional, que cria-se neste trabalho um diálogo entre as produções de Beatriz Nascimento e a literatura musical brasileira, para se entender como as ideias de quilombo e aquilombamento podem ser incorporadas na teoria e prática de um fazer-artístico-musical e pedagógico.

Por “fazer-artístico-musical”, entende-se neste trabalho, os processos que envolvem uma prática artística relacionada com a música, mas que não esteja necessariamente preocupada com uma comunicação pedagógica. Contudo, seja a prática com viés pedagógico, ou não, nesta pesquisa ambas são atravessadas pelas ideias de gênero e raça, de maneira interseccional para se pensar a música e seus processos criativos e pedagógicos.

Deste modo, é possível pensar o corpo negro como lugar primeiro de uma intelectualidade afrodiaspórica? Seria o corpo negro o primeiro ambiente de inscrição de uma afirmação identitária, histórica e social nas relações raciais no Brasil e no campo das artes? Como pensar em processos criativos que são atravessados por ideias de quilombo e aquilombamento a partir de uma perspectiva musical afrorreferenciada?

É claro que muitas dessas perguntas devem ser feitas a partir da consciência de que elas são apenas perguntas disparadoras, ou seja, elas são feitas com o objetivo de iniciar e/ou ampliar as discussões no campo musical a respeito das questões de gênero e raça. Afirmar algumas delas reduziria este trabalho ao campo da generalização, e não é sobre isso que esta pesquisa se trata. Contudo, o exercício de refletir sobre essas práticas, nos coloca numa posição de questionarmos nossas próprias práticas enquanto instrumentistas, pesquisadores, docentes e alunos. Principalmente, ao discutir as metodologias incorporadas a partir desses processos, como podemos ver na citação a seguir:

Ao discutir as metodologias presentes no processo de ensino e aprendizagem musical, sob uma perspectiva afrorreferenciada, reconhecemos a produção intelectual e artística de pessoas negras enquanto episteme. O seu reconhecimento pode ser considerado como uma ação político-epistemológica de rompimento do ensino canônico europeu, promovendo assim a descentralização hegemônica nos currículos de música da Educação Básica e do ensino superior. A educação musical intercultural e pluriétnica não pode ser

analisada somente a partir de métodos convencionais, como por exemplo, através de uma partitura e/ou da técnica instrumental de uma pessoa, mas sim a partir das corporeidades que o sujeito carrega consigo. Logo, o corpo pode ser considerado como um dos ambientes de inscrição- se não o primeiro- no qual as expressividades musicais emergem. (Souza, 2024, pp. 6-7)

O trecho citado acima foi escrito por mim e apresentado no Congresso da ANPPOM, que é a Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, no ano de 2024. Neste trabalho, que tem por título *Perspectivas pedagógico-musicais e os ambientes de inscrição da intelectualidade afrodiaspórica a partir de Racionais MC's*, eu busco trazer uma descentralização a respeito do discurso hegemônico presente nos bancos acadêmicos no Brasil.

Desde 2022, eu tenho publicado trabalhos e artigos sobre as relações entre raça e gênero que atravessam o campo musical. Ainda são pesquisas recentes, mas que acompanham a minha formação enquanto estudante de música. Interessante pensar que este movimento contribuiu para que eu me aproximasse de outras obras, como a de Beatriz Nascimento que inspira esse trabalho.

Pensar, refletir, questionar e incorporar os saberes que são gestados a partir da ideia de quilombo e aquilombamento, permite que novas abordagens possam ser reconhecidas a partir da construção de um pensamento quilombola, no qual as vivências negras possam ser assumidas enquanto episteme em toda a sua complexidade nos bancos acadêmicos.

Deste modo, este capítulo busca compreender como esses conceitos podem ser incorporados, no seu sentido prático, para elaboração de um fazer artístico musical. E neste caso específico, um fazer artístico musical performativo que busca ser engajado, crítico e reflexivo.

Contudo, importa dizer que esses saberes e modos de expressão a partir das ideias e noções de quilombo e aquilombamento nascem através do coletivo. Ou seja, são processos de busca por uma expressão corporal, musical, cultural, filosófica, intelectual e científica que emerge a partir do agrupamento de pessoas que tenham posturas políticas, estéticas e filosóficas semelhantes, além de se proporem ao combate às violências de gênero, raça e classe através de estratégias que são elaboradas coletivamente.

Partindo da ideia de coletivo enquanto processo estratégico de sobrevivência, mas também de fuga, fuga no sentido de “escapar” das malhas de um racismo cultural e epistêmico, eu construí de forma coletiva a performance que tem por título “Faremos sonoramente Palmares de novo”. Essa performance, que carrega o título deste trabalho, é fruto não

somente desses 5 anos de graduação (o que não seria pouco), mas de todas as influências anteriores ao espaço acadêmico que me compõem e forjam o meu existir enquanto mulher negra.

De maneira coletiva, eu busquei aproximar algumas teorias que eu já vinha experimentando durante a minha graduação para pensar em como essas ideias e conceitos poderiam se manifestar de forma prática.

Considero que este capítulo seja a descrição da materialização em sua forma prática das ideias elaboradas no 2º capítulo deste trabalho, pois ao propor a “(des)afinação de conceitos”, eu estou propondo um giro conceitual que busca uma descentralização e rompimento do discurso hegemônico presente nas universidades de música no Brasil. Esse discurso hegemônico, em sua maioria, construído e tecido de forma enrijecida a partir de um cânone eurocêntrico, invisibiliza que outras possibilidades e expressões artísticas possam ser reconhecidas enquanto epistemologia crítica. Portanto, a performance musical “Faremos sonoramente Palmares de novo”, busca essa descentralização, desde sua perspectiva sonora, até mesmo, sua estética e concepção.

Logo, os processos criativos que compõem essa performance são pautados na ideia de combate ao racismo cultural e intelectual. Busca-se com isso, identificar elementos de opressão a uma cultura e modo de existir para assumir uma postura contracolonial de forma sonora, estética, artística, cultural e política. Refere-se, deste modo, àqueles que vieram antes, e que através de seus processos estratégicos de fuga a condição de escravidão, miséria e racismo, construíram caminhos de celebração à cultura e identidade negro-africana em nosso país.

Sendo assim, está performance, mas também este trabalho como um todo, celebra Zumbi Palmares¹², Luísa Mahin¹³, Luiz Gama¹⁴, Aqualtune¹⁵, Maria Firmino dos Reis¹⁶,

¹² Zumbi, o último líder do quilombo, é uma figura emblemática na história de Palmares e na luta pela liberdade dos africanos escravizados no Brasil. Em 1694, após repetidas tentativas de destruição pelo governo colonial, Palmares foi finalmente derrotado, e Zumbi foi capturado e morto em 1695. Apesar disso, o quilombo e sua história foram um símbolo de resistência e inspiraram gerações de movimentos antirracistas e abolicionistas. Hoje, o Quilombo dos Palmares é lembrado como um marco da resistência negra, e 20 de novembro, Dia da Consciência Negra. Localizado na Serra da Barriga, na atual região de Alagoas, Palmares abrigou milhares de pessoas, incluindo não apenas africanos e afrodescendentes que escaparam da escravidão, mas também indígenas e até as mesmas pessoas brancas marginalizadas pela sociedade colonial. Palmares era mais do que um refúgio; sob a liderança de figuras como Zumbi e Ganga Zumba. Para saber mais, recomenda-se a leitura: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. **Liberdade por um fio: História dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

