

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Laura Alves Gelpi

Políticas Culturais para Resistir: O festival Sonora e a cena musical de mulheres em
Florianópolis SC

Florianópolis
Setembro de 2021

LAURA ALVES GELPI

**POLÍTICAS CULTURAIS PARA RESISTIR: O FESTIVAL SONORA E A CENA
MUSICAL DE MULHERES EM FLORIANÓPOLIS SC.**

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em Ciências Sociais do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais. Orientador: Prof.(a), Dr.(a) Miriam Pillar Grossi .

Florianópolis
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Gelpi, Laura Alves

Políticas Culturais para Resistir: : O festival Sonora
e a cena musical de mulheres em Florianópolis SC / Laura
Alves Gelpi ; orientador, Miriam Pillar Grossi , 2021.
108 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Ciências
Sociais, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Ciências Sociais. 2. Sonora Festival. 3.
Etnomusicologia. 4. Feminismos. 5. Políticas Públicas. I. ,
Miriam Pillar Grossi. II. Universidade Federal de Santa
Catarina. Graduação em Ciências Sociais. III. Título.

Laura Alves Gelpi

**Políticas Culturais para Resistir: O festival Sonora e a cena musical de mulheres em
Florianópolis SC**

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel” e
aprovado em sua forma final pelo Curso de Graduação em Ciências Sociais

Florianópolis, 27 de Setembro de 2021.



Documento assinado digitalmente
Leticia Maria Costa da Nobrega Cesarino
Data: 14/02/2022 16:44:20-0300
CPF: 046.352.526-47
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof. Letícia M^a Costa da Nóbrega Cesarino, Dr.
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:



Documento assinado digitalmente
MIRIAM PILLAR GROSSI
Data: 11/04/2022 15:16:51-0300
CPF: 365.947.170-49
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.(a) Miriam Pillar Grossi, Dr.(a)
Orientador(a)
Instituição UFSC



Documento assinado digitalmente
Alexandra Eliza Vieira Alencar
Data: 15/02/2022 17:04:39-0300
CPF: 006.867.339-67
Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Prof.(a) Alexandra Eliza Vieira Alencar, Dr.(a)
Avaliador(a)
Instituição UFSC

Prof.(a) Laila Andresa Cavalcante Rosa, Dr.(a)
Avaliador(a)
Instituição UFBA

Este trabalho é dedicado a Tia Ana, Vó Natália, Vô
Adalmir e Dada Véia.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a minha família, aos meus pais Candice e André, e aos meus irmãos Pedro e Bolívar, que sempre me apoiaram na música e pra tudo nessa vida. A minha querida avó Anajara, por todo o suporte e amor mesmo morando longe.

A minha segunda família não posso medir tamanha gratidão: Inaê e Mari por todas as orientações e parcerias, por me ouvirem e me fazerem acreditar no meu potencial, e colaborar com vários insights dessa pesquisa. Agradeço ao meu amor Mônica, que sempre vê o melhor de mim, me escuta, me apoia e me dá muito carinho, sem falar na inspiração que me dá para escrever canções. E as felinas Tereza e Frida, pela companhia e por me lembrarem que a vida vai além das palavras.

Agradeço, por último, mas não menos importante, a todas as professoras (es) e colegas que fizeram parte da minha trajetória acadêmica. Chico por ter me apresentado pela primeira vez a antropologia, minha querida orientadora Miriam Grossi por todos os ensinamentos, ao NIGS e toda rede de pesquisadoras (es) que me deram força e inspiração para concluir a graduação. Não deixo de fora as Professoras Dras. Alexandra Alencar, e Laila Rosa pelas contribuições imensuráveis na banca de defesa. Gratidão a todas as mulheres que participaram dessa pesquisa e compuseram junto comigo essas palavras.

RESUMO

Nesta pesquisa investiguei a cena musical de mulheres em Florianópolis SC a partir do Sonora Festival – Ciclo Internacional de compositoras. O objetivo geral foi entender quais os caminhos que as mulheres utilizam para se profissionalizar na música, assim como suas principais demandas dificuldades e sonhos. Como objetivos específicos busquei refletir sobre o acesso às políticas públicas culturais e avaliar de que forma essas políticas amparam ou reforçam os seus problemas, a partir do ponto de vista das mulheres entrevistadas; também avaliei os impactos que o festival Sonora acarretou em suas carreiras. A partir de uma perspectiva feminista, procurei contribuir nos estudos de gênero e etnomusicologia. A pesquisa foi fundamentada teóricamente nos feminismos negros e decolonias visando entender como operam as opressões resultantes da colonialidade de gênero/poder, colocando no centro do debate as experiências de vida das mulheres. Adotei uma metodologia mista: qualitativamente foram feitas seis entrevistas semiestruturadas, com mulheres que participaram do Sonora Festival- Ciclo Internacional de Compositoras em Florianópolis e uma entrevista com uma ex-funcionária da Fundação Catarinense de Cultura. Quantitativamente analisei dados primários referentes ao edital Elisabete Anderle 2020. Verificou-se a dificuldade de acesso às políticas públicas de cultura e a escassez de políticas culturais específicas para grupos subalternos, assim como a falta de controle e análise de dados referente ao edital Elisabete Anderle, reforçando a importância e necessidade de mais pesquisas científicas nessa área. O Sonora foi considerado um espaço importante para a cena musical de mulheres sendo o primeiro palco profissional para muitas musicistas.

Palavras-chave: Sonora Festival. Etnomusicologia. Feminismos. Políticas Públicas. Música.

ABSTRACT

In this research I investigated the women's music scene in Florianópolis SC from the Sonora Festival - International cycle of composers. The general objective was to understand which paths women use to become a professional in music, as well as their main demands, difficulties and dreams. As specific objectives, I sought to reflect on access to cultural public policies and assess how these policies support or reinforce their problems, from the point of view of the women interviewed; I also evaluated the impacts that the Sonora festival had on their careers. From a feminist perspective, I seek to contribute to gender and ethnomusicology studies. The research was theoretically based on black feminisms and decolonies understand how the oppressions of gender/power coloniality operate, placing women's life experiences at the center of the debate. I adopted a mixed methodology: qualitatively, six semi-structured alterations were chosen, with women who participated in the Sonora Festival - International Cycle of Composers in Florianópolis and an interview with a former employee of the Fundação Catarinense de Cultura. Quantitatively, I analyzed primary data referring to the Elisabete Anderle 2020 public notice. There was a difficulty in accessing public cultural policies and the scarcity of specific cultural policies for subordinate groups, as well as the lack of control and analysis of data related to the Elisabete Anderle public notice, reinforcing the importance and need for more scientific research in this area. Sonora was considered an important venue for a women's music scene and was the first professional stage for many female musicians.

Keywords: Sonora Festival. Ethnomusicology. Feminisms. Public policy. Music.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Tabela 1 – edições do Sonora, número de locais por ano	46
Tabela 2 - Marco de políticas públicas de gênero e raciais 2001 - 2016	67
Tabela 3 – Contemplados Elisabete Anderle prêmio música Florianópolis	93
Gráfico 2 – Demonstrativo da divisão de recursos federais diretos e indiretos 1995-2010	73
Gráfico 3 – Demonstrativo da divisão de recursos do MinC e incentivos fiscais	73
Gráfico 4- Total de Proponentes por sexo	87
Gráfico 5- total de contemplados por sexo	87
Gráfico 6- porcentagem de proponentes por cor.....	88
Gráfico 7 Total de proponentes por cor	89
Gráfico 8- Contemplados prêmio música em Florianópolis por sexo	91
Gráfico 9 - contemplados prêmio música no Estado por sexo.....	92
Figura 1- Laura Gelpi concurso EDP.....	26

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CEART Centro de Artes da UDESC

CIC Centro Integrado de Cultura

CND Certificado Negativo de Débito

CNPJ Certificação Nacional de Pessoa Jurídica

COA Comissão de Avaliação

EDP Energias de Portugal

FCC Fundação Catarinense de Cultura

FNC Fundo Nacional da Cultura

IBGE Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IPEA Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas

LGBTQIA+ Lésbicas Gays Bissexuais, Transsexuais, Queer, Interssexuais, Assexuais, e mais

MinC Ministério da Cultura

MIS Museu da Imagem e do Som

MONARTE Movimento Nacional de Artistas Trans

MPB Música Popular Brasileira

MUSA Núcleo de Estudos Arte, Cultura e Sociedade na América Latina e Caribe

NIGS Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades

ONG Organização Não Governamental

PIBIC Programa Institucional de Iniciação Científica

PNC Plano Nacional de Cultura

RJ Rio de Janeiro

RS Rio Grande do Sul

SC Santa Catarina

SFC Sistema Nacional de Cultura

SID Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural

SIM Semana Internacional da Música

SP São Paulo

SPC Secretaria de Políticas Culturais

TCC Trabalho de Conclusão de Curso

TCU Tribunal de Contas da União

UBC União Brasileira de Compositores

UDESC Universidade Estadual de Santa Catarina

UFRGS Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFSC Universidade Federal de Santa Catarina

USP Universidade de São Paulo

WME Women's Music Event

WMI Women In Music Brasil

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1. Contextualização do problema e pergunta norteadora.....	12
1.2. Por onde começar	18
1.3. Quem sou eu nessa canção	21
1.4. Metodologia.....	28
2. MI, FÁ, SOL, LÁ, DÓ, RÉ.....	31
2.1. Mi, Fá, Sol: “entre a rima e a faxina não posso perder a autoestima”	31
2.1.2. Lá, Ré Dó: Professoras, estudantes, produtoras	35
2.2. TRANSformando a dor em música, a música em amor	42
3. SONORA FESTIVAL- CICLO INTERNACIONAL DE MULHERES COMpositoras 46	
3.1.O primeiro palco para muitas, mas e depois?	48
4. EPISTEMOLOGIAS FEMINISTAS: VAMOS CANTAR!.....	56
4.1. Os feminismos e as práticas musicais: por uma etnomusicologia feminista	58
5.POLÍTICAS CULTURAIS PARA REEXISTIR.....	66
5.1. Políticas Públicas de Cultura de Gênero e Sexualidade nos Governos Petistas	66
5.2.Acessibilidade ou Panelinha?	76
5.3. E os dados o que nos dizem? Elisabete Anderle e a Fundação Catarinense de cultura ...	82
6.Considerações Finais	97
REFERÊNCIAS	102

1. INTRODUÇÃO

1.1. Contextualização do problema e pergunta norteadora.

A presente pesquisa busca trazer as diferentes vivências das mulheres¹ músicas de Florianópolis SC para o centro do debate e da produção do conhecimento, procurando entender as principais dificuldades e desafios que enfrentam na profissão, assim como mapear iniciativas, festivais, movimentos, políticas públicas e espaços de resistência que nos permitam prosperar e combater as desigualdades sociais. Para essa tarefa, escolhi como ponto de partida entrevistar seis artistas que participaram e organizaram o Sonora Festival -Ciclo Internacional de Mulheres Compositoras, por acreditar que esse festival se caracteriza como um espaço de resistência e reúne parte significativa de mulheres da cena musical da Ilha de Santa Catarina, desde 2016 em sua primeira edição.

O Objetivo geral dessa pesquisa foi investigar quais as estratégias que as mulheres utilizam para se profissionalizar na música em Florianópolis SC e conseqüentemente entender quais as principais dificuldades e desafios que enfrentam para alcançar seus sonhos e ambições. Ao investigar a cena musical protagonizada por mulheres em Florianópolis SC a partir do Festival Sonora procuro atingir os seguintes objetivos específicos: a) entender se as entrevistadas se reconhecem como feministas; b) Avaliar os impactos do Sonora Festival e de políticas públicas culturais na vida profissional das mulheres estudadas; c) Mapear, a partir das experiências das entrevistadas e de pesquisa bibliográfica, outras iniciativas musicais e movimentos que buscam combater as desigualdades e nos permitam prosperar na profissão e d) Contribuir para os estudos em etnomusicologia feminista.

Se olharmos para os line-ups² dos principais festivais brasileiros de música vemos uma esmagadora minoria de mulheres como atração principal. Segundo pesquisa da União Brasileira de Compositores, dentre os dezessete maiores festivais do país as mulheres são maioria em menos

¹ É importante ressaltar desde já que o termo mulher aqui utilizado não pretende de forma alguma essencializar e universalizar o que é ser mulher. Escolho utilizar o termo “mulheres músicas” e as vezes “musicistas” para diferenciar do substantivo comum “música”.

² Line-up é a lista de artistas, bandas e demais atrações de um evento cultural como os festivais.

de três deles³. Não só festivais, mas em todos os ramos musicais se analisarmos quantas mulheres tocam instrumentos, quantas dessas mulheres são negras, indígenas, transgêneras, o número segue caindo. No primeiro estudo brasileiro sobre a participação feminina no mercado da música realizado pelo DATA SIM em 2019⁴ chamado “Mulheres na Indústria da música: obstáculos, oportunidades e perspectivas” com amostragem de 612 respostas totais, e respostas parciais de 1446 mulheres, traz um mapeamento e dados essenciais para pensarmos a condição da mulher na música no Brasil. Essa pesquisa foi realizada em parceria com a Women In Music Brasil (WMI) e Women’s Music Event (WME), e o apoio dos coletivos Lista das Minas, Mulheres Artistas em Rede, Garotas no Poder; Sarau das Minas Tudo, SÊLA; Festival Sonora e da União Brasileira de Compositores. Apresento a seguir alguns dados pertinentes para o desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso.

No que diz respeito à concentração de mulheres no ramo musical encontramos a maioria na Região Sudeste, totalizando 71,2%. Em segundo lugar, quase empatadas, temos a Região Nordeste com 11,9% e a Região Sul 11,1%, e em último lugar, respectivamente temos a Região Centro-oeste com 4,1% e Região Norte com apenas 1,6%. As cidades que se destacaram numericamente foram São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Florianópolis não apareceu nem entre as dez cidades mais expressivas.

O perfil dessas mulheres está longe de ser igualitário: 70,26% das mulheres são brancas, e 91,67% se declararam cis-gêneras⁵. A maioria delas, 76,47%, não tem filhos e 62,25% são solteiras. Interessante destacar a alta escolaridade das mulheres na indústria da música: segundo a pesquisa 38,3% delas possuem ensino superior completo e 18,7% têm pós-graduação completa. A maioria das mulheres têm até três trabalhos/fontes de renda que não são exclusivamente ligados à música. Em relação a jornada de trabalho semanal, 42% das trabalhadoras dedicam mais de 40h semanais para a música, o que configura uma sobrecarga de trabalho, e não podemos deixar de

³ <http://www.ubc.org.br/Publicacoes/Noticias/14762>

⁴ Disponível em <https://mailchi.mp/simsaopaulo.com/mulheres-na-industria-da-musica-no-brasil>

⁵ Para explicar o conceito de cisgêneridade é importante explicar a sua origem a partir da estrutura patriarcal em que nascemos. O patriarcado é um sistema político de dominação masculina que modela a nossa cultura e impõe papéis de gênero desde a infância em uma lógica binária. Nesse sistema são considerados homens e mulheres de acordo com suas atribuições biológicas, ou seja, se você nasce com pênis você é homem, se você nasce com vulva você é mulher. As pessoas que são confortáveis com essas atribuições, e se identificam com o gênero que lhes foram atribuídos ao nascer, são chamadas de cisgênero. As pessoas não-binárias ou transgênero, são aquelas que não se identificam com a atribuição estética, anatômica, corpórea, e social que lhes são atribuídas ao nascer. Elas fogem dessa lógica binária.

considerar o tempo gasto com tarefas domésticas que torna ainda maior essa sobrecarga. O estudo conclui que:

Para cerca de 60% a música é a principal fonte de renda, mas 73% trabalha mais da metade da jornada semanal na música. Portanto, um contingente importante de mulheres dedica a maior parte de seu tempo laboral à música mas não têm na música sua principal fonte de renda, demonstrando o comprometimento dessas mulheres em relação ao seu trabalho na música. (DATASIM 2019)

Dos resultados que mais interessam para realização da minha pesquisa destaco que de mais de 30 áreas de atuação analisadas, como cantoras, produtoras, djs, instrumentistas, etc., as mulheres são iniciantes e 48,2% sentem que deveriam estar em posições mais avançadas na carreira. Em relação a quais são as maiores dificuldades enfrentadas por mulheres no mercado de trabalho da música, a sobrecarga com filhos/trabalho doméstico aparece em 60% das respostas como principal dificuldade. O assédio sexual apresenta 49% das menções como principal dificuldade, ao lado do assédio moral com 47%. Na vida profissional 84% disseram ter sido discriminadas por serem mulheres, 21% dizem não se sentir confortável no ambiente de trabalho por ser mulher. A falta de equidade de gênero tem impacto muito negativo sobre a carreira, seja na desproporção de homens e mulheres em cargos de liderança, seja na desproporção de remuneração. Outro importante dado mostra as estratégias das mulheres para mudar esse cenário desigual: 59,6% delas buscam contratar mão de obra feminina, e 40,6% delas votam em mulheres com agendas feministas. No total 82% das mulheres que participaram da pesquisa se declaram feministas, a maioria também declarou ser ativista na luta pelos direitos das mulheres e grupos específicos.

Segundo o relatório *Por Elas Que Fazem Música 2021*⁶, um levantamento da participação da mulher na música tendo como referência a base de dados da União Brasileira de Compositores (associação sem fins lucrativos responsável pela distribuição dos direitos autorais da maioria da classe artística do país, mais 25 mil associados) as mulheres compõem apenas 15% do quadro total de associados e de cada 100 reais distribuídos, apenas 9 reais são destinados às mulheres (9%).

Estes extensivos dados servem para elucidar um cenário musical e um mercado de trabalho completamente desigual. O que acontece na música é um reflexo da estrutura colonial da nossa sociedade racista e sexista, em que as mulheres ocupam posições subalternas, ganham menos, sofrem assédios e discriminação pelo seu gênero e pela sua cor. Eu, por trabalhar com música há

⁶ <http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2021.pdf>

oito anos, vivo na prática as dificuldades que enfrentamos no meio artístico, e sempre tive ânsia e ímpeto para a mudança. Levando em consideração todas as desigualdades descritas e olhando para o contexto da cidade em que estou vivendo há quatro anos, elaborei a seguinte pergunta: **Que caminhos as mulheres utilizam para se profissionalizar na música em Florianópolis SC?** Entendo o termo profissionalizar como levar a música como carreira e extrair algum rendimento com ela mesmo que não seja de forma exclusiva.

Para essa tamanha tarefa peço licença para beber das marés negras do feminismo e surfar nas metodologias decoloniais que voltam a prática científica para provocar mudanças estruturais. Como diz Lélia Gonzalez (2020, p.42), “o que opera no Brasil não é apenas uma discriminação efetiva (...) o que se observa é um racismo cultural que leva, tanto algozes como vítimas, a considerarem natural o fato de *a mulher em geral e a negra em particular desempenharem papéis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa*”. O que as teorias decoloniais e o feminismo negro têm em comum? Primeiramente desmascaram a produção do saber que prioriza tudo que é feito no Norte global em detrimento do Sul, e evidenciam a violência epistêmica que ocorre com toda teoria que não sai da Europa e dos Estados Unidos. Nos mostram que muito antes de receber validação acadêmica a luta política está sendo feita por mulheres subalternas, que estão fora dos muros das Universidades. Essas lutas só são possíveis quando ouvimos os diferentes pontos de vista e experiências de vida de quem é afetado pelas opressões produzidas pela matriz colonial, e a mudança só é eficaz quando assumimos a importância da interseccionalidade na hora em que propomos políticas públicas e na hora que aplicamos justiça. Por fim, estas teorias fazem nós, mulheres brancas, reconhecer o quanto costumamos olhar apenas para a ponta do nosso nariz.

Portanto, utilizar os conceitos e ferramentas metodológicas advindas das contribuições teóricas do feminismo negro, como a *interseccionalidade* (CRENSHAW, K. 1989), *ponto de vista* (HILL COLLINS, P. 1990), *racismo estrutural* (GONZALES, L. 1984)⁷, me guiam para entender os privilégios da minha branquitude e buscar mudanças em uma sociedade regida pelo patriarcado, pelo racismo e pela cisheteronormatividade que impacta a todos⁸. A branquitude, definida por Lia Shucman (2014):

⁷ Todos os conceitos mencionados serão elaborados ao longo do trabalho.

⁸ O uso da linguagem neutra é uma forma de resistência à lógica de gênero binária que só admite dois gêneros: homens e mulheres. Dessa forma busca-se incluir as pessoas que não se identificam com nenhuma dessas designações.

é entendida como uma posição em que sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade. Portanto, para se entender a branquitude é importante entender de que forma se constroem as estruturas de poder fundamentais, concretas e subjetivas em que as desigualdades raciais se ancoram. pp. 84

Mais do que tentar entender de que forma se constroem as estruturas de poder fundamentais, os feminismos negros e decoloniais querem saber como destruí-las. Eu, humildemente, quero saber como a música, e seu potencial pedagógico na mão das mulheres, pode contribuir para isso.

Em minha trajetória como musicista, o fato de integrar a minoria no mundo da música sempre me desconcertou. Eu via a admiração que as mulheres às vezes dirigiam a mim nos shows, e as parabenizações ao final dizendo que "sempre sonharam em tocar" mas que "não tinham nascido para aquilo". Quantas mulheres eu já ouvi dizer que "não tem dom" e por isso "nem tentam tocar um instrumento". Isso sempre me embrulhou o estômago. Para mim música nunca foi dom, e sim um *habitus*⁹ que envolve condições financeiras, e incentivo familiar. Eu cresci vendo dois meninos, meus irmãos, tocar. Meninos que nunca questionaram se tinham ou não dom. Para mim foi muito fácil ver que era possível tocar um instrumento, bastou ter nascido em uma família branca com recursos financeiros de camadas médias para me proporcionarem instrumentos e aulas. Bastou exemplos em casa.

Todavia, se não tive dificuldade de aprender música devido à minha classe, eu percebi a diferença de *ser* mulher desde cedo, ao comparar a minha criação com a dos meus irmãos brancos heterossexuais. Logo vi que ocupava uma posição na sociedade diferente da deles, e aquilo me indignou profundamente. Passei a questionar a minha posição subalterna, mas ainda demorei mais um tanto para entender que a minha subalternidade era diferente perto de outras. Esse amadurecimento faz parte de um doloroso processo de olhar pra dentro e reconhecer o quanto na vida já compactuamos para esse cenário ser como é. Faz parte de reconhecer meus privilégios, de entender o que a branquitude causa na nossa sociedade, e faz parte de ver também como no próprio movimento feminista essas violências se reproduzem. Esse é um processo contínuo que me ensina a insuficiência de apenas se declarar feminista e me impulsiona a agir, a escrever essas páginas.

⁹Do interesse em compreender a relação entre as condições materiais de existência (capital econômico), a estrutura socioinstitucional e a individualidade, Bourdieu (2001) é levado ao conceito de *habitus*. O *habitus* configura-se como um sistema ímpar de disposições para a ação, desenvolvido por cada um em virtude da posição que ocupa na estrutura social. (ARAÚJO & OLIVEIRA, 2014 pp 218)

Como professora de música há seis anos, percebo a insegurança muito maior das meninas que dos meninos. Vejo o quanto é difícil para elas achar que está bom o suficiente, mesmo que toquem melhor que muitos rapazes que vemos por aí nas rodas de violão. Lembro de saraus e eventos culturais com rodas de música abertas para a participação do público e como é difícil ver as mulheres tomando a frente. Precisamos de apoio, de rede e de muito incentivo para seguirmos na música.

Eu mesma já pensei em desistir muitas vezes, mas escolhi a música como lugar de resistência. Talvez porque foi o lugar no qual mais fiz diferença, mesmo que pouca. Vejo a tensão com a lógica colonial em cada acorde que ensino para as estudantes, em cada olhar que as mulheres me direcionam quando eu estou no palco em meio a tantos homens. Mas sinto também a dificuldade de *ser* eu em muitos lugares dos quais toquei. Vejo a importância do meu trabalho e do trabalho de outras artistas que me inspiraram para começar, principalmente na motivação para as jovens meninas que sonham em ser musicistas, e penso que não podemos ter nenhuma a menos¹⁰. Penso em quem não tem recurso, em quem não tem acesso a instrumentos e aulas, e penso em quem tem, mas não tem coragem de tomar a iniciativa. Penso que é tudo isso e muito mais que quero mudar.