¹³ Luísa Mahin foi uma importante figura da resistência negra no Brasil do século XIX, associada principalmente às lutas pela liberdade e ao protagonismo dos povos africanos em Salvador, na Bahia. De origem africana, acredita-se que tenha pertencido ao povo nagô, sendo descrita como uma mulher forte e engajada em diversas rebeliões contra o sistema escravocrata. Mahin teria desempenhado um papel central na Revolta dos Malês, ocorrida em 1835. Essa revolta, liderada principalmente por africanos muçulmanos, foi um dos maiores levantes escravos da história do Brasil, marcado pela busca da liberdade e da resistência contra a opressão racial e religiosa. Há registros de que Luísa Mahin atuou como estrategista e mensageira, utilizando suas habilidades de comunicação e articulação. Além da Revolta dos Malês, Luísa Mahin também teria se envolvido em outras ações de resistência, organizando redes de apoio aos negros que buscavam escapar da escravidão. Foi mãe do poeta e abolicionista Luís Gama, que sempre se referiu a ela como uma inspiração de coragem e força. Embora existam poucos registros oficiais sobre sua vida, Luísa Mahin se tornou símbolo da luta contra a escravidão e da resistência negra no Brasil, sendo lembrada como uma figura de resiliência e orgulho para o movimento afro-brasileiro. Para saber mais, recomenda-se a leitura: REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹⁴ Luiz Gama (1830–1882) foi um importante advogado, poeta, jornalista e ativista abolicionista no Brasil do século XIX. Filho de uma mulher negra livre, Luísa Mahin, e de um fidalgo português, Gama nasceu livre em Salvador, mas foi vendido como escravo pelo próprio pai aos dez anos, devido a dívidas de jogo. Conseguiu sua liberdade aos 17 anos e, apesar de nunca ter recebido formação formal em Direito, tornou-se um dos mais destacados defensores de pessoas negras escravizadas no Brasil. Em reconhecimento à sua importância histórica, Luiz Gama foi finalmente reconhecido oficialmente como advogado pela Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) em 2015, mais de um século após sua morte. Ele é lembrado como um herói da luta pela liberdade e igualdade no Brasil e um dos maiores símbolos da resistência negra e da abolição no país.

¹⁵ Aqualtune foi uma princesa do Congo que, segundo a tradição, teria sido trazida ao Brasil como escravizada e se tornou uma das principais figuras da resistência negra. Ela é considerada ancestral dos quilombolas e dos líderes de Palmares, sendo descrita como a mãe de Ganga Zumba e a avó de Zumbi dos Palmares, duas lideranças fundamentais na história do Quilombo dos Palmares, o maior quilombo do Brasil. Como princesa e estrategista militar, Aqualtune liderou exércitos em guerras na África Central. No entanto, após uma derrota na batalha, foi capturada e vendida como escravizada, embarcando de forma forçada para o Brasil. Ao chegar aqui, foi levado para um engenho de açúcar, com especificações de fuga e localização no Quilombo dos Palmares, no estado atual de Alagoas. No quilombo, Aqualtune desempenhou um papel crucial para organizar e proteger comunidades de africanos que resistiam à escravidão. Ela também é lembrada por ter fundado sua própria comunidade dentro de Palmares, chamada de "Aqualtune", em referência ao seu nome e à sua linhagem real, reforçando o sentimento de identidade e resistência do povo negro. Para saber mais, recomenda-se a leitura: REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹⁶ Maria Firmino dos Reis (1822–1917) foi uma escritora, poetisa, educadora e abolicionista maranhense, considerada a primeira romancista negra do Brasil. Ela é especialmente conhecida pelo romance *Úrsula* (1858). A respeito deste romance, sua obra será citada em *Referências* neste trabalho.

Nzinga Mbandi¹⁷, Maria Júlia da Conceição Nazaré¹⁸, Dandara dos Palmares¹⁹, José do Patrocínio²⁰, André Rebouças²¹, Tereza de Benguela²², Ailton Krenak²³, Davi Kopenawa Yanomami²⁴ e tantos outros que ajudaram a forjar uma identidade nacional brasileira afropindorâmica²⁵.

A seguir, veremos com mais detalhes a complexidade desse processo criativo musical.

3.1 FAREMOS SONORAMENTE PALMARES DE NOVO

Vamos exaltar a heroína Zeferina
 Akotirene experiência e o saber
 Aqualtune guerreira princesa negra
 Negra Dandara rainha da beleza
 Ganga Zumba outro nosso grande líder
 A todo povo que a raça negra fez valer

¹⁷ Nzinga Mbandi (também conhecida como Rainha Nzinga ou Nzinga de Matamba; 1583–1663) foi uma rainha e líder militar do Reino de Ndongo e Matamba, localizada no território da atual Angola. Nzinga é lembrada como uma das figuras mais importantes e estratégicas da resistência africana contra o colonialismo e o comércio transatlântico de escravos, enfrentando o domínio português na África durante o século XVII.

¹⁸ Maria Júlia da Conceição Nazaré foi uma escrava liberta, que em 1849 fundou o Terreiro de Gantois em Salvador, na Bahia.

¹⁹ Dandara dos Palmares foi uma guerreira e líder quilombola que se juntou ao lado de Zumbi na defesa do Quilombo dos Palmares contra as forças coloniais portuguesas. Conhecida por sua bravura e estratégia militar, ela simboliza a resistência negra contra a escravidão no Brasil.

²⁰ José do Patrocínio (1853–1905) foi um importante jornalista, abolicionista e político brasileiro, considerado uma das figuras no movimento abolicionista no Brasil.

²¹ André Rebouças (1838–1898) foi um engenheiro, inventor, abolicionista ativista social brasileiro, tornando-se um dos primeiros profissionais negros na área.

²² Tereza de Benguela foi uma líder quilombola negra, considerada uma das figuras mais importantes na resistência contra a escravidão no Brasil durante o século XVIII. Ela foi a líder do Quilombo do Piolho.

²³ Ailton Krenak é um líder indígena e ativista do povo Krenak, reconhecido pela defesa dos direitos indígenas e ambientais no Brasil. Escritor e pensador, ele questiona o modelo de progresso ocidental, propondo uma visão harmônica entre os seres humanos e a natureza. Sua atuação é uma referência na luta pela preservação das culturas indígenas. Algumas de suas obras constam em *Referências* neste trabalho.

²⁴ Davi Kopenawa Yanomami é um líder indígena, xamã e ativista Yanomami. Além de ser um defensor das terras indígenas, Davi Kopenawa é um líder espiritual de seu povo e, como xamã, carrega o papel de mediador entre os mundos físico e espiritual. Kopenawa também é autor do livro "A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami", publicado em 2015.

²⁵ "Afropindorâmica" é um termo que mistura "afro", remetendo à cultura afrodescendente, com "Pindorama", nome indígena para o território que hoje é o Brasil. A palavra "Pindorama" significa "terra das palmeiras" na língua tupi e era utilizada pelos povos indígenas. Assim, "afropindorâmica" é uma forma de nomear uma identidade ou uma cultura que une as raízes africanas e indígenas brasileiras. O termo sugere uma visão de brasilidade que integra e valoriza essas heranças ancestrais, muitas vezes marginalizadas, e reivindica um espaço onde as culturas negras e indígenas se entrelaçam, resistem e criam novas possibilidades de existência e expressão cultural, artística, musical e intelectual. O termo foi sugerido pelo líder quilombola e escritor Antonio Bispo dos Santos e combina as raízes "afro" e "pindorâmica". "Pindorama" era o nome dado ao território brasileiro pelos povos Tupis antes da colonização. Algumas de suas obras estarão em *Referências* neste trabalho.

Esse quilombo que hoje completa 15 anos
 Ao líder Quilombola vovô do Ilê Aiyê
 A epopéia negra hoje narrada
 E vai cantando o coral negro Ilê Aiyê
 Rei Zumbi D'Angola Djanga
 Rei Rei Zumbi
 Rei Zumbi D'Angola Djanga
 Rei Rei Zumbi
 Rei Zumbi D'Angola Djnaga
 Rei Rei Zumbi

Madeira Ôooo

Cem anos sem abolição
 Se tiver de ser, será sim!
 Nós faremos Palmares de novo
 Vamos escrever a nossa verdadeira história
 Zumbi não morreu!
 Ele está vivo em cada um de nós
 Será que eles não veem?
 Será que eles não ouvem o nosso grito de liberdade?
 Valeu, Zumbi!

Madeira Ôooo

O trecho da música descrita acima, que tem por título “Negro de Luz” (1992), é do primeiro bloco afro do Brasil, chamado Ilê Aiyê, criado em 1974 em Salvador. A música faz parte do álbum *Canto Negro*.