A partir daí me fiz algumas perguntas: Se a música é um meio eficaz para a transformação social e para combater o machismo, a homofobia, o racismo, e a desigualdade social, como nos mostram Bia Ferreira, Elza Soares, Nina Simone, Doralyce, Chica Gonzaga, Liniker, Katú Mirim e tantas outras, e ao mesmo tempo é um ofício onde também se reforçam essas desigualdades, o que está acontecendo na cena musical em que me encontro? Quem são as mulheres musicistas de Florianópolis? Quais transformações buscamos e precisamos?

Essa pesquisa visou articular a teoria e a prática trazendo o fazer musical das entrevistadas para o centro do debate. Considero esse fazer musical como um conhecimento localizado (HARAWAY, 2009) e uma prática transgressora (ARROYO, 2020)¹¹. Procuro entender como as opressões agem no nosso fazer musical das mais diversas formas e averiguar as possibilidades ou

¹⁰ O termo que se popularizou em espanhol “ni una a menos” surgiu através do movimento feminista na Argentina em protesto ao aumento do feminicídio no país e se espalhou pela América Latina com fortes mobilizações na internet e nas ruas. Ver <https://doi.org/10.1590/1984-6398201914314>

¹¹ Seguindo o conselho de (ARROYO, 2020) uso o conceito de “transgressão” no lugar do conceito mais usado na sociologia, “desvio”. “En lugar de la categoría de desviación (que reservo para aquellos delitos que se agrupan en la delincuencia común), se propone el concepto de transgresión para comprender, en particular, el fenómeno de la ruptura de los marcos normativos, lo cual incluye la violencia que se ejerce contra las mujeres”. (pp 8).

impossibilidades de se criarem novos espaços onde as nossas produções artísticas não sejam sistematicamente silenciadas, questionadas e desvalorizadas. É um processo de despertar, de entender que a colonialidade ainda está em curso e impacta diretamente as possibilidades de se viver de música no Brasil. Afinal já perdemos muito da nossa ancestralidade musical, violentada pelos padrões europeus catequisantes das nossas expressões artísticas. Eu aprendi a “afinação universal” do violão quando tive meu primeiro contato com o instrumento, e só fui entender que na realidade aquela era a “afinação ocidental” quando pisei pela primeira vez em uma aldeia Mbyá-Guarani e vi que eles tocavam de um jeito completamente diferente do que havia aprendido.¹² Portanto, essa pesquisa é um convite para pensarmos novas possibilidades sonoras, descolonizar nossos ouvidos e pensar caminhos para dedicar a vida à música, ou a música à vida.

Se, como foi dito, as opressões possuem um carácter institucional, cabe entender como esse debate se insere na arena pública. As mulheres estão utilizando as políticas públicas para se profissionalizarem na música? Que investimentos há por parte das instituições governamentais federal, estadual e municipal em atividades culturais de artistas mulheres em Florianópolis? Que políticas culturais têm favorecido a visibilidade das mulheres artistas no Brasil? Como determinadas políticas culturais têm também reforçado o apagamento das mulheres? Antes de entrar nesse tópico apresento o ponto de partida conceitual e empírico da pesquisa, e em seguida a minha trajetória até chegar aqui.

1.2. Por onde começar

As indagações que motivam essa pesquisa partem da minha experiência pessoal como mulher branca, cis, bissexual, de classe média e com vinte e quatro anos, que se dedica a estudar música e ciências sociais de maneira dialógica. Há oito anos trabalhando com música e há seis anos na graduação de Ciências Sociais, fui profundamente afetada pelas imbricações entre minha experiência prática e pelo contato com teorias, me tornando sensível e atenta aos meus próprios privilégios e opressões. Não foi difícil de perceber que essas opressões (e privilégios) não somente

¹² “O termo mba’epú - “som”, “o que soa” ou ainda “som musical” – designa o violão de cinco cordas, instrumento guia do conjunto vocal. A afinação é variável e particulariza o instrumento em relação ao seu paralelo ocidental. Cada uma das cinco cordas representa uma das divindades Mbyá: Tupã, Kuaray, Karaí, Jakairá e Tupã Mirim.” (Yvy’Poty, Yva’á/ Flores e Frutos da Terra: cantos e danças tradicionais Mbyá-Guarani. Org. Maria Elizabeth Lucas e Marília Stein. Porto Alegre: Iphan/ppgmus/ufrgs, 2012. 88 p.

me afetavam, mas também a todas as mulheres de maneiras diferentes, e é nesse sentido que as teorias feministas me ensinam cotidianamente entender as suas dimensões e como transformar essa realidade em busca de uma sociedade mais justa. Porém, Lélia Gonzales em 1998 já nos alertava do grave erro que as teorias feministas estavam cometendo:

(...) tanto o racismo como o feminismo partem das diferenças biológicas para estabelecerem-se como ideologias de dominação. Cabe, então, a pergunta: como se explica este “esquecimento” por parte do feminismo? A resposta, na nossa opinião, está no que alguns cientistas sociais caracterizam como racismo por omissão e cujas raízes, dizemos nós, se encontram em uma visão de mundo eurocêntrica e neo-colonialista da realidade. (GONZALES, pg. 13-14. 2011)

Assim como a brasileira Lélia Gonzales, a norte-americana Patricia Hill Collins (2015) ao entender gênero, raça e classe como categorias de análises conectadas, pergunta: “como podemos transcender as barreiras criadas através das nossas experiências com as opressões de raça, classe e gênero para que possamos construir os tipos de coalizões essenciais para câmbios sociais?”. Ser uma das únicas mulheres nas festas, bares e eventos que toquei sempre me incomodou, mas quando eu percebi que, além disso, tanto o público que nos assistia como os outros músicos eram em sua esmagadora maioria brancos, passei a me questionar também quem tem acesso a cultura. Por quê só os brancos assistem os nossos shows?

Me motivei a investigar a cena musical protagonizada por mulheres na Ilha de Santa Catarina, cidade de Florianópolis SC, pois acredito que aprendendo com as suas trajetórias conseguimos achar algumas respostas. Tamanha tarefa exige um esforço teórico e metodológico consistente, principalmente pelas limitações de tempo e campo dadas pela pandemia do Covid-19, que me impedem de ir às ruas e aos palcos onde essas transformações geralmente acontecem. Portanto, o uso da tecnologia tem sido fundamental nessa pesquisa ao me permitir assistir a shows, entrevistas, festivais, documentários, ler artigos, de dentro da minha casa. E foi justamente assim que encontrei o ponto de partida para investigar a cena musical construída por mulheres em Florianópolis: O Sonora Festival – Ciclo Internacional de Mulheres Compositoras, um festival que surgiu em 2016 e tem sido palco para mais de cem mulheres de diversos segmentos musicais como compositoras, instrumentistas, produtoras e intérpretes a cada edição. A escolha do campo se deu pelo fato desse festival ser uma mostra não competitiva, gratuita, colaborativa e coletiva “com seu objetivo central de dar visibilidade, promover e legitimar a presença da mulher compositora, empoderando-a artística, profissional e economicamente, contribuindo para a redução da

desigualdade de gêneros no meio musical”¹³. O festival já atingiu 16 países e 74 cidades, e na sua primeira edição em 2016, Florianópolis SC foi a cidade com maior número de participantes inscritas, totalizando 35 mulheres. Portanto é um festival que reuniu parte significativa de mulheres atuantes na música da cidade e se caracteriza como um espaço de resistência às opressões vivenciadas pelas mulheres na música.

O estudo das opressões e dificuldades vivenciados pelas mulheres na música são construídos a pouco tempo e se inserem dentro de um campo específico de conhecimento chamado “etnomusicologia feminista”. Esse não é um campo isolado e dialoga diretamente com diferentes epistemologias feministas e decoloniais nas ciências sociais. Me inspiro aqui nas mesmas indagações que Laila Rosa e Isabel Nogueira (2015) - referências nos estudos de música e gênero - colocam para entender o que esse campo teórico de pesquisa propõe:

Para começar a presente incursão musical feminista, partimos de algumas questões: como pensar música, processos criativos, performance e educação a partir de uma perspectiva das epistemologias feministas pós-coloniais? Quais as contribuições das mesmas epistemologias para reconfigurar este extenso panorama musical nosso de cada dia? O que nos move e inquieta para trazer estas questões? Quais outras trajetórias que nos inspiram para pensar sobre nossas próprias trajetórias e atuações musicais enquanto musicistas, compositoras, pesquisadoras, educadoras e ativistas feministas? (ROSA & NOGUEIRA. 2015, Pg 26).

É necessário explicar que esse tipo de empreendimento extrapola a ciência masculinizante que se pretende objetiva, neutra, racional. Aprendemos com Donna Haraway (1995) a desconstruir a ideia de ser universal e conhecimento universal para então partir dos saberes localizados, saberes que partem de um corpo dotado de história/trajetória e que são objetivos o bastante para dizer onde estão, ao contrário do que a ciência tem feito ao fantasiar o seu não lugar, ao se dizer neutra. Nesse sentido, Laila Rosa & Isabel Nogueira colocam que “refletir teoricamente sobre a própria prática artística requer um despir-se das normativas academicamente convencionadas, o que reitera as proposições das epistemologias feministas” (2015, pg 49). A etnomusicologia feminista parte portanto, desses saberes localizados nas vivências musicais que longe de serem homogêneos são diversos para cada uma nós que produz arte, música e conhecimento.

¹³ Informações retiradas do site oficial do evento <http://sonorafestival.com/sonora2020/>

1.3. Quem sou eu nessa canção

Os caminhos que me levam a essa pesquisa estão intimamente ligados à minha carreira com a música, que começou a oito anos atrás, quando me apresentei pela primeira vez em um bar na Cidade Baixa em Porto Alegre¹⁴. Curiosamente meu pai recuperou através de um vídeo¹⁵ essa memória e me mandou pelo Facebook no exato dia em estava escrevendo sobre a minha trajetória.

Me arrepiei ao ver a Laura de apenas quinze anos (sem idade para entrar no bar), e me transportei para aquele dia tentando lembrar as sensações que vivi. Eu cresci vendo meus dois irmãos mais velhos, tocando juntos. Desde da época de colégio sempre estiveram envolvidos com bandas junto de seus amigos, prática muito comum para os meninos. Eu admirava-os e tinha a certeza de que queria aquilo para mim também. Meu irmão do meio me mostrou os primeiros acordes no violão que precisaria para tocar minha música preferida da época, quatro acordes que eu toquei incansavelmente dia após dia até ficar bom. Na sequência fui autodidata procurando as músicas que eu gostava na internet. Somos de uma família de classe média e desde os anos 2000 já tínhamos acesso a internet e aos instrumentos musicais, fato que me permitiu aprender rapidamente a linguagem do violão e não parar mais.

Logo percebi que o violão não seria suficiente para mim. Meus dois irmãos já tocavam e eu queria fazer algo diferente deles, me destacar, ser notada e quem sabe convidada para participar de seus projetos. O outro instrumento que tínhamos em casa era um teclado, ao qual logo me afeiçoei. Criei gosto pelo Blues e Soul, e cantoras como Nina Simone e Amy Winehouse foram minhas principais musas inspiradoras.

Meu irmão mais velho estava fazendo intercâmbio na Austrália quando eu comecei as aulas de piano. Eu tinha quatorze para quinze anos, e quando ele voltou se surpreendeu com o meu tocar e cantar. Lá teve muita influência do Folk e Surf Music e estava determinado a fazer um projeto musical comigo e com nosso outro irmão. A formação que fizemos foi: ele na voz principal e violão base, o irmão do meio no banjo de cinco cordas, violão solo, e backing vocals¹⁶, e eu no

¹⁴ A Cidade Baixa é uma região boemia de Porto Alegre, onde se localizam as casas de show e bares mais conhecidos da cidade. Historicamente conhecido como reduto do samba da capital gaúcha, foi um bairro ocupado desde sempre pela população negra da cidade, os trabalhadores, escravos e descendentes africanos. Ver dissertação da Gutcha Ramil

¹⁵https://www.youtube.com/watch?v=EZkO2DA_Wvo&feature=share&fbclid=IwAR1gI5_rx6Q0CHEujWdtvmKk4vm-fka3f2bruaQ3cHcj_M-4BRjYdquDBto
<https://www.youtube.com/watch?v=HEL3VKOe240>

¹⁶ Segunda voz.

teclado e backing vocals. Começamos os ensaios em casa, e eu aprendi apenas algumas músicas do repertório quando houve a oportunidade dessa primeira apresentação.

Eu estava ainda nervosa e insegura para tocar, mas recebi bastante incentivo por parte da família e amigas que acharam um máximo a notícia de meu primeiro show. Chegando no bar, percebemos o quão minúsculo era o palco, quase impossível de caber nós três, e meu irmão mais velho logo disse “Vish Laurinha, não sei se você vai poder tocar hoje, o palco é pequeno demais”. Eu fiquei extremamente triste, mas no fim fizemos caber, nós três e os instrumentos. Vendo o vídeo e comparando com minha performance hoje, vejo o quanto mudei. Com cabelos muito compridos, atitude tímida, estava atrás dos dois e lembro que muitas músicas daquele show eu fiquei apenas olhando, ali de cima, balançando timidamente meu corpo e cantando sem microfone de vez em quando. Admirava os dois, com orgulho. Não me lembro de muito mais, apenas de como me senti quando acabou: anestesiada. Ouvir os primeiros aplausos e a energia que envolve um palco e uma plateia foi transformador para mim, e eu decidi que no próximo show já saberia todas as músicas, cantaria também, e nunca mais ficaria só olhando.

Nós, como banda já passamos por muitas vivências, shows, festivais, concursos, lançamentos de trabalho autoral, integrantes que entraram e saíram. Eu cursava o ensino médio nos anos iniciais da banda, e meus irmãos já estavam na faculdade. Tocar nos bares de Porto Alegre se tornou rotina para nós, e eu desde cedo vivi essa dualidade entre estudos e vida noturna. Lembro de acabar os shows da quinta feira pelas 2h da manhã, e no outro dia ir extremamente contrariada para o primeiro período de aula de física as 7:30h da manhã. Não via a hora de terminar a escola e viver de música.

No meu último ano de colégio, comecei a namorar um estudante de Ciências Sociais da UFRGS que era músico que passou a integrar a banda também. A sociologia sempre fora minha matéria preferida no colégio, e quando ele me mostrou que Ciências Sociais era muito mais, e que incluía uma tal de Antropologia, eu fiquei mais interessada ainda. Obviamente minha primeira opção no vestibular foi para música, mas, por envolver um exame prático, os candidatos podiam escolher uma segunda opção de curso que para mim foi Ciências Sociais. Eu passei aquele ano todo estudando para a prova de música, fazendo cursos de teoria e prática numa escola particular. O acesso ao curso de música é bem difícil e exige muitos conhecimentos prévios como leitura à primeira vista de partitura, apresentação de duas peças ao instrumento de escolha e mais a prova teórica, fora o vestibular convencional. Percebi desde essa época como era excludente o acesso a

esse curso, hoje mais ainda percebo que é necessária uma grande quantidade de capital cultural e financeiro para conseguir passar.

Eu fiz a primeira parte da seleção que consistia em tocar as peças ao piano e solfejo à primeira vista para uma banca, e então tive que fazer uma das escolhas mais difíceis da minha vida. A segunda etapa da prova caíra no mesmo dia do nosso primeiro show fora do estado, que ocorreria em um festival de cinema no Rio de Janeiro. Esse show era uma oportunidade deslumbrante, única, na qual eu estava desacreditada. Eu, Laura Gelpi, com apenas dezessete anos, ia tocar no Rio de Janeiro, cidade que sempre sonhei em conhecer. Por outro lado, estava minha carreira acadêmica, meu caminho “seguro” comparado com a vida de música. Eu lembro de pensar no paradoxo da escolha “música, ou música?” e por fim decidi abrir mão da prova e ir tocar com a banda. Essa escolha culminou também em eu passar para minha segunda opção de curso, Ciências Sociais, e em março de 2015 eu comecei minha graduação na UFRGS.

Meus planos de refazer o vestibular para a música logo ficaram confusos quanto mais eu conhecia as ciências sociais. Lembro do professor da primeira cadeira de sociologia que fiz falando que “estudar ciências sociais era como ser míope e colocar óculos pela primeira vez e passar a ver tudo diferente”, para o bem ou para o mal. E foi exatamente assim que eu me senti. Eu passei a rever todas as minhas relações sociais, conhecer outras realidades dos estudantes fora da bolha de classe média heteronormativa em que fui criada. Passei a entender que o mundo é feito de relações de poder atravessadas pela cor, pela classe e pelo gênero, e passado o deslumbramento dos anos iniciais da carreira de musicista, passei a enxergar também essas relações de poder dentro da banda.

Foram momentos de profundas crises existenciais, conflitos de horários entre aulas e shows que duram até hoje, em meu último ano de graduação. Passei a perceber que minha banda tocava em eventos e festas frequentadas só por gente branca e rica, com exceções de apresentações na rua e em festivais, que foram sempre as minhas preferidas. Comecei a notar também que eu era sempre a única ou uma das poucas mulheres entre as bandas que dividíamos os palcos, e os line-ups de festivais. Comecei a questionar meu próprio papel dentro do projeto, meu espaço para apresentar composições e ideias, e como essas ideias eram encaradas. Notei o quanto a minha práxis era questionada, passei a ter medo de ser só um corpo sexualizado no palco. Mas tudo isso sumia na hora da performance, na hora da troca com o público, e conforme eu ia me sentindo mais segura como instrumentista. Há shows que realmente são incríveis e que me despertam sentimentos difíceis de descrever. E assim eu fui e continuo indo em minha carreira.

A estratégia que encontrei para deixar esse caminho mais leve foi a achar a intersecção entre a antropologia e a música, e procurar entender essas relações que eu sentia no meu trabalho como mulher e musicista a partir da etnomusicologia e dos estudos de gênero e sexualidade. Eis aqui a minha motivação para fazer o trabalho de conclusão de curso sobre a cena musical de mulheres em Florianópolis, faltou apenas comentar como eu cheguei até a UFSC, e a capital Catarinense.

Em 2016 meu irmão descobriu um concurso promovido pela EDP, uma empresa de energia de Portugal, que pela primeira vez iria ocorrer no Brasil. Trata-se do “EDP Live Bands Brasil” concurso que oferecia a banda vencedora a oportunidade de gravar um CD com o selo da gravadora Sony Music, no orçamento de cinquenta mil reais, e ainda levar a banda com tudo pago para tocar em um dos maiores festivais de música da Europa, que ocorre perto de Lisboa, o “NOS ALIVE”. Foram mil e oitocentas bandas de todo o Brasil inscritas na primeira fase que consistia em mandar um vídeo de apresentação da banda mais uma música autoral. Passamos para a segunda fase que também consistia em mandar outra música autoral. Oito bandas seriam selecionadas para a final em São Paulo, quatro por escolha do júri e quatro por escolha do público. Nós passamos para a fase final por escolha do júri, mas o concurso não arcava com as despesas para banda chegar até SP.

Tínhamos um curto tempo para juntar dinheiro e orçamos a passagem para seis pessoas (número de integrantes da época) e vimos que não seria possível. Resolvemos então alugar uma Kombi e aproveitar para fazer uma pequena turnê com final no Rio de Janeiro após o concurso. A viagem duraria um mês e eu estava no meio do semestre, mas por sorte consegui conversar com os professores e embarcar junto nessa missão.

Quando eu conto para as pessoas essa história, parece algo muito incrível, mas uma turnê é sempre algo muito cansativo, principalmente quando não se tem muitos recursos. Nós mesmos dirigíamos, dormíamos apertados em casas de parentes e amigos nas cidades, tocávamos até tarde e depois já seguíamos em frente. Uma viagem deste tipo provoca mudanças nos hábitos alimentares, no sono, no corpo. O cansaço e a convivência extrema pode ser tensionadora de conflitos e divergências entre a banda. Nós como irmãos tínhamos nossas birras ordinárias, eu conflitava bastante com meu irmão e sua liderança na época me incomodava, as relações de poder entre nós estava me afetando nos últimos tempos, mas em geral todos nos dávamos bem. Porém, me vi um mês convivendo com cinco homens, uma convivência que foi extremamente tóxica e

decepcionante para mim. Piadas machistas, comunicação violenta, desrespeito com outras mulheres, cantadas de dentro do carro, e coisas pequenas assim, foram me deixando profundamente triste, mesmo que não fosse direcionada a mim nenhuma daquelas ações. Me sentia profundamente deslocada e sem vontade de estar naquele ambiente.

No dia do concurso revisitei a sensação do primeiro show. Aquele nervosismo que motiva, que nos deixa eletrizadas. As oito bandas tocaram ao vivo três músicas autorais em frente ao júri composto por um integrante da Sony, outro da curadoria do Festival Nos Alive, outro da empresa EDP que promovia o concurso e uma celebridade. Todos eram homens e eles escolheriam a banda vencedora. Uma a uma as bandas subiam no palco e apresentavam suas canções, logo eu percebi que era a única mulher dentre todas as oito bandas que tinham em média cada uma com cinco integrantes.

Nós fomos os vencedores. Ao anunciarem o nome da banda foi uma das maiores emoções que já senti. Comemoramos com fervor, com cerveja pra cima, com muitos abraços e lágrimas. Foi um daqueles momentos da vida em que nada mais existe, os sons se confundem e nosso corpo pulsa. Subimos ao palco para apresentar mais uma canção. Os jurados comentaram o fato de eu ser a única mulher presente e disseram que isso foi um diferencial em relação às outras bandas. Eu não consigo lembrar das palavras que eu disse no microfone para todos, mas tenho uma foto emblemática (figura 1) para mostrar, que talvez explique mais do que a palavras.

Figura 1- Laura Gelpi concurso EDP



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2017).

Eu lembro de estar muito emocionada, e ter usado palavras talvez um pouco agressivas, como algum palavrão. Lembro de ser zuada pela banda por causa das palavras que usei, lembro de me sentir pequena sempre depois de ser grande em vários momentos da minha trajetória. Ganhamos o concurso, mas a viagem seguiu para o RJ para fazermos alguns shows. Lembro de estar exausta. Fiz vinte anos durante essa turnê e eu só queria estar com minhas amigas. Lembro de quanto me fez falta a presença de alguma outra mulher durante toda essa viagem.

Empolgados com os prêmios que recebemos, e planejando a gravação desse disco, meu irmão mais velho, olhou para nós e disse: “nós temos que gravar aqui no Rio esse disco, eu vou me mudar pra cá, quem topa?” Os meninos todos gostaram da ideia e toparam se mudar para o Rio de Janeiro para gravar o CD, mas eu não. Eu disse que não poderia abandonar a faculdade, e na verdade eu nem cogitava morar com eles na mesma casa. Essa foi talvez, a segunda escolha mais difícil e decisiva da minha vida, e dessa vez eu não escolhi a banda, escolhi o meu caminho “seguro”.

Eu não saí da banda, mas essa escolha acarretou consequências. Fiquei afastada, indo de vez em quando para o Rio, não participei tanto dos processos de composição das músicas do nosso álbum, mas sinceramente não sei se estar lá teria mudado esse fato. Esse afastamento foi

fundamental para melhorar minha convivência com os meninos. Eu precisava daquele tempo. Porém, um dos integrantes começou a se sentir incomodado com a minha “semi-presença” na banda. Ele começou a questionar a minha importância no projeto, disse que eu só ia nos shows “bons” e não passava os perrengues com eles. Esse mesmo menino foi se mostrando um bolsonarista¹⁷ ao longo do tempo. Esse mesmo menino perguntou porque eu ganhava o mesmo cachê¹⁸ que eles. Isso para mim foi o cúmulo e acarretou em uma grande discussão, eu conversei com os meus irmãos e demais integrantes e disse que com ele eu não tocava mais. Tivemos uma reunião com todos e por esse e outros motivos o rapaz saiu do projeto, ufa! Ao mesmo tempo, os outros me contavam a falta que eu fazia nos shows, as pessoas vinham questionar após a apresentação: cadê a menina da banda?” fez eles perceberem que a minha presença sempre fez diferença e era fundamental. Esse afastamento fez com que eles me valorizassem mais.

Também não quis ficar em Porto Alegre, meus pais estavam se separando e meu companheiro da época estava em Florianópolis. Comecei a pesquisar sobre a UFSC e vi que havia lá uma das maiores referências da Etnomusicologia no Brasil, o Professor Rafael Menezes Bastos. Vi também que havia uma grande referência nos estudos de Música e gênero, a professora Maria Ignês Cruz de Mello, era perfeito! Pensei que já teria até uma mentora para meu percurso acadêmico, porém descobri que MIG havia falecido recentemente. De qualquer forma fui atrás de um sonho de criança que era morar na praia e terminar minha graduação na UFSC. Foi em 2018 que cursei meu primeiro semestre.