A data oficial de fundação do Ilê Aiyê é 1º de novembro de 1974. Alguns dias antes, na verdade, em um dos locais de encontro, o bar do Chico, na pracinha da rua do Curuzu, parte do grupo se encontra para conversar sobre o próximo carnaval (previsto para fevereiro) com os dois líderes - os amigos, vizinhos e ex-colegas de escola Vovô e Apolônio (ambos com 22 anos à época). Naquele momento, os dois tinham acabado de concluir a escola técnica e estavam realizando estágio em empresas de polo petroquímico. Isso também se relaciona à formação de uma autoimagem que inclui competência e racionalidade, lhes dando confiança de competir com os outros, tanto no mercado de trabalho e da respeitabilidade social como num setor particular como a gestão do carnaval, em que os negros são geralmente ausentes. (Agier, 2024, p. 40).

O bloco nasceu em resposta à exclusão racial nos blocos carnavalescos da cidade. Criado no bairro do Curuzu, no coração da Liberdade - maior comunidade negra fora da África - o bloco surgiu como um símbolo de resistência ao racismo, buscando valorizar e enaltecer a cultura afro-brasileira em um contexto de forte segregação.

Fundado por Antônio Carlos “Vovô” dos Santos e Apolônio de Jesus, o Ilê Aiyê tem como objetivo central o combate ao racismo e à discriminação, destacando as raízes africanas da população baiana e brasileira, com um nome que, em iorubá, significa “Nossa Casa” ou “Nossa Terra”. Desde sua primeira participação no Carnaval, o bloco marca

presença com seus trajes coloridos, tambores e músicas que exaltam a história e a força do povo negro.

Ao longo das décadas, o Ilê Aiyê se transformou em muito mais do que um bloco carnavalesco, tornando-se um movimento cultural e político de grande impacto. Com projetos educacionais, oficinas de percussão e dança, e atividades que promovem o empoderamento da juventude negra, o Ilê Aiyê se posiciona como um espaço de formação e conscientização.

Suas letras enaltecem figuras históricas como Zumbi, Dandara e Aquatune, conectando a ancestralidade africana com o presente e reafirmando a importância da identidade afro-brasileira. Internacionalmente reconhecido, o Ilê Aiyê move influência cultural em todo o país e fortalece a autoestima da comunidade negra, reafirmando o lema “Que a beleza negra se expanda”.

É inspirado na produção artística e cultural, não só do Ilê Aiyê, mas de tantos outros grupos musicais afrorreferenciados, que eu me inspiro para criar a performance que carrega o título deste trabalho: “Faremos sonoramente Palmares de novo”.

3.2 CRIANDO MUSICALMENTE ZUMBI

Ao longo de toda a minha formação acadêmica que contempla a minha graduação em Licenciatura em Música, eu tenho me questionado a respeito dos conceitos usualmente incorporados na literatura musical do meu curso.

Ao me deparar com um currículo enrijecido, monocultural, masculino e eurocêntrico, eu criei algumas estratégias de resistência e, até mesmo, sobrevivência para lidar com algo tão distante das minhas vivências, história, cultura e origem. Desde que iniciei a minha Iniciação Científica em 2021, sobre o trabalho artístico do grupo Racionais, eu tenho realizado um movimento contracolinal em relação às referências bibliográficas oferecidas pelo meu curso.

De forma independente, eu busquei na literatura autoras e autores negros e àqueles comprometidos com o combate ao racismo, para fortalecer minha caminhada enquanto estudante de graduação que faz pesquisa, participa de grupos de estudos, congressos e publica artigos.

De acordo com o edital de TCC do Departamento de Música da ECA-USP, atualizado em agosto de 2024, sugere-se que os estudantes do curso de Licenciatura em Música entreguem um trabalho escrito e apresentem uma proposta de aula. Contudo, a defesa do meu TCC é sobre uma proposta performativa musical que dialoga com os temas discutidos ao longo deste trabalho, como também traz questionamentos a respeito dos processos de ensino e aprendizagem musical.

A performance “Faremos sonoramente Palmares de novo”, nasceu do meu desejo em poder manifestar de forma prática, corporal e musical os conceitos e discussões que eu venho elaborando em minhas pesquisas e trabalhos ao longo de minha formação musical. O nome da performance, por sua vez, tem por inspiração a frase do poeta negro brasileiro, José Carlos Limeira²⁶, “Se Palmares não existe mais, faremos Palmares de novo”, que se tornou grito de resistência do Movimento Negro no Brasil. Marcado pelo desejo de liberdade, tendo como símbolo de resistência o Quilombo dos Palmares, que foi uma das comunidades mais emblemáticas de quilombos no Brasil colonial.

Eis o poema de José Carlos Limeira que inspira esse trabalho:

Notícias

por menos que conte a história
 não te esqueço meu povo
 se Palmares não vive mais
 faremos Palmares de novo

Ontem um distinto senhor me disse:
 – Filho não pense nessas coisas
 (naturalmente mandei-o à merda)

Fundado no século XVII na região da Serra da Barriga, no atual estado de Alagoas, o quilombo foi um refúgio de pessoas negras escravizadas que fugiram para buscar a liberdade e formar uma sociedade autônoma e igualitária. Durante cerca de um século, Palmares resistiu bravamente contra as investidas das autoridades coloniais portuguesas.

²⁶ José Carlos Limeira (1951–2016) foi um notável poeta e escritor brasileiro, cuja obra está intrinsecamente ligada às lutas sociais e à afirmação da identidade negra no Brasil. Nascido em Salvador, Bahia, Limeira foi uma das vozes mais significativas do movimento negro literário, utilizando a poesia como ferramenta de resistência e transformação social. Sua produção literária é marcada pela valorização da cultura afro-brasileira e pela denúncia do racismo estrutural que permeia a sociedade brasileira. Limeira também se destacou como ativista e intelectual, participando de diversas iniciativas inovadoras à promoção da equidade racial e à preservação das tradições africanas na diáspora.

A expressão de Limeira ecoa esse legado histórico, clamando para que as novas gerações continuem a lutar contra as injustiças sociais e o racismo, inspirando-se na coragem dos quilombolas. Dessa forma, a frase reafirma a continuidade da luta negra, uma promessa de resistência e esperança por um futuro mais justo, resgatando a memória e a força de Palmares como símbolo de resistência para o presente.

E foi confluindo com essas ideias de aquilombamento, que eu decidi juntar pessoas dispostas a assumirem uma postura estética, filosófica, musical, científica, artística e antirracista para criar a performance “Faremos sonoramente Palmares de novo”. Ela foi gestada a partir de alguns processos de experimentação sonora e textual, buscando apresentar este trabalho de forma multicultural, incorporando linguagens como a fala, o texto, o som dos instrumentos e elementos performativos corporais.

A saber, a formação instrumental é composta por: saxofone, violino, clarinete, vozes, percussão, piano, rabeca e trompete. Essa configuração foi idealizada a partir da relação pessoal e profissional com os instrumentistas, que são meus colegas de faculdade e de trabalho. Tal escolha reflete um processo experimental e criativo de improvisação e performance.

A improvisação, enquanto elemento central, permite que a performance surja de forma espontânea, reunindo pessoas que participaram da minha jornada acadêmica e profissional e que em certa medida, contribuíram de maneira positiva para a concretização dessa performance. Essas conexões foram se consolidando ao longo do tempo no contexto acadêmico e no ambiente de trabalho, possibilitando, assim, que essas pessoas desenvolvessem recursos de expressão artístico-sonora para construir Zumbi incorporando as ideias de aquilombamento.

O processo de concepção dessa performance começou com questionamentos sobre as possibilidades de elaboração de um trabalho acadêmico que rompesse com a forma convencional de apresentação musical nas universidades e em congressos.

Normalmente, nesses contextos, as apresentações musicais e acadêmicas seguem um formato rígido, centrado em exposições verbais e visuais, com slides que destacam aspectos principais da pesquisa, do percurso formativo e dos objetos. Este formato, apesar de específico, limita a dimensão artística da música e não permite a exploração de outras formas de expressão, sobretudo no contexto da licenciatura em Música, em que performances artísticas não são obrigatórias como parte dos trabalhos de conclusão de

curso, diferentes dos cursos de bacharelado, onde são comuns recitais e apresentações performáticas.