Na UFSC tentei participar do núcleo de pesquisa MUSA, coordenado pelo professor Rafael Bastos, mas ele já estava se aposentando e eles não tinham vaga para bolsista¹⁹. Foi aí que me candidatei para uma bolsa PIBIC no NIGS, núcleo de identidades de gênero e subjetividades, coordenado pela Professora Miriam Grossi, minha querida orientadora. Essa experiência tem sido muito importante para minha carreira acadêmica. Sinto que amadureci muito como cientista social dentro do NIGS e experienciei o fazer antropológico junto com uma maravilhosa equipe de pesquisadores de todos os níveis, graduandos, mestrands, doutorands e pós-doutorands. Me

¹⁷ Termo usado para designar apoiadores de extrema-direita de Jair Messias Bolsonaro, eleito presidente do Brasil em 2018.

¹⁸ Termo utilizado para designar o pagamento de um show.

¹⁹ Vale acrescentar que a minha primeira experiência como bolsista PIBIC foi na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde pesquisei sobre os impactos do Programa REUNI no ensino superior, orientada pela professora Clarissa Eckert Baeta Neves, coordenadora do núcleo GEU/UFRGS.

aprofundei nos estudos de gênero e estudos decoloniais que são fundamentais para esse trabalho de conclusão de curso.

Minha ideia inicial era fazer uma Etnografia do grupo de Maracatu Baque Mulher. Grupo fundado em Recife através da Mestre Joana, primeira mulher a reger o conjunto de percussão de uma Nação de Maracatu, e hoje tem sedes em todo Brasil e até mesmo na Europa. Consegui ir apenas em um encontro antes de acontecer a pandemia do COVID-19 no início de 2020. A pandemia afetou e ainda afeta diversas pesquisas em todas as áreas de conhecimento. Não tive tempo de conhecer as mulheres no Baque, me aproximar delas e experienciar o Maracatu. Portanto, decidi fazer uma pesquisa mais abrangente, e escolhi como objeto de investigação a cena musical de mulheres em Florianópolis SC.

1.4. Metodologia

Este trabalho partiu de uma revisão bibliográfica sobre mulheres na música, políticas públicas e feminismo durante toda a elaboração da escrita. Ao pesquisar sobre as produções nos anais dos encontros das associações brasileiras de etnomusicologia que tratam da produção de conhecimento sobre mulheres e música de 2007 a 2011, Laila Rosa (2012) verificou a escassez de publicações que tratem de mulher e música a partir de uma epistemologia feminista, assunto que me interessou desde o início da minha graduação por me considerar uma mulher música e feminista. O encontro com dados quantitativos secundários sobre a indústria musical (DATASIM 2019) e (UBC 2021) e sobre políticas públicas culturais, leis de incentivo a cultura, etc (IPEA 2021) (ELIZABETH ANDERLE 2020) reforçaram ainda mais a necessidade de desenvolver pesquisa sobre essa temática. A partir daí comecei a pensar em como produzir uma pesquisa que não só mostrasse uma desigualdade que já é evidente, mas também trouxesse contribuições teóricas e práticas e afetivas para elaborarmos estratégias para mudar o cenário, o que resultou na escolha por uma metodologia mista, predominantemente qualitativa, porém com uso de dados quantitativos primários e secundários.

Procurei por espaços de resistência para conseguir dialogar com outras mulheres que experienciam a música de forma diferente da minha, atravessadas por outras opressões e dificuldades que minha cor, minha classe e minha identidade de gênero não me permitiram vivenciar. A partir do ciberespaço encontrei o Sonora Festival – Ciclo Internacional de Mulheres

Compositoras fundado em 2016 a partir de uma mobilização de musicistas em Belo Horizonte que condenaram o fato de um dos maiores festivais da cidade não haver nenhuma mulher na programação. Após pesquisa sobre as edições em Florianópolis optei por realizar entrevistas semi-estruturadas com seis participantes. Tentei contato com várias participantes pelas redes sociais, primeiramente, todas as mulheres negras e trans que participaram, e outras que me interessaram pelo posicionamento nas apresentações que assisti nos vídeos do Festival disponíveis no canal do Youtube²⁰. No fim, seis delas toparam participar, e no capítulo seguinte falarei sobre suas trajetórias. Decidi utilizar nomes fictícios para preservar a identidade das entrevistadas para não as prejudicar de nenhuma forma, seguindo o código de ética da Associação Brasileira de Antropologia²¹. Optei por me referir às entrevistadas como *Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si* e ao fazer uma análise temática das entrevistas suas narrativas formaram uma sequência de notas das quais eu me inspirei para compor uma música que será apresentada ao final.

Além das entrevistas e da revisão bibliográfica, fui atrás de dados sobre os Editais que apareceram nas entrevistas e consegui acesso através da Fundação Catarinense de Cultura (FCC) a relação de inscritos e contemplados do edital Elisabete Anderle de 2020, com discriminação de cor e gênero. Como trata-se de um Edital Estadual, eu isolei os dados sobre Florianópolis e sobre Música visto que também são contempladas outras categorias como artes cênicas e literatura. Pela falta de tempo, não pude explorar ao máximo todas as informações que os dados fornecem, mas apresentarei através de gráficos e tabelas os dados pertinentes às questões propostas nessa pesquisa no capítulo cinco. Nesse contato com a FCC, quem me forneceu os dados em questão também fez a ponte para eu entrevistar uma ex funcionária de alto cargo da FCC, única entrevista que fugiu do critério de seleção “ter participado do Sonora Festival”. Porém, pela importância e experiência de alguém que trabalhou com o maior órgão responsável pela cultura do Estado achei imprescindível realizar esta entrevista o que complexificou a metodologia e resultou no uso do método *bola de neve* tal como descreve Ceres VÍctora (2000), ou seja, os caminhos da pesquisa me levaram a uma entrevista inesperada por indicação. Identificarei essa entrevistada como *Si*, não obstante, como o

²⁰ <https://www.youtube.com/channel/UCGaOk5sFNsDimgRKnouJ1QQ>

²¹ <http://www.portal.abant.org.br/codigo-de-etica/>

grau dissonante desse campo harmônico de narrativas²², e também pelo fato de não ser uma musicista, falarei sobre ela apenas no capítulo 5.

Os principais temas que surgiram da análise formam os próximos quatro capítulos deste trabalho na seguinte ordem **capítulo 2. *Mi, Fá, Sol, Lá, Dó, Ré*** onde eu converso com as trajetórias das mulheres que entrevistei, sobre suas carreiras, sonhos, dificuldades e ambições, dores e amores. Na sequência discorro sobre o festival que escolhi como ponto de partida e recorte de pesquisa, assim como o que as entrevistas falam sobre ele. **Capítulo 3. Sonora Festival- Ciclo Internacional de Mulheres Compositoras.** Na sequência, dedico o quarto capítulo ao feminismo para discutir as diferentes epistemologias, e sobre o feminismo nas práticas musicais das entrevistadas **4. Por uma etnomusicologia feminista.** No último capítulo, **5. Políticas culturais para reexistir**, trago a problematização sobre as leis de incentivo e editais de cultura a partir das entrevistas, dos dados sobre o Edital Elizabete Anderle 2020, e da revisão bibliográfica. Por fim, serão postas as considerações finais.

²² Aqui faço uma alusão às funções harmônicas de cada grau de uma escala musical. No caso, como estou utilizando a escala de Dó como codinomes para as entrevistas, o grau Si em relação ao grau Dó é dissonante, assim como o caráter dessa entrevista em relação às outras.

2. MI, FÁ, SOL, LÁ, DÓ, RÉ.

Neste capítulo apresento dados sobre a história de vida das mulheres que entrevistei. Decidi começar assim por considerar os pontos de vistas das musicistas os dados mais importantes para a realização desse trabalho seguindo os pressupostos de uma metodologia feminista insubmissa negra e decolonial como destaca Ângela Figueiredo (2020): Experiência é um conceito importante para o feminismo e para o feminismo negro. “O pessoal é político”, uma das importantes contribuições do feminismo revela o elo entre a experiência pessoal, individual e coletiva. Entrevistar seis mulheres músicas e uma mulher que trabalhou dentro do sistema de financiamento público de cultura é uma escolha que pretende articular a teoria e a prática trazendo o fazer musical das entrevistadas, e também o meu, para o centro do debate. Considero esse fazer musical como um conhecimento localizado e uma prática transgressora do status da mulher na música, por isso, pretende-se entender como as opressões agem no nosso fazer musical e entender as possibilidades de se criarem novos espaços onde as nossas produções artísticas e musicais não sejam sistematicamente silenciadas, questionadas e desvalorizadas.

Se a interpretação dessas realidades supõe entender como a matriz de opressão atua sobre as suas próprias vidas, como as opressões do racismo, da heterossexualidade, do colonialismo e do classismo as afetam, com suas expressões estruturais, ideologias e aspectos interpessoais, então tudo isso não se trata de categorias analíticas, mas sim de realidades vividas (LUGONES, 2008) que necessitam de um profundo entendimento sobre como se produziram. Portanto, não se trata de descrever porque eles são negros, porque eles são pobres e o que são as mulheres, trata-se de entender por que elas são racializadas, empobrecidas e sexualizadas. É isso que nos interessa como feministas decoloniais, porque nos permite mostrar que essas condições foram produzidas pela colonialidade. (CURIEL, 2019 pp. 43-44).

Ainda de acordo com Ângela Figueiredo (2020), procura-se aqui produzir uma ciência engajada, formulada a partir de uma perspectiva que busca respostas para os problemas reais enfrentados pela comunidade, substituindo assim o “falar sobre” pelo “falar com”.

2.1. *Mi, Fá, Sol*: “entre a rima e a faxina não posso perder a autoestima”

Começo dialogando com três mulheres muito diferentes entre si, porém com mesmo o ponto de partida na música: a Batalha das Minas e a cena do Hip Hop em Florianópolis SC²³. *Mi* é cis,

²³ Para conhecer em detalhes ver Petry, Heloísa. (2017). A Batalha das Minas: o rap como território de lutas em Florianópolis. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

tem 45 anos, nasceu no Paraná, e foi a única mulher negra que consegui entrevistar. Trabalha como faxineira nas mansões de luxo da praia de Jurerê Internacional SC, e nos tempos que tem de sobra se dedica a poesia e a música:

-“Moro aqui na praia de Forte né, então por enquanto eu faço faxina que daí eu consigo conciliar, mas não porque eu quero. Nas letras que eu falo muito sobre violência contra mulher, falo muito sobre vários assuntos, mas é mais focado realmente para mulheres sabe (...) tive a ideia de contar a minha vida através da rima e da poesia. Fiz uma palestra rimada. Então eu conto desde quando eu nasci, a história de abuso que começou na infância, e eu tive dois relacionamentos abusivos também né. O pai da minha filha quase me matou, tinha uma história bem complicada, aí depois eu consegui me livrar dele e casei com o outro que também era extremamente violento o ciumento. Então, aí eu fiz a palestra rimada contando esses meus relacionamentos através de uma rima (...) eu moro aqui na Praia do Forte que é do lado de Jurerê Internacional então, tem muita história aqui de preconceito de essas coisas assim de diferença da pessoa falar contigo no lugar, chega no outro e faz de conta que não te conhece tipo todo mundo sabe que eu sou faxineira tá, meus amigos tal, mas é complicado né? E sim, eu falo eu falo sobre tudo né, falo sobre isso, sobre essa coisa da violência, sobre essa coisa da diferença.” (trecho de entrevista com Mi 05/04/2021).