Ao refletir sobre os padrões rígidos de uma cultura monocultural e colonialista, questionei-me sobre como poderia, por meio da sonoridade, criar uma representação de Zumbi, ou seja, como construir musicalmente uma figura de resistência. Busquei formas de desenvolver uma performance que incorporasse as ideias e os conceitos discutidos ao longo do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

A partir disto, idealizei uma performance composta por oito motivos, todos baseados em improvisação livre e experimental. Cada um desses motivos carrega pensamentos, intenções e emoções que são executados de maneira experimental e sonora. Na performance, solicitei aos participantes que se sentissem à vontade para explorar livremente os seus instrumentos, sem preocupações com afinação ou precisão nas notas, de modo que esses aspectos não fossem priorizados.

Além disso, trago para a performance uma proposta de ruptura com conceitos tradicionais em seu sentido prático. A partir de uma perspectiva de descentralização dos discursos hegemônicos, busquei criar uma construção sonora que não estivesse limitada à afinação ou à notação convencional, mas que fizesse do som o recurso principal para estruturar, de maneira lógica e percussiva, novos processos, formas e estruturas. Dessa forma, alcancei uma performance de aproximadamente 30 minutos, na qual se experimentam possibilidades sonoras que buscam romper os limites e estruturas musicais tradicionais.

Este processo performativo experimental, que surgiu de forma coletiva, foi atravessado por diferentes etapas, onde cada uma delas foi impactada por um novo desafio. Esses desafios e confrontos serão discutidos em maior profundidade no subtópico seguinte deste trabalho. Contudo, vale ressaltar que o objetivo aqui não é apresentar uma descrição exata das atividades ou da elaboração detalhada do desempenho desse processo.

Em vez disso, procuro oferecer uma análise plural e crítica, destacando os principais desafios encontrados ao longo desse percurso de criação coletiva e experimental. Aponto, assim, os enfrentamentos e as soluções possíveis que surgiram neste primeiro momento de preparação e apresentação da performance.

3.3 FORJANDO PROCESSOS DE AQUILOMBAMENTO MUSICAL

Nesta parte da pesquisa, pretende-se descrever os processos que atravessaram e que compõem a performance “Faremos sonoramente Palmares de novo”. Os processos aqui descritos não se limitam apenas aos aspectos musicais, artísticos e cênicos, mas também aos desafios, confrontos e dilemas que fizeram parte da composição desse processo performativo.

Considero esse processo como uma ação musical quilombista, cujos fundamentos estão alicerçados a partir de uma perspectiva afrodiaspórica a partir da construção de um imaginário simbólico do artista. Contudo, importa dizer que esta ação é composta por pessoas negras e não negras, que se dispõem a assumir uma postura contracolonial e antirracista a partir das expressividades sonoras de seus instrumentos e corpos.

Buscando um jeito para chegar, a elaboração dessa ação musical quilombista teve início no dia 1 de outubro de 2024, quando eu e Fernando²⁷ nos encontramos no Departamento de Música da USP para discutirmos caminhos possíveis e sonoros que iriam compor a apresentação do meu TCC.

Anteriormente a isto, eu e Fernando já havíamos nos reunido em outros momentos para criar experimentações sonoras através de improvisos a partir do saxofone e piano, e quando eu decidi criar esta ação para o meu TCC eu automaticamente lembrei de Fernando e de como nossos outros encontros haviam sido revestidos de grande sensibilidade e escuta. Importa dizer que a escuta é um dos elementos fundamentais para que essa ação pudesse acontecer, ao lado de outros instrumentistas e artistas.

Começamos então, eu e Fernando a estruturar um formato para a performance, nos permitindo elaborar processos criativos que nos conduzissem o mais próximo daquilo que acredito e defendo nesta pesquisa. No decorrer de nossos ensaios, eu percebi que

²⁷ Fernando Dias Gomes é pianista. Tendo iniciado os seus estudos aos 13 anos de idade, hoje com 22 é aluno do curso de Música com habilitação em Composição pela ECA-USP. “Sempre tive interesse pela música: minha formação musical começou através do rádio, dos CDs de funk melody e Wilson Simonal de minha mãe, e das trilhas de filmes, novelas e jogos de videogame. Após muita insistência, aos 13 anos consegui que minha mãe me matriculasse numa escola de música do meu bairro para estudar teclado. Assim que comecei as aulas, improvisei e rascunhei minhas primeiras músicas de forma autodidata. Soube da EMESP Tom Jobim através da TV, prestei a prova de piano três vezes até ser aprovado em 2018. Dentro da EMESP comecei a entender o que era ser um músico profissional, e me apaixonei ainda mais por este ofício. Em 2020 fui aprovado no curso de bacharelado em composição pela Universidade de São Paulo, o que fez com que eu fosse não só o primeiro músico da família, mas também a primeira pessoa a ingressar em uma universidade pública”.

poderíamos pensar em mais pessoas para compor a performance, e essas pessoas foram aparecendo a partir de encontros espontâneos pelo campus da universidade e também do trabalho.

Acredito que qualquer pessoa que esteja vivendo intensamente algum processo tende a falar repetidamente sobre o contexto no qual está inserida, e com a escrita e elaboração deste TCC não foi diferente. Logo, encontrar outras pessoas para compor essa performance não foi a tarefa mais difícil, todavia encaixar horários para ensaios que correspondessem com a rotina de todas as pessoas envolvidas foi de fato um verdadeiro desafio. Sem contar aquelas que por motivos diversos não puderam mais participar ativamente de toda a construção dessa ação musical, política, estética e epistemológica. Se torna importante ressaltar que, a participação dos músicos se deu de forma colaborativa, ou seja, não tiveram quaisquer respaldos financeiros para participarem da performance do meu TCC.

No nosso terceiro ensaio, já não era mais eu e Fernando com o seu piano, mas sim Vitor²⁸ com seu violino, que posteriormente decidiu mudar para a rabeca e Ruthe²⁹ que nos acompanhou durante todo o ensaio sentada no chão da sala do departamento de música da USP. Ela, por sua vez, ainda não sabia como poderia contribuir para a performance, mas escutava e observava atentamente ao nosso ensaio. No final do processo, ela decidiu que no nosso próximo encontro traria seu clarinete, e assim o fez. Agora, tínhamos um clarinete, saxofone, rabeca e piano.

Mesmo sendo uma formação instrumental não convencional, ou seja, uma formação da qual estamos habituados a encontrar em espaços dos quais são forjadas a

²⁸ Vítor Vital é artista, pesquisador e educador nascido na Ilha do Desterro e residente em São Paulo. Atualmente desenvolve pesquisa de mestrado sobre música popular e identidade cultural na criação de canções. Busca em seu trabalho promover uma prática musical transdisciplinar e inclusiva.

²⁹ Ruthe Sant'Ana. Clarinetista, compositora, arte-educadora e carimbozeira. Iniciou seus estudos musicais através de um projeto social na periferia da grande São Paulo, estudando e vivenciando principalmente a cultura popular brasileira. Aos 14 anos ingressou na Escola de Música do Estado de São Paulo - EMESP Tom Jobim, e até os seus 18 anos fez parte do grupo musical Guaçatom, e outras formações como a Banda Conselheiro Mayrink, onde se apresentou em lugares como o Auditório do Ibirapuera, e Sesc's, Pinheiros, Itaquera, Santos entre outros; onde participou de festivais e concursos como o 3º Festival Orff 10-Jog Vibratom em 2015 (1º lugar), Festival Imagine Brazil, edição 2016 (semifinalistas regionais), e Prêmio Itaú Unicef 13ª edição (semifinalistas).

Em 2022, deu início a graduação em Licenciatura em Música pela Universidade do Estado de São Paulo (USP). Paralelo a graduação e trabalhos como arte-educadora, mantém seu trabalho principalmente como clarinetista, acompanhando e gravando com outros artistas e grupos. Atualmente faz parte do movimento de salva-guarda do Carimbó Pau-Corda no Estado de São Paulo, integrando o Grupo Carimbó Disguiado e Coletivo Carimbó Mete Ficha, e acompanhando a Mestra de Carimbó Nita de Cotijuba e outros grupos Carimbozeiros.

música erudita e popular brasileira, nós percebemos que nossos sons poderiam construir uma narrativa, contar uma história.

Essa performance, da qual gosto de chamar de ação musical quilombista, é composta por 8 motivos, onde cada um narra uma experiência intensamente vivida por mim ao longo do ano de 2024. O primeiro motivo busca explorar sonoramente os elementos que nos remetem ao mar, explorando ideias de tranquilidade sem grandes ondas, quebras ou contrastes. O segundo motivo busca narrar, através de uma ambiência sonora, a subida de uma ladeira, trazendo a perspectiva de algo cansativo, árduo e desgastante. Já o terceiro motivo é a repetição dessa ladeira sob um novo olhar, trazendo ideias de “confusão” e ideias que ainda estão no campo da nebulosidade mental.

Neste ponto da performance, uma vez mais eu percebi que poderíamos trabalhar com outros instrumentos e sonoridades, desta forma, eu convido Karine³⁰ para contribuir com seu violino, César³¹ com sua voz, Elinas³² com seus instrumentos percussivos e Rômulo³³ com o seu trompete. O que se iniciou apenas com um duo entre piano e saxofone, se tornou uma formação instrumental com 8 pessoas dispostas a explorar as sonoridades de seus instrumentos, vozes e corpo a partir da construção imagética de cada motivo dessa performance.

Contudo, algumas questões surgiram, por exemplo, como combinar sonoramente todos esses instrumentos? Como evitar que o som do trompete não cobrisse o violino? Uma vez que iríamos tocar de forma acústica, precisávamos pensar em estratégias que

³⁰ Karine, 26 anos, bacharel em violino. Atua como arte-educadora e compositora do CCBB-SP.

³¹ Arte-educador, cantor e regente, César Velloso é um artista paulistano. Pesquisador da afrobrazilidade na música popular, seu corpo e voz buscam expressar musicalidade rica em ritmo, experimentações vocais e muitos elementos que caracterizam a música brasileira. Atuando principalmente em grupos vocais desde 2016 (Coro Juvenil da OSESP, Madriquê e Coral Jovem do Estado de São Paulo), o artista marcou presença em vários espaços culturais importantes da cidade de São Paulo, como o Grande Auditório do MASP, Catedral da Sé, Theatro Municipal e Sala São Paulo. Atualmente é educador do Centro Cultural do Banco do Brasil - São Paulo. No espaço, por meio de atividades artísticas e pedagógicas relacionadas às exposições de arte, César realiza sua pesquisa sobre os desafios para construção da identidade de pessoas negras com o projeto *Banzo*, de sua autoria.

³² Elinaldo Pereira Nasicmento, é Mestrando em Artes Cênicas pela ECA/USP, sob orientação da Profa. Dra. Andréia Vieira Abdelnur Camargo. Bolsista CAPES. Músico, Compositor, Produtor Musical, Diretor Musical, Diretor Artístico, Poeta e Arte Educador.

³³ Romulo Alexis – Improvisador, (de)compositor, trompetista, produtor, educador e artista multilinguagem com ênfase em criação em tempo real. Desde 2008 participa de festivais dedicados à música exploratória e performance em instituições públicas e privadas no Brasil e Europa. Possui colaborações com mais de 300 artistas de diferentes nacionalidades e linguagens artísticas como música, teatro, performance, literatura, vídeo-arte, cinema e dança. Integra o duo Radio Diaspora de Free Jazz e Eletrônica. Desenvolve a Máquina Vocal, projeto de improvisação coral sob regência. É mestre em Musicologia pela ECA-USP.

possibilitasse que todos os instrumentos musicais fossem ouvidos, inclusive a voz de César.

A solução que eu encontrei foi criar momentos de destaque para cada instrumento, mesmo que todos fossem tocar juntos em algum momento, eu optei em dividir essas 8 pessoas em pequenos naipes, para que assim seus sons pudessem ressoar de maneira orgânica.

E é neste momento que surge o que eu denomino de “confluências sonoras”. Ou seja, ao confluir entre si, os músicos podem trabalhar a partir da construção de um imaginário afrodiaspórico, contracolonial e não convencional para elaborar procedimentos para uma estética musical que busque fazer Zumbi novamente.

Assim, o quarto motivo dessa performance consiste em uma fala onde eu busco apresentar ao público os procedimentos e etapas da elaboração desse TCC. Essa fala é acompanhada por alguns instrumentos, e ela é uma ação contracolonial aos métodos enrijecidos de exposição de pesquisa acadêmica aos quais estamos habituados a nos deparar na universidade.

Desde o momento que eu decidi criar uma performance para o meu TCC, em nenhum momento passou pela minha cabeça tocar e fazer uma fala expositiva sobre o meu trabalho de maneira separada, pois eu busco trazer uma contraproposta as apresentações de trabalhos acadêmicos.

Referente a isso, permito abrir breves parênteses para compartilhar uma experiência da qual eu tive este ano no XXXIV Congresso da ANPPOM, que aconteceu na Universidade Federal da Bahia (UFBA), na cidade de Salvador.

Como dito anteriormente neste trabalho, eu submeti o texto intitulado *Perspectivas pedagógico-musicais e os ambientes de inscrição da intelectualidade afrodiaspórica a partir de Racionais MC's*, na sessão temática “Música e Pensamento Afrodiaspórico, que neste ano teve como coordenadores a professora Eurides de Santos Souza (UEPB), e Luan Sodré (UEFS). O meu trabalho é fruto das pesquisas realizadas no período em que fiz minha primeira Iniciação Científica. O texto buscava construir um diálogo entre o trabalho artístico do grupo Racionais e os processos ritualísticos das diferentes expressividades de nossa música afro-brasileira. Principalmente, buscando compreender como o movimento hip hop e o rap podem ser utilizados enquanto

ferramentas pedagógicas nos processos de ensino e aprendizagem musical sob uma perspectiva afrorreferenciada.

Ao elaborar e estruturar a fala da minha apresentação para o congresso algo me inquietou. Por que eu estava criando um slide para uma apresentação artística? Por que não apresentar um trabalho de música através de uma performance? Foi pensando nessas questões que eu decidi iniciar minha fala no congresso com uma ação musical-poética-quilombista. Inicialmente, eu não me apresentei, eu comecei a discorrer sobre o corpo negro enquanto lugar primeiro de uma intelectualidade afrodiaspórica. Eu recitava poemas meus, trazia à tona ideias políticas, estéticas e sonoras para se pensar a música sob uma perspectiva afrorreferenciada. Eu trazia movimentações à minha voz, à minha fala. Eu improvisei um sentimento, uma emoção, uma ideia e um pensamento, eu me inscrevi enquanto um corpo negro feminino apresentando um trabalho a partir de uma ação contracolonial.

O resultado foi positivo, inesperado por todos os que estavam presentes, mas mesmo assim positivo. Desta maneira, impulsionada por ações de coragem, eu tenho me disposto a trazer as principais ideias daquilo que me atravessa enquanto mulher negra, artista, pesquisadora, companheira, amiga, filha e professora.

Retomando aos movimentos da performance, eu decidi rasgar os processos e etapas que envolveram uma escrita solitária, da qual as orientações se davam a partir de confluências entre colegas nos corredores do trabalho e faculdade. E apesar de experimentar uma escrita solitária, sabemos que este processo é só mais um dos muitos que as mulheres negras têm de enfrentar, especialmente, quando querem se tornar pesquisadoras na universidade. E é sobre isso que eu discorro no 5º movimento da performance do meu TCC, de forma que eu rasgo e trago à tona o meu universo de pesquisa que se deu sozinho e muitas vezes sem retorno.

O 6º e 7º movimento confluem com essas ideias sonoras expostas acima, de modo reinventado e ressignificado a partir dos instrumentos musicais, tal qual se dá o processo de adaptação intelectual, cultural, científica, musical, artística e filosófica do conjunto de saberes das diferentes diásporas que no Brasil chegaram.

Por fim, no 8º movimento eu finalizo a performance discorrendo sobre a importância de Palmares, de fazê-lo vivo em nós. São processos de resgate a uma identidade feminista negra que se dá pelas vias da escrevivência, tendo como fundamento

o devir quilombola enquanto ação epistemológica de ressignificação sonora a respeito do conceito de corpo-negro-território.