Mi me relatou que escrevia desde criança, pois encontrou no papel e na caneta o meio de desabafar sobre o estupro que sofreu. Começou a cantar na batalha das minas, uma batalha de rap que acontece no centro de Florianópolis SC, “era o dia que era batalha que era só para gente. Nossa, muitas mulheres e tal. Então aí já tinha um pouquinho disso, dessa coisa de tipo a gente está se impondo que aquele espaço ali era para gente, da nossa arte”. Assim como ela, *Fá*, uma jovem cis e branca com 24 anos veio do interior de Santa Catarina para Florianópolis trabalhar com movimentos sociais e acabou se deparando com uma cena do hip hop muito forte aqui. Sua carreira está em ascensão e já lançou vários trabalhos autorais, inclusive antes da pandemia do COVID-19 estava conseguindo se rentabilizar com a música. No momento que eu a entrevistei estava trabalhando como atendente em uma padaria. Ela nos conta como foi esse processo de se descobrir como artista:

-“E eu vim pra cá e eu nunca tive perspectiva de trabalhar com música, nunca tive nenhum contato com nada do tipo, minha família é do interior, é eu vim de uma família de classe média também, minha mãe foi a primeira pessoa da minha família a fazer uma graduação, aí ela mudou a realidade de todo mundo ali, por causa de várias programas do governo Lula (...) E aqui eu conheci o movimento hip-hop porquê o movimento hip-hop aqui ele é muito forte, aqui tem a batalha da

Alfandêga que acontece há mais de 15 anos no centro de Floripa, e tinha batalha na Ilha todos os dias em todos os lugares, em vários bairros. (...) Ali eu conheci várias minas que tinham vontade de rimar, mas que não rimavam porque era um ambiente bem machista assim, o hip-hop é uma cultura muito masculina apesar de ter várias mulheres que foram precursoras. E essas meninas em 2016 elas resolveram montar uma batalha só de mina, pra criar um espaço pra se incentivar e pra crescer o movimento feminino aqui. E foi na batalha das mina que eu comecei a rimar, comecei a rima bem no início quando colava tipo 2, 3 mina pra rimar e elas que me incentivaram e eu comecei a rimar lá. (...) comecei a ajudar a organizar a batalha das minas, a gente fez um grupo, que foi um dos primeiros grupos aqui da ilha tipo, dessa nova geração né, a gente tinha 13 minas que cantavam no grupo. (...) A gente também fez um coletivo de produção cultural, que era um coletivo só de mulheres. Com esse coletivo a gente fez umas 6 festas só com mulheres no line-up, porque na época os produtores de rap eles não chamavam mulheres pra cantar, eles ignoravam totalmente a existência das mulheres apesar, de ter várias pessoas que já rimavam. (...) então, aí a gente meio começou a fazer esse movimento da batalha e a batalha das minas começou a ser um front assim pra gente exigir esses espaços. (...) A gente ia nos eventos dos caras também e comentava lá, “só tem homem nesse line-up que vergonha!”, a gente fazia várias “ladaia” e foi um movimento muito importante assim, eu acho que esses movimentos que a gente fez abriu muitas portas assim pras minas na ilha”. (relato coletado em entrevista pela autora 08/04/2021)

Pelos relatos observamos a Batalha das Minas um local de extrema importância que abre caminhos para muitas mulheres começarem, mesmo que tenha surgido principalmente como um movimento político, as mulheres começaram a se perceber como musicistas nesse processo e também a se profissionalizar enquanto grupos e carreiras solos. Além de oferecer o espaço, a batalha oferece acesso a realidades distintas que as mulheres compartilham através de suas rimas. *Sol*, mulher trans, branca, de 24 anos, que veio do interior do Rio Grande do Sul, mais especificamente de Frederico Westphalen, uma cidade de colonização alemã. Apesar de ser lida como branca e se descrever assim sua vida inteira, conta que por não ter olhos azuis e cabelo loiro era chama constantemente de bugre e cabloca na sua infância. Mesmo não tendo muitas condições financeiras, e morando em bairros afastados dessa pequena cidade, teve uma boa educação onde descobriu desde cedo a paixão pelo teatro e pela música em escolas cênicas das quais fez parte. Inclusive, seu jeito de aprender as matérias que considerava chatas era fazendo paródias e cantando sobre os conteúdos, o que diz muito sobre a potência pedagógica da música. Sua mãe era

comerciante ambulante e vendia cds, e foi assim que descobriu o rap, ouvindo as músicas de MVBILL e sobre a realidade da favela e da pobreza que não conhecia.

Assim como *Mi* e *Fá*, ao chegar em Florianópolis *Sol* também começou a frequentar os espaços de batalha de rap da cidade:

-“Em Florianópolis eu comecei a frequentar a batalha das minas e a batalha das mones, da costeira, da trindade, da Alfandêga, pro norte e pro sul eu não ia tanto porque né, dinheiro, e tipo se locomover direito, o transporte é ruim (...) mas eu comecei a conhecer várias manas foda brancas, pretas, pobres, algumas classe alta, travas, não binárias, e a partir disso comecei a ver umas coisas distintas assim, assuntos distintos, temáticas que talvez eu não tivesse tempo pra estudar e fiquei muito feliz que pude aprender a partir da vivência delas né. O google às vezes te dá a coisa de uma forma muito crua, falta um certo discernimento, só estatística por estatística, e o pessoal da rua não, ele traz a humanidade das coisas né. “Eu sou a mãe solo”, “eu sou a pessoa que sofre racismo aqui na esquina agora”, então o que a gente vai fazer? Os manos tão enchendo o saco na roda bêbado, quais são os mecanismos de defesa que nossos corpos vão ter pra evitar qualquer violência, qualquer assédio? Enfim, isso acontece recorrentemente. Eu acho que principalmente a partir da batalha é muito bom pra educar quem tá ouvindo e pras manas também ficarem cada vez mais forte né, quem tem mais estudo passa pras que não tiveram e vão ensinando os termos, vão ensinando argumentação pra que não fique só numa vontade de falar sobre o assunto, mas um saber falar sobre (...) Então, se eu pude gravar uma música de fato, foi por causa da rua que conheci pessoas que abriram espaço pra gravar de graça, mas ainda eu não fiz um show meu. Eu tenho 24 anos e ainda não lancei um álbum só meu, é lancei algumas músicas solo mas eu ainda não consegui dizer pro mundo pra cena musical: cheguei. Essa pessoa sou eu.” (relato coletado em entrevista pela autora em 04/04/2021).

Como todo movimento esse também teve seus atravessamentos e contradições. O que *Sol* revela é que só compareceu na batalha das minas depois de dois anos que soube da sua existência, pois ficou sabendo que mulheres trans não eram bem-vindas por feministas radicais ali naquele espaço:

-“Mas eu não ia por causa do medo do movimento radical. Eu já passo por isso todos os dias e eu não quero ter que ouvir sobre o meu corpo, sobre a minha voz, sobre meu rosto, não quero ter que lidar com algo que eu já olho no espelho todo dia enfim, falaram que era assim no início, então eu esperei 2 anos pra ir. Era um pessoal da universidade super da branquitude pelo que as manas

falaram, e agora eu acho que as manas pretas assumiram a batalha e a coordenação da parada e eu acho que tá mais no lugar que eu acho que deveria estar. Não que não tenha que ser todas, mas eu acho que quem tem que conduzir principalmente um movimento que vem de rua são as pessoas periféricas (relato coletado em entrevista pela autora em 04/04/2021).

Fá igualmente falou sobre os conflitos raciais que rolavam na batalha das minas, porém reforçou que sempre debatiam muito sobre isso em coletivo:

-“Já rolou varias treta com a batalha mesmo, de vários atravessamento, porque a maioria das minas que era da frente eram mulheres brancas né, então rolava muito esse distanciamento, racismo, a gente trocou várias ideias sobre isso ta ligado? Isso era uma questão sempre muito presente. Mas a gente construiu um trabalho muito bonito independente de todos os atravessamentos” (relato coletado em entrevista pela autora 08/04/2021)

Apesar de mulheres brancas, em sua maioria classe média e estudantes universitárias terem fundado a batalha das minas, ao que parece o espaço foi se democratizando cada vez mais através da reivindicação das mulheres negras, trans, não binárias, por aquele espaço. Ali as mulheres se conectam e procuram fazer trabalhos juntas fora da batalha, ficam sabendo de alguém que tem estúdio e está produzindo alguma música e fazem participações (feat.) uma na música da outra. A batalha das minas se constitui como um dos principais espaços, se não o principal, para as mulheres pela primeira vez cantar em público, segurar um microfone, ouvir sobre realidades diferentes das suas, aprender e resistir contra o machismo, o racismo e a homofobia.

2.1.2. Lá, Ré Dó: Professoras, estudantes, produtoras

As outras três mulheres que entrevistei se diferenciam por trabalhar com a música além dos palcos, sendo *Lá* (branca, 24 anos), natural de Mato Grosso Do Sul e criada no Maranhão, a única mulher trans matriculada na licenciatura em música da Universidade Estadual de Santa Catarina, *Dó* (branca, cis, 30 anos) natural de Florianópolis SC, professora de canto e gerente de uma escola de música, e *Ré* (branca, cis, 45 anos), natural de Porto Alegre RS²⁴ produtora cultural

²⁴ Ao entrevistar Ré descobro que fomos criadas na mesma rua no Bairro Tristeza em Porto Alegre, sendo as nossas famílias vizinhas até hoje.

há mais de 20 anos. Outro fator em comum entre elas é o fato da família, pais, irmãos e irmãs, foram seus principais incentivadores para a música, vale lembrar que isso é algo que também cruza a minha trajetória enquanto musicista, e como disse anteriormente o apoio familiar não só moral como financeiro (pagar por aulas, dar instrumentos, etc.) é fundamental para qualquer pessoa que sonha em ser música quando criança. Os nossos pais podem ser tanto responsáveis por enterrar esse sonho quanto por realizá-lo, e veremos mais tarde que o Estado também. Vejamos o que nos diz *Lá*:

- “É eu sempre me interessei por música assim, desde que eu me lembro, meu pai e minha mãe não são musicistas, mas sempre foram pessoas que gostavam de consumir bastante música, principalmente MPB e rock nacional. É então eu ouvia muita música com meus pais desde sempre e gostava muito de cantar junto (...) eu comecei a ter aulas de violão aos 14 anos de idade em Balsas, com um melhor amigo de infância assim, e sei lá, eu mal tinha aprendido os acordes maiores e menores e decidi montar uma banda com os amigos. (...) eu decidi prestar vestibular pra música na UDESC. Passei no vestibular, pra ingresso em 2017, me mudei pra Florianópolis. É enfim, cheguei aqui em Floripa e foi um baque a entrada no curso de música, porque a minha vivência era muito do rock e muito da noite assim, e eu tava lidando com uma galera assim “fritada” no virtuosismo, uma galera que vinha da MPB e outros gêneros musicais. (...) desde o início na pandemia o que tem nos sobrado já que a gente mora juntas²⁵ é ensaiar, compor, produzir e gravar. E se virar nessa pegada de artista “influencer” pras pessoas não esquecerem que a gente existe quando a pandemia acabar”. (relato coletado em entrevista pela autora em 15/04/2021)

Lá nos fornece informações muito importantes sobre o curso de graduação de música na UDESC que confirmam a continuidade dos dados apresentados na dissertação de mestrado de MEURER (2016) “Tu é testada o tempo todo”: violências de gênero na perspectiva de educadoras musicais em formação”. Na pesquisa mencionada, a lista de aprovados do curso de Licenciatura em Música da UDESC do ano de 2016: 90% dos estudantes eram homens e apenas 10% eram mulheres. No questionário aplicado com 12 estudantes de variadas etapas do curso verificou que a maioria (11) opinou que existem sim barreiras sociais que dificultam a entrada de mulheres nos cursos de licenciatura em música e que estas barreiras são familiares (31%), sociais (27%), de

²⁵ Lá mora junto com suas três parcerias de banda, sendo uma delas seu irmão caçula, uma mulher cis e uma pessoa não binária. Foi o primeiro projeto musical em que conseguiu assumir sua verdadeira identidade de gênero, apesar de se reconhecer como mulher desde os seis anos de idade.

formação musical (18%) e de divisão sexual do trabalho (24%). Quando questionadas se haviam presenciado na universidade, ou durante o estágio, alguma situação na qual tenham percebido algum tipo de discriminação de gênero ou por orientação sexual, dez afirmaram que sim e duas negaram a condição (MEURER 2016). Vejamos o quanto desse cenário mudou em 2021 com o relato de *Lá*:

- “E assim dentro da graduação em música, o curso de música é um curso predominantemente frequentado por homens, por homens cis, por homens cis heteros, por homens cis heteros brancos, é um curso bastante elitizado ali dentro do CEART²⁶, é a grande maioria dos acadêmicos são brancos, tem poucas pessoas pretas, pouquíssimas pessoas indígenas, é tem uma minoria considerável de mulheres, a maioria significativa é de homens em todos os vestibulares assim, é eu sou a única trans matriculada no curso. A única pessoa trans matriculada no curso hoje. Então, é um curso que tem esse perfil assim, talvez seja o curso mais padrão do CEART em termos de pessoas que frequentam. Assim a grande maioria das pessoas tem um posicionamento ideológico mais de esquerda, e a gente discute bastante questões anticapitalistas anti-sistema, etc. mas todas as questões estruturais e de machismo elas acabam sendo bastante evidenciadas porque é um ambiente ainda predominantemente masculino, a graduação (...). é muito difícil em qualquer contexto ali a gente não ter sei lá, de cada 10 pessoas 7, 8 homens. Já fiz várias matérias em que eu era a única mulher, a minha turma que entrou em 2017, e digamos de 30 pessoas na licenciatura, mais umas 10 de bacharelado, então de 40 ao todo entraram 10, 15 mulheres, e metade dessas acabaram saindo do curso por motivos diversos, então ainda tem a evasão. É por motivos variados assim, a evasão o atraso de disciplinas etc. (...) mas temos um numero bastante expressivo de professoras, se a maioria for masculina não é uma maioria muito gritante, diferentemente do corpo discente né, dos alunos, é um pouco mais equilibrado, a gente tem várias professoras, mas algumas delas de forma sutil reproduzem machismos, etc. Então a gente lida com isso sim, mas ao mesmo tempo a gente tem professoras muito antenadas, muito ativistas também”. (relato coletado em entrevista pela autora em 15/04/2021).