Nos limites que me compete, este trabalho é resultado das minhas e de outras escrituras, àquelas que vieram antes de mim, como Zumbi, Dandara, Luísa Mahin, Luiz Gama, Mãe Stella de Oxóssi, Maria Júlia da Conceição Nazaré, Carolina Maria de Jesus, Sueli Carneiro, Conceição Evaristo, Beatriz Nascimento, Abdias Nascimento, Léa Garcia, Lélia Gonzalez, Audre Lorde, Angela Davis, Mano Brown, KL Jay, Ice Blue, Edi Rock, Maria Firmino dos Reis e tantas e tantos outros. “O caminho está traçado e eu escolhi isso”.

MEU ZAMBI: (IN)CONCLUSÃO

Encontro um jeito para chegar
 Mas eu me perco constantemente
 Tudo é uma mentira
 E eu me perco nessas ondas
 Um jeito
 Quê jeito?
 Construo, refaço, pulam fora, corro atrás, me canso... não acredito mais em nada
 Refaço a rota, repenso e analiso
 Sinto nojo, sinto náusea
 Me tocam e eu sinto repulsa
 Escuto vozes
 Pessoas me julgam
 As condeno também, pois eu não sou santa
 Me questiono, questiono outras pessoas
 Aquieto, descanso e desacelero
 Conto os dias
 Caramba, como faltando um mês para se formar de repente se tornou um ano?
 Eu finalizo aqui? É só isso? Não conseguir mais pisar na faculdade em que estudei por 5 anos?
 Não querer lembrar do período de graduação?

Mentira
 Aliados? Nunca conheci
 Espaço acadêmico terrível
 Muitas coisas eu realmente nunca vi, mas já ouvi
 Já ouvi professores falarem do meu corpo, sugerindo que eu tirasse a roupa e mostrasse meus peitos e bundas
 Exposição animalesca do corpo negro? Talvez
 Que professor? Nem era, era um metido, um técnico, mas nunca foi

Orientações? Eu não sei nem o que é isso, nunca soube
 Mas eu sempre soube que precisava fazer o meu corre sozinha
 Afinal, eu vou esperar o que da branquitude?
 Uma bolsa? Que leiam o meu trabalho? Que leiam os meus artigos?
 Nunca acreditei
 Nunca me enganei
 Nem eles sabem do que estão falando
 Mas eles sabem negar, atrasar o teu lado, não apresentar os caminhos
 E se você não saber gingar já foi, *morô*?
 Tu perdeu a bolsa, tu perdeu o *time*
 Corre até o risco de não se formar, de atrasar o teu corre do lado de cá
 O lado deles? Meu irmão, tá garantido até depois da morte
 Eles são bons de pacto

Quando você vê perdeu o prazo de publicação de artigo
 Não submeteu aquele projeto pra Pós-graduação que tu tanto queria
 Mas eles não atravessam o meu caminho
 Enquanto eles se atiram com seu descaso sujo, eu já contornei a situação
 Dei a volta e me planejei estrategicamente
 O doutô ficou perdido, até se surpreendeu com a minha escrita
 Vai entender, logo eles os donos do notório saber

E vou te falar, viu
 Oh povinho que não sabe falar STEFANI
 Eu tenho nome
 E pra tu saber, significa COROADA
 Meu nome tem história e não é aquela que tu conhece, com mancha de sangue e passado escravocrata
 Vou repetir pra tu aprender
 Meu nome é STEFANI e não me pergunte como pronunciar. Não são vocês os donos do notório saber?

Nunca vi, tá ligado?
 Na melhor universidade da América Latina foi o único lugar que não sabiam falar meu nome
 Tá tirando muito
 Mas os sobrenome lá dos cara colonizador tu tem que saber
 Eu vou saber pra quê? Me respeita, meu nome é STEFANI SILVA SOUZA

Escrevi esse trabalho sozinha
 É isso mesmo, tio
 Se dizem aliados, mas na primeira oportunidade quem é o sobrecarregado?
 Vão dizer que não sou eu, é claro
 Sabe como que é, capitalismo e tal
 “A academia é uma máquina de moer gente”
 Mas tu tá aqui, fazendo o teu nome na ciência
 É pra rir mesmo

Mas deixe-me ir
 Preciso andar
 Vou por aí a procurar
 Rir pra não chorar³⁴

Entre escritos, respiros, pausas, reflexões e ações de coragem, me questioneei inúmeras vezes a respeito de como eu gostaria de finalizar este trabalho, assim como eu não sabia como começar eu enfrentei dificuldades para essa conclusão.

Para falar a verdade, eu nunca gostei da ideia de “conclusão” em meus trabalhos, eu sempre utilizei “considerações finais”, não sei se melhora ou muda alguma coisa, mas nunca fiquei completamente à vontade com a ideia de concluir algo. Talvez isso se dê porque eu não acredite muito em finais, eu acredito em encerramentos de ciclos, o que para mim é diferente de concluir um pensamento.

Seja ele em um artigo, TCC e demais trabalhos acadêmicos ou não acadêmicos. Só a morte é capaz de nos fazer parar de pensar, e mesmo assim, se o seu pensamento for capaz de atingir alguém, essas ideias não morrem, da mesma forma que Zumbi dos Palmares vive em nós.

Permaneço com dificuldades para encerrar este capítulo da minha história, essa jornada de graduação que me rendeu 5 anos de formação acadêmica. Mas eu preciso encerrar para que novos caminhos sejam percorridos e inaugurados por mim, por outras pessoas e para nós que tem Palmares vivo dentro de si.

³⁴ Poema da autora intitulado “Deixe-me ir”, 2024.

O meu corpo negro enquanto lugar primeiro de uma intelectualidade afrodiaspórica abre os seus caminhos, permanece vivo, resistente, feliz. O meu corpo se inscreve a partir de ambientes que acontecem a partir de comunidades, de confluências, doações e recebimentos.

Eu sei dar, mas também sei receber
 Eu vou exigir àquilo que é meu por direito
 Projeto minha voz para que todos me escutem
 Em processos de aquilombamento ressignifico orgulhosamente minha condição de mulher negra
 Zambi está aqui, em cada palavra escrita e desenhada
 Ela está em cada frase, pontuação e parágrafo deste trabalho
 Sua força está em mim

Aqualtune reverbera em cada gesto meu
 Eu estou aqui
 Eu estou viva após 5 anos de graduação experimentando as dores mais profundas do racismo e misoginia
 Eu estou aqui, viva e pulsante
 E vão ter que aprender a falar o meu nome

Não grito, eu sou
 Minha presença não é silenciosa
 Eu sou tudo aquilo que sou
 Não assumo responsabilidades das quais não posso cumprir
 Eu honro o meu nome
 Eu sou coroada
 Estrategicamente crio rotas de fuga
 Eles não podem me alcançar
 Eles não me acertam
 Eles não fazem ideia do que planejo
 Por isso fracassam
 Eu estou aqui
 Meu nome é STEFANI SILVA SOUZA
 Eu estou inteiramente viva
 Eu sou ao lado de Ilê Ayê, do Olodum, Racionais, Cartola, Zé Ketí, Nina Simone, Tinhoão, Liniker, Lenna Bahule, Grupo Ofá, Tiganá Santana, Alcione, Lia de Itamaracá, Djavan, Gabi Guedes, Orquestra Afrosinfônica, Gilberto Gil, Dona Ivone Lara, Leci Brandão, Nei Lopes, Mateus Aleluia, Juçara Marçal, Cátia de França, Itamar Assumpção, Dorival Caymmi, Luana Bayô, Pixinguinha, Ilú Obá de Min e tantas e tantos outros³⁵.