Podemos observar que numericamente pouca coisa mudou de 2016 para 2021. É muito desproporcional o número de graduandas mulheres em relação aos homens e elas sofrem a consequência disso nos seus percursos acadêmicos, afinal sabemos o quão intimidador pode ser estar dentro de uma sala de aula só com homens. Situação análoga à diversas áreas do

²⁶ Centro de Artes da UDESC.

conhecimento, como mostram Miriam Grossi & Caterina Alessandra Rea (2020) no livro “Teoria Feminista e Produção de Conhecimento Situado: Ciências Humanas, Biológicas, Exatas e Engenharias”. O que esse livro nos mostra é que mesmo com as adversidades estamos fazendo ciência em todas as áreas. No curso de música da UDESC não é diferente e destaco a produção da Professora Doutora Vânia Beatriz Müller na área de gênero, música e educação.

Também é desproporcional o número de estudantes na escola de música em que *Dó* trabalha, na última contagem que fez, dos 160 alunos 99 eram meninos e 61 meninas, e as meninas concentradas na bateria e no canto, fato que achei curioso visto que vemos poucas mulheres tocando bateria. Apresento a seguir um pouco da trajetória de *Dó*:

- “Então eu comecei na música como backing vocal²⁷ de uma banda só de meninos. É eu sempre fui, embora não pareça eu sempre fui muito tímida, agora é o momento onde eu mais estou escrevendo tudo e comecei a me reencontrar, descobrir coisas de mim, tinha medo até de atender o telefone e a música me trouxe essa essa perda de vergonha. (...) meu pai insinuou pra um amigo guitarrista que tinha uma filha que cantava, meu pai já tinha me ouvido cantarolar limpando a casa pensa assim, e aí o cara me convidou para fazer um teste e eu demorei três meses para aceitar o convite e ir no ensaio fazer o teste por que para mim era uma coisa que você tem que nascer com uma certa musicalidade né, e eu achava que eu não tinha, era somente os escolhidos que triunfavam e aí eu aceitei o teste foi bem legal eu gostei da primeira experiência em quebrar o gelo (...) E aí eu cantava duas músicas e fazia uns beckings vocals e era aquela coisa assim realmente... e o convite veio da seguinte pauta: “é muito diferente ter um vocal feminino então, a gente gostaria muito que tivesse um vocal feminino na banda”. Então era isso, era meio acessório. E aí o cara que cantava saiu da banda e veio a proposta de assumir o vocal principal, mas eu era muito dura assim, eu gostava de cantar mas tinha pouco desenvolvimento. E aí eu comecei a fazer voz e violão nesse meio tempo, e acabei casando com o guitarrista da banda. (...) passei a trabalhar como secretária em uma escola de música e eu comecei a ter aulas de canto lá e eu comecei a me inserir cada vez mais nisso, mas sempre aquela coisa bem coadjuvante né. E a escola acabou fechando, e eu recebi o convite de uma outra escola de música que é a que eu trabalho agora. E foi meio assim “ah eu te vi cantar, eu gostei muito do teu trabalho e eu gostaria que tu viesse dar aula na escola”. Foi o voto de confiança né, porque eu não imaginava nunca, achava que era uma coisa muito longe, muito além de mim, das minhas capacidades (...) Essa primeira banda que eu tive, acabou se desfazendo,

²⁷ Para quem desconhece esse termo poderíamos usar o correspondente em português de “segunda voz”, backing vocals consistem em arranjos vocais que acompanham ou contrapõem a voz principal.

eu acabei me separando também então meio que tive esse pequeno hiato ,mas foi pequeno mesmo, e eu comecei a entrar em contato com o pessoal que toca hoje comigo que também são meninos, menos nas minhas músicas, nas minhas músicas eu tenho uma batera, uma amiga minha que eu conheci escola também que fazia aulas, e a minha ideia principal em relação as minhas composições é que fosse uma banda exclusivamente de meninas, mas eu tenho uma baita dificuldade de encontrar meninas para tocar” (relato coletado em entrevista pela autora 07/04/2021)

Esse relato revela reflexões importantes acerca das nossas inseguranças e nosso lugar marcado no mercado de trabalho musical. É comum na literatura, assim como apareceu em mais de um momento das entrevistas, nos depararmos com esse lugar da mulher cantora, mas mesmo que pensemos que esse lugar é seguro e garantido para uma mulher na música, *Dó* nos mostra que as coisas podem não ser assim e a nossa voz pode assumir um papel “acessório”. Algo parecido acontece nas escolas de samba como nos mostram Rodrigo Cantos Savelli Gomes e Acácio Tadeu Camargo Piedade no artigo “Música, Mulheres, Territórios: uma etnografia da atuação feminina no samba de Florianópolis” (2009) onde vemos a ausência das mulheres em todas as alas, mas falando do canto especificamente:

“quando há mulheres no canto sua participação se restringe sempre à segunda voz. Contudo, apesar dessa divisão ser constatada em praticamente todas as escolas de samba do país, constituindo-se numa tradição das escolas de samba, há um desejo de quebrar este paradigma por parte das mulheres da Copa Lord. “Na parte das músicas a gente não canta o samba inteiro, a gente entra só de vez em quando, pra dar o brilho na música. Mas às vezes eu acho que eles acham que a gente não é capaz de cantar um samba inteiro na avenida pra ajudar. Eles dizem que nossa voz não tem peso igual à de um homem. [...] Eles não querem quebrar essa tradição”. (PIEADADE & SAVELLI, 2009).

Nossa capacidade de cumprir determinadas funções é sempre questionada e a luta por espaço em todas as áreas da música é constante, o que nos faz querer recorrer a fazer bandas só com outras mulheres como uma estratégia, porém sabemos que essa também não é uma tarefa fácil mesmo para *Dó* que trabalha em uma escola de música e convive com várias artistas da ilha. Ela se refere a essa vontade de ter uma banda só com mulheres para cantar suas músicas autorais como um projeto feminista. Não podemos esquecer o quanto a música também é sinônimo de superação dessas próprias inseguranças que a sociedade gera em nossos corpos, afinal para quem tinha até vergonha de atender um telefone, ser uma vocalista principal de uma banda só com homens demonstra muita persistência e força de vontade, e assim abrimos caminhos para novas

possibilidades através da representatividade. Muitas como elas que apresento nessa pesquisa, nunca imaginavam trabalhar com música, mas passam a imaginar ao ver outra mulher no palco.

Quando perguntei às mulheres que entrevistei onde que elas sonhavam em chegar com a música, a única que respondeu que já chegou foi *Ré*. Isso não significa que sua trajetória não tenha sido atravessada por dificuldades comuns às nossas. *Ré* foi a pessoa com maior tempo de carreira com quem conversei e o principal caminho que seguiu foi a da produção cultural, de shows e festivais, além da sua carreira solo como guitarrista. Iniciou nas bandas colegiais que eram comuns na sua época tocando tarol. Sempre foi fascinada por música e teve o exemplo de sua irmã mais velha que também tocava na banda marcial do colégio, além do incentivo de seu pai que lhe presenteou com o primeiro violão:

- “Comecei a estudar guitarra com uns 15 anos, comecei a tocar e tinha uma banca de revista e eu saía do colégio e passava ali e ficava vendo, e ai assim, Cassia Eller lançou uma musica, Legião lançou uma musica, e ai eu não tinha dinheiro pra comprar as revistinhas e eu ficava ali olhando “ah essa parte é dó, essa parte é sol”. Eu só podia comprar uma revistinha por mês e toda hora tinha lançamento, o tiozinho ficava com pena de mim e me deixava ler né hahaha. (...) Eu comecei sozinha, eu e o violão. Eu não sou cantora assim, eu canto, mas nunca desenvolvi isso. Eu fui mais pro lado do solo, comecei a solar muito cedo no instrumento. (...) E aí eu conheci um cara que eu também namorei, sempre rolava essas treta, e com 16 anos a gente montou uma banda. Ele era baixista e cantor. (...) E ai a minha amiga cantava e a gente entrou num festival da radio lá, que era TV Sinos, no valos dos Sinos. Mas ela ficou grávida com 17 anos, nessa época. E aí o que aconteceu, a gente tinha que gravar uma demo e aí ela estava com o nenê no colo, quando ela foi gravar a guia eu fiquei com o nenê dela no colo no estúdio. E aí a gente mandou uma fita cassette pra rádio e a banda passou e bah, foi uma festa assim! Eu tinha 18 e ela 17. (...) falando do tema da mulher tocando, era um foco nessa banda, a gente não tinha uma baterista e uma baixista pra tocar, era muito difícil de achar. Ainda é muito difícil de achar qualquer instrumento e o mais difícil de tudo são as mulheres instrumentistas se apoiarem. Porque é tipo assim “se não sou eu que tô solando não vou chamar ela pra minha banda porque ela vai se destacar mais do que eu” Sabe? Eu sempre sonhava em ter essa banda assim. E aí esse festival que a gente tocou, só tinha a gente de mulher, e eu tenho até hoje o papel xerocado com a programação, a carta que a gente recebeu quando a banda foi selecionada sabe. (relato coletado em entrevista pela autora em 16/04/2021)

Vemos que também era um sonho de *Ré* tocar só com mulheres e confesso que também é um dos meus, apesar de nunca ter tentado formar esse projeto ainda, posso afirmar que fiquei ainda

mais motivada após conversar com todas elas. *Ré* acrescenta que, além da dificuldade de achar instrumentistas, acontece uma competitividade entre as mulheres nas bandas. Minha intenção com esse trabalho não é focar no que nos afasta enquanto grupo, e sim o que nos une. Mas, o que posso dizer sobre isso é que considero a competitividade reflexo de um padrão masculino tóxico, que nos coloca em posições de disputa por espaço em todas as esferas da vida social. Se não há espaço para todas as mulheres na música, é normal que isso gere uma disputa entre nós. Mesmo que ela exista estamos nos estúdios segurando os filhos e filhas de nossas parceiras musicais no colo, e isso diz muito mais sobre nós.

Para reforçar ainda mais a influência do contexto familiar nas nossas trajetórias compartilho um pouco mais sobre *Ré*:

- “eu sempre conto pra galera, que a gente divulgava os shows colando lambe lambe, meu irmão tinha uma Kombi e ai agente ia com cola grude colando em poste, em colégios. E ai o pai, uma coisa assim interessante né, eu não podia sair sem ser acompanhada de um irmão. Apesar de tudo isso que to contando, que eu fazia e acontecia, esse irmão pra minha sorte, ele era roqueiro então com ele eu assisti Airon Maden, Black Sabbath, ele me levava, era 4 anos mais velhos que eu. E eu podia ir até pro inferno, mas se fosse com ele meu pai não se importava hahaha. Poderia ser pra tomar cachaça na rua. E aí ele me ajudava a namorar e todas essas coisas. Tive a sorte de ir com esse irmão nos shows, então aquele universo todo da música tinha tudo a ver comigo, meu deus, toda a experiência que era dentro de um lugar fechado, a energia que um show tem era 12, 15 mil pessoas. Vi o Santana, o Santana me influenciou muito na guitarra, vi Eric Clapton, tudo com esse irmão. (trecho da entrevista com *Ré*)

E se ela não tivesse esse irmão? Será que seguiria uma carreira musical? Faço essa retórica pergunta a mim, visto que sem meus irmãos talvez eu não seria musicista. Também me fez pensar quantos shows eu não pude ir por ser mulher? Quantos shows perdem as mulheres por serem mães? Por serem pobres? O quanto o nosso gênero influencia a nossa forma até mesmo de ouvir, consumir, e respirar a música? Divagações a parte, agora que vocês conhecem um pouco sobre *Dó, Ré, Mi, Fá, Sol e Lá* apresento na próxima sessão os processos de transformar nossas experiências em arte.