Eu sou ao lado de tantos! E foi assim que eu costurei esse trabalho, ao lado de milhares resgatados pela força convocatória da ancestralidade. Todo dia eu sou, todo dia eu me torno, por isso eu abro os caminhos de (in)conclusão desse grande ritual de escrita que tem sido minha principal companhia. Zambi está aqui, presente! Marielle Franco está aqui, presente! Conceição Evaristo está aqui, presente! Carolina Maria de Jesus está aqui, presente! Maria Firmino dos Reis está aqui, presente! Abdias Nascimento está aqui, presente! Léa Garcia está aqui, presente! Lélia Gonzalez está aqui, presente! bell hooks

³⁵ Poema da autora intitulado “Eu sou ao lado de...”, 2024.

está aqui, presente! Angela Davis está aqui, presente! Martin Luther King está aqui, presente! Malcolm-X está aqui, presente! Sabotage está aqui, presente! Racionais está aqui, presente! Negra Li está aqui, presente! Machado de Assis está aqui, presente! Paulo Freire está aqui, presente! Eu estou aqui, nós estamos aqui porque Zumbi dos Palmares Vive, por isso faremos sonoramente Palmares de novo, presente!

REFERÊNCIAS

- AGIER, Michel. Ilê Aiyê: **A fábrica do mundo afro**. 1ª edição. São Paulo. Editora 34, 2024.
- BATISTA, Leonardo Moraes. Educação Musical, relações étnico-raciais e decoloneidade: tensões, perspectivas e interações para a Educação Básica. **Revista Orfeu**, v. 3, n. 2, p. 111-135, 2018. Disponível em: <https://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/147/147683008/html/>. Acesso em: 25 nov. 2024.
- DE SOUZA, Luan Sodré. Educação musical afrodiaspórica: uma proposta decolonial a partir dos sambas do Recôncavo Baiano. **Revista da ABEM**, v. 28, 2020. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/917/579>. Acesso em: 25 nov. 2024.
- DE SOUZA SANTOS, Eurides. Racismo Acadêmico na Música: um diálogo com o Manifesto das pessoas negras contra o racismo nos cursos de música. In: **XXXI Congresso da ANPPOM**. 2022. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/927/533>. Acesso em: 25 nov. 2024.
- DOS REIS, Maria Firmina. **Úrsula**. São Paulo. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2018.
- DOS SANTOS, Antônio Bispo; PEREIRA, Santídio. A terra dá, a terra quer. São Paulo. Ubu Editora, 2023.
- EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. 7ª edição. Rio de Janeiro. Pallas Editora, 2022.
- EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 48-54, 2020.
- EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira)- PUC-Rio, Rio de Janeiro, RJ, 1996.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza**, p. 132-142, 2010.
- GARCIA, Débora; Souza, Elizandra. **Publica, Preta! Manual de publicação independente**. São Paulo. Sarau das Pretas, 2022.

- GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação**. Petrópolis, RJ. Editora Vozes Limitada, 2017.
- JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Editora Ática, 2016.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das letras, 2020.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo (Nova edição)**. São Paulo. Editora Companhia das letras, 2019.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro. Editora Cobogó, 2021.
- NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. São Paulo. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2021.
- PINTO, Tiago Oliveira. As cores do som: estruturas sonoras e concepção estética na música afro-brasileira. **África**, n. 22-23, p. 87-109, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74580/78183>. Acesso em: 25 nov. 2024.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo. Companhia das Letras, 2020.
- REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos. **Liberdade por um fio: História dos quilombos no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- REIS, João José. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835**. São Paulo. Companhia das Letras, 2003.
- SANTOS, Marcos dos Santos. **Perspectivas etnomusicológicas sobre batuque: racialização sonora e ressignificações em diáspora**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia (Escola de Música), Salvador, 2020.
- SANTOS, Eurides; SODRÉ, Luan; SANTOS, Marcos. Música e pensamento afrodiaspórico. **Salvador: Diálogos Insubmissos**, p. 149-1, 2022.
- SOUZA, Stefani Silva. A encruzilhada do saber artístico-musical enquanto potência pedagógica crítica a partir da escrivência do sujeito negro periférico Comunicação. In: **XXVI Congresso Nacional da ABEM**. 2023. Disponível em: https://abem.mus.br/anais_congresso/V5/papers/1611/public/1611-7365-1-PB.pdf. Acesso em: 25 nov. 2024.
- SOUZA, Stefani Silva. Arte e pensamento negro como epistemologias críticas: contribuições para o ensino de música. **Revista Música**, v. 24, n. 1, p. 341-364, 2024. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/229319/208469>. Acesso em: 25 nov. 2024.

SOUZA, Stefani Silva. Negro Drama: sonoridades afrodiaspóricas e periféricas na teia espiralar entre tempo e memória a partir da escrevivência. In: **XXXIII Congresso da ANPPOM**. 2023. Disponível em:

https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2023/papers/1526/public/1526-7474-1-PB.pdf. Acesso em: 25 nov. 2024.

SOUZA, Stefani Silva. “Pânico na Zona Sul”: Contribuições para o pensar decolonial na música a partir de Racionais MC’s. In: **XXXII CONGRESSO DA ANPPOM**. 2022. Disponível em:

https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2022/papers/1214/public/1214-5683-1-PB.pdf. Acesso em: 25 nov. 2024.

SOUZA, Stefani Silva. Perspectivas pedagógico-musicais e os ambientes de inscrição da intelectualidade afrodiaspórica a partir de Racionais MC’s. In: **XXXIV Congresso da ANPPOM**. 2024. Disponível em:

https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2024/papers/2229/public/2229-10866-1-PB.pdf. Acesso em: 25 nov. 2024.

ANEXO A

Carta que eu submeti ao processo seletivo do Instituto de Estudos Avançados para participar do Grupo de Estudos em Escrivivência coordenado por Conceição Evaristo:

Acredito que haja diversos atravessamentos na vida de uma pessoa negra, ainda mais quando esta vida é marcada pelo silenciamento histórico a qual socialmente lhe confere o racismo e, principalmente o machismo e a sexualização de corpos negros femininos. Porém esses atravessamentos também são brutalmente marcados pelo incômodo que estes corpos passam a ocupar com muita luta e resistência dentro dos espaços hegemônicos e institucionalizados do saber, como é o caso da Universidade de São Paulo. Em 2020 ingressei na Universidade de São Paulo em um dos cursos mais elitizado e branco, eu estava ingressando no curso de Licenciatura em Música na ECA USP, com meu cabelo alisado, minha pele negra e tocando saxofone. Mas ainda em 2020 e, mesmo com todos os imprevistos que uma pandemia é capaz de causar e afetar eu deixei meu cabelo natural, parei de alisar e ali eu já estava me tornando negra. Quando digo que neste momento estava começando a me tornar negra eu me refiro a minha auto consciência de minha condição enquanto mulher preta e periférica ocupando um espaço historicamente branco e racista.

Dentro deste processo comecei a pesquisar mais sobre a minha raça, sobre o meu povo e tive o privilégio de conhecer autoras e autores negros, como Lélia Gonzalez, Abdias do Nascimento, Sueli Carneiro, Carolina Maria de Jesus, Nilma Lino Gomes, Conceição Evaristo, Silvio Almeida e tantos outros. Ainda neste processo o meu despertar para a causa racial me conduziu a realizar durante o período de um ano uma iniciação científica a respeito do trabalho artístico do Racionais MC's enquanto projeto político, sociocultural e educacional, mas também entendendo o impacto de suas narrativas com jovens negros de diferentes periferias do Estado de São Paulo. E para entender melhor este impacto pude realizar entrevistas com diversos jovens de diferentes periferias do Estado, além de desenvolver um projeto na Escola de Aplicação da FEUSP sobre o movimento hip hop e o rap, intitulado “hip hop e rap: pedagogias que emergem”. E ao longo de todo o meu envolvimento com a minha pesquisa meu cabelo afro já crescia e ganhava notoriedade e relevância para a minha jornada, mas também foi a minha pesquisa a principal responsável por me alfabetizar racialmente. Hoje eu, uma mulher

preta e periférica, filha de empregada doméstica e um porteiro, nascida e criada em Ferraz de Vasconcelos em um cortiço onde pude acompanhar desde a minha infância as mais diferentes formas de desigualdade e violência social e racial que assolam as grandes periferias do Estado, não consigo nomear o que me fez escapar desse ciclo violento e suicida, mas posso dizer e sentir orgulho de hoje ter a possibilidade de me candidatar para uma bolsa de pesquisa onde eu possa ter um maior contato com as minhas vivências enquanto sujeita periférica, mas principalmente em poder trabalhar com algo que eu defendo e acredito, podendo entrar em contato com a minha própria história a partir do processo de escrevivência.

ANEXO B

Registros do “Caderno Negro” que eu utilizei durante as aulas e encontros com Conceição Evaristo.

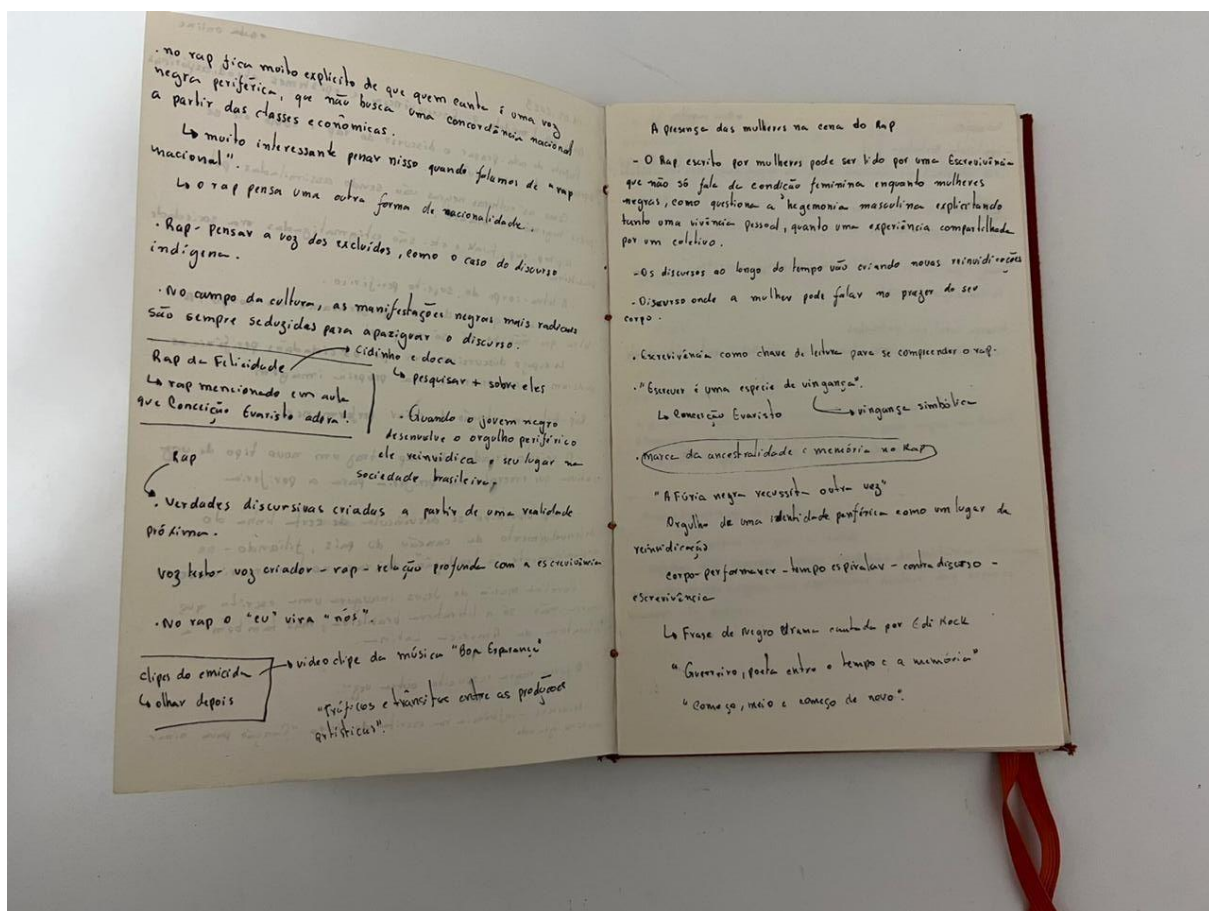


Figura 1: Registro de um dos encontros/aulas com Conceição Evaristo pelo IEA-USP.
Fonte: arquivo pessoal da autora.

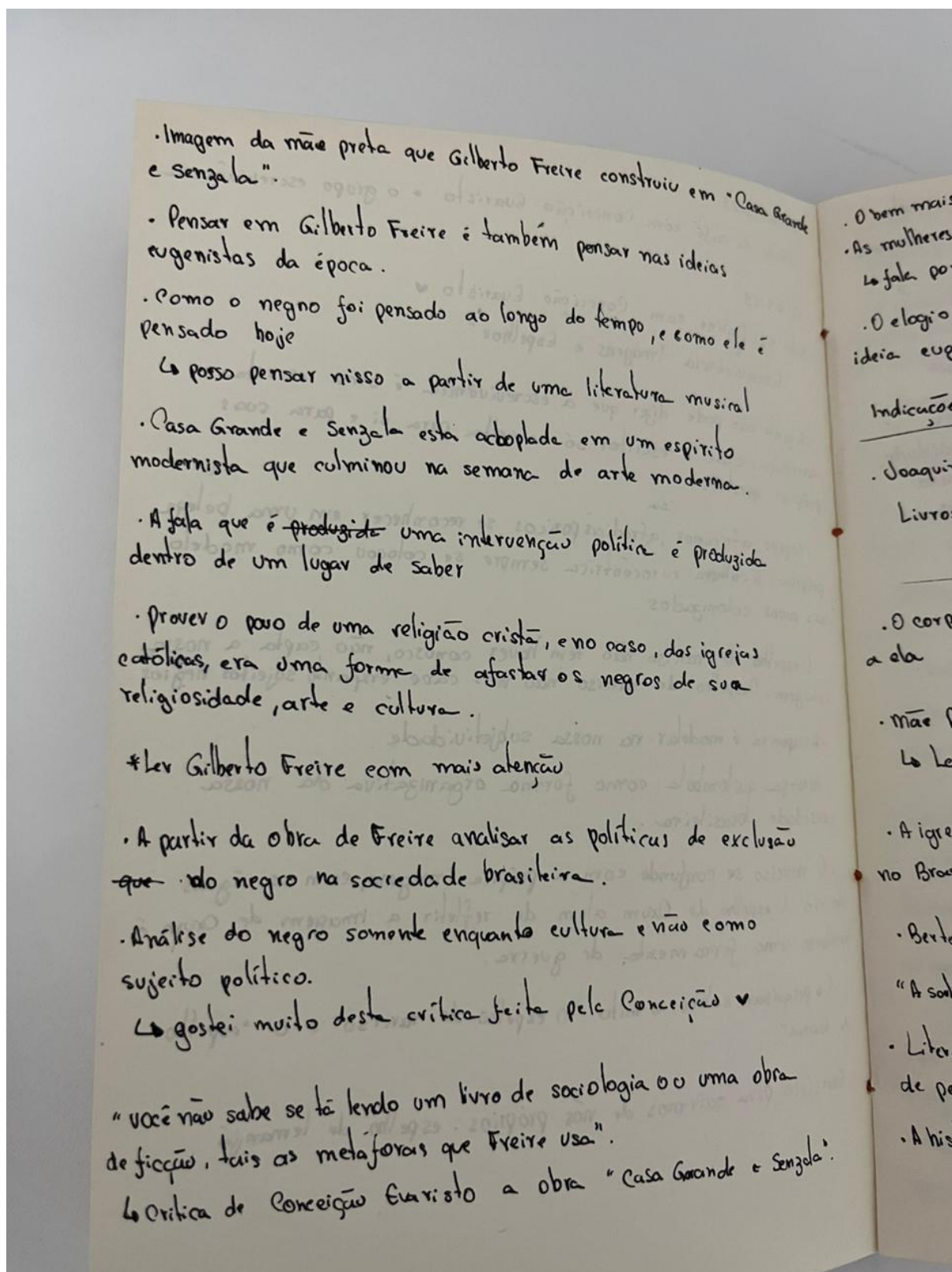


Figura 2: Registro de um dos encontros/aulas com Conceição Evaristo pelo IEA-USP.
 Fonte: arquivo pessoal da autora.