2.2. TRANSformando a dor em música, a música em amor

Eu aprendi muito durante todo esse processo de TCC e me tornei sensível e atenta à sentimentos que a minha existência nesse mundo cruel como uma pessoa branca e cis nunca me permitiria experienciar. Não é banal a insistência metodológica dos feminismos negros decoloniais em aprendermos com as experiências, afinal, o capitalismo predatório e a cisheteronorma nos ensina a sentir as coisas sozinhas, à conquistar as coisas sozinhas, e a nos conformar nos confortos individualistas da vida. O que eu espero com esse trabalho é despertar emoções e não só um intelectualismo solitário. E lhes digo uma coisa óbvia, a música é coletiva e é resposta às nossas inquietações, assim como o amor. Já diria María Lugones (2014): estamos nos movendo em um tempo de encruzilhadas, de vermos umas às outras na diferença colonial construindo uma nova sujeita de uma nova geopolítica feminista de saber e amar.

Quando perguntei à *Sol* qual eram os seus processos de composição, e de como ela transformava as suas dores em música, ela se emocionou e pediu licença para falar verdades que poucos querem ouvir: a realidade de uma mulher trans e periférica no Brasil. Desde que saiu da casa de seus pais e veio para Florianópolis em 2015 se considera uma pessoa em situação de extrema miséria. Não é coincidência que foi no mesmo período em que se assumiu como mulher trans e nunca mais conseguiu um emprego formal. Relata como isso é um processo doído, visto que é um ser em plenas funções, é jovem, tem saúde, é bilíngue, possui graduação em artes cênicas pela UFSC e atualmente cursa o mestrado na USP também em artes cênicas. O preconceito é descarado, e faz com que recorra a prostituição, faz com que tenha que dormir na rua e passe fome. Também faz com que me diga que, enquanto umas reclamam sobre as dificuldades que tem na carreira musical, ela ainda nem teve a oportunidade de ter uma carreira. Eu só cheguei nela, pois participou do Sonora, o que diz muito sobre a importância desse espaço, mas *Sol* vai contar melhor sobre tudo isso pra vocês entenderem:

- “Uma das coisas principais que eu tenho pra dizer nessa entrevista é eu sou uma pessoa que precisa de terapia urgentemente, e ainda to com bastante dificuldade de encontrar algo que me encaixe e seja gratuito, porque falam preço social, eu não posso com preço social, 10 pila pra mim já é muito, as pessoas não estão entendendo, eu tiro dinheiro do meu cu pra comprar pão. (...) e aí eu coloco isso na letra, eu coloco na apresentação, eu coloco os meus processos e nunca algo muito fácil né, apesar de ser fácil na questão métrica, geralmente eu levo de 5 a 6 horas pra escrever algo. Acho

que a música que eu mais demorei acho que foram 4 meses, porque ela é de amor, e ela era pra ser suave assim e eu não sabia falar sobre isso, eu só sei falar sobre desgraça haha. Não são músicas alegres, elas são músicas de denúncia ou músicas triste mesmo. (...) eu gostaria de ter esse espaço agora uns minutinhos pra falar sobre elas porque as vezes as pessoas não querem ouvir, porque elas meio que sabem, mas as vezes eu preciso verbalizar exatamente o que é porque se não elas ficam só um ilustrativo longe e distante e não sabem exatamente o que é. Eu tenho medo de sair na rua todos os dias porque eu moro em lugares periféricos, porque eu boto maquiagem, porque eu boto roupas que são lidas como femininas, eu uso saia, porque eu uso top, coloco enchimento (que eu não tenho seios né, mas queria), porque eu uso short curtinho, porque eu uso meia calça, porque eu uso cachecol, porque eu pinto minha unha, porque meu cabelo cresceu e está longo, enfim. Geralmente homens incomodam mais né porque, três quatro unidos numa esquina eu já troco de lado da rua, eu já boto fone e abaixo a cabeça, as vezes não, as vezes eu levanto a cabeça mesmo, mas não é sempre que eu tenho essa energia, então andar na rua não é um processo assim tranquilo, andar na rua eu to sempre segurando alguma coisa. Na minha mochila tem faca, as vezes navalha, gilete, chave, sempre alguma coisa porque, principalmente como eu sou artista e apresento em espaços noturnos, eu vou em balada eu vou na rua, eu vago pelo campus, no centro, por horários muitos distintos porque eu também sou jovem e quero me divertir, então as vezes lá pelas 2h 3h 4h da manhã a gente ta alterada, mas não é uma escolha nossa, a violência que a gente sofre, não é um pedido, porque a gente não ta causando né, muitas manas que eu conheço são violentadas por esse processo de serem mais ativas, de peitarem mais. Não to dizendo que justifica, mas elas acabaram entrando em atrito com esses outros corpos, por uma espontaneidade. Eu não. Eu sou tão quieta e tão na minha e as paradas acontecem. Então, as vezes isso mexe com a minha autoestima, de ser chamada de feia de baranga, de traveca, de aberração, de homem, de mano, de cara, enfim vários processos na rua, durante a universidade, entrando numa lojinha, é tipo o tempo todo eu sou destituída da minha identidade, sou arrancada fora dela, então eu tenho que ta ativa pra ter essa consciência de não: o que dizem sobre mim não é o que eu sou e não é como eu me vejo, e não é relevante pra mim. Mas, claro que é porque se não fosse eu não tava tendo que entrar num processo de autoafirmação, então sempre é. (...) E tem dias que tipo eu ouço calada, e deixo as pessoas rirem, e tem dias que eu berro SAI DAQUI, e aí rola esses atritos que as vezes fica muito perigoso, já tive que pegar tijolo na mão porque o cara ia avançar por cima de mim, eu já tive que sair correndo numa rua porque fui perseguida, eu já tive que entrar num estabelecimento porque sabe? Esse tipo de coisa.

E além disso, a segunda parte é a parte do campo artístico, é tipo toda vez que eu vou trabalhar num local, toda vez que eu vou ser chamada, é uma disputa né? Porque pra mulher cis eu não sou mulher

suficiente, nos meios das batalhas que tem dos caras os caras me tratam como mano, até no meio do das travestis eu não me sinto feminina suficiente, parece que algumas travas são mais travas do que eu e tipo cara, não sei as vezes isso me adoce muito, e aí que vem o processo da dor. Eu chego em casa e fico pensando, e aí vem assim, todas as coisas que já passaram por mim, todas as formas que as pessoas me olham, todas as relações que eu perdi, todo o afeto e o amor que eu perdi porque meu corpo é lido como tal forma. Então, tipo os homens pararam de querer se relacionar comigo, porque eles “respeitam” a minha identidade. As lésbicas não querem ficar comigo muitas vezes porque tem a questão do falo, as pessoas não binárias e trans acabam me transcendo muito porque é o que sobra pra mim e é isso, o afeto ele é uma segunda instância. A sobrevivência vem primeiro, mas ele é uma instância que quando vem em ausência ele piora aquela coisa, porque quando você tem afeto você enfrenta o mundo, mas e se eu não tenho afeto as coisas do mundo batem de uma forma muito pior, e as vezes você quer um chamego sabe? Eu sou pan, bi, até hoje não sei direito qual nomenclatura usar, mas eu me relaciono com gente né, e essa é a parte mais curiosa do meu processo porque, quem quer pega o melhor de mim pelo tempo que quer, como quer. Pra mim é uma delícia porque eu me sinto muito plural e eu sinto que deixa de importar, o corpo deixou de importar, e é isso que eu queria que as pessoas ativassem, atingissem, o corpo deixa de importar, o que interessa é: o que a gente tem em comum durante o dia a dia? Qual é a maturidade dessa pessoa pra resolver os problemas que aparecem? O quão ela tenta me compreender porque igual a gente não vai ser, vai ter muitos questionamentos e coisas distintas. Não acho que sou melhor que ninguém por causa disso, mas me faz mais feliz, bem mais feliz. (...) A gente tem que destruir essa ideia de que o corpo é detentor de uma formação única e universal, mas a gente também entende. Então como é que eu vou convencer alguém que o corpo, o gênero ou uma característica não detém algo que pra ela já vem de um processo somático? Não sou eu que vou dizer, mas eu vou ta ali pra desconstruir isso enquanto individuo, e ela faz o que ela quiser come essa informação. Com a arte e com a música também. (trecho de entrevista com Sol realizada em 04/04/2021)

Como cantar sobre amor se não recebo amor? Como sobreviver em um país que mais mata mulheres transexuais no mundo? *Sol* me atravessa e me transforma com seu relato e me dá esperança na construção de um mundo melhor, mesmo ouvindo sobre sua realidade tão dura e dolorida, afinal, ela acredita na música para mudar essa mesma realidade. *Sol* me dá vontade de construir um estúdio para gravar e multiplicar sua voz e de tantas outras que não tem acesso, para que elas não precisem se render ao que os homens vão mandar elas fazer dentro do estúdio, para

que seus gritos se perpetuem em fonogramas que as futuras gerações vão ouvir. Se junta a ela *Mi* ao dizer:

- “tô dando a cara a tapa, tenho a minha experiência, mas não sou mulher fraca, eu tô aqui por competência. (...) Por onde quer que eu ande a vida me ensina que entre a rima ou a faxina não posso perder a minha autoestima. Essa letra é muito eu sabe? Sou negra, sou linda, sou mulher, sou guerreira. Eu falo coisa das pessoas te pré-julgarem porque eu tô fazendo faxina toda desarrumada, mas ela escreve, ela lê, ela tem cultura. Eles acham que a gente tá ali só pra limpar a sujeira deles” (poesia de autoria da entrevistada *Mi*, declamada ao vivo na entrevista)

Não estamos aqui pra limpar sua sujeira como escreve em poesia *Mi*. Não estamos aqui pra aguentar o ciúme a violência de nossos conjugues, nossos chefes e contratantes como canta *Dó*, muito menos para cozinhar uma lasanha enquanto eles estudam seus instrumentos como sola *Ré* na guitarra. Não estamos aqui pra aguentar transfobia e assédios dos técnicos de som como versam *Fá e Lá*, nem para ganhar um cachê²⁸ menor que os músicos homens. Estamos aqui em busca de afetos e acesso como toca *Sol*. Estamos aqui para emocionar e transformar. Quem quer ouvir nossa canção?

Nesse capítulo abordei elementos das trajetórias das mulheres que entrevistei, assim como suas motivações para seguir o caminho musical como profissão. Necessitam adotar diversas estratégias para tornar isso possível: são professoras, produtoras, cursam licenciatura em música, recorrem a projetos culturais, à movimentos sociais, são artistas independentes com carreira solo e com bandas. Em suas músicas denunciam as violências que sofrem e apresentam suas realidades para o mundo como forma de resistência. No próximo capítulo apresento o Sonora Festival- Ciclo Internacional de Mulheres Compositoras, que serviu como um ponto de encontro para todas elas.

²⁸ Cachê é o termo utilizado para o dinheiro que as pessoas no ramo artístico em geral recebem.

3. SONORA FESTIVAL- CICLO INTERNACIONAL DE MULHERES COMPOSITORAS

Assim como a Batalha das Minas mencionada no capítulo anterior o Sonora Festival surge da necessidade de se criar um espaço para as mulheres na música como resposta e denúncia a festivais que só colocam homens como atrações. A cantora e compositora Deh Mussolini de Minas Gerais criou uma hashtag²⁹ #mulherescriando para gerar uma mobilização nas redes sociais e mostrar que existem muitas mulheres que estão produzindo música no mundo inteiro. Rapidamente várias mulheres começaram postar os seus trabalhos nas redes sociais usando a #mulherescriando de diferentes lugares do país. Como consta no site oficial do evento:³⁰ algumas compositoras de diferentes estados conversaram sobre a ideia de fazer um festival, que hoje intitulamos Sonora: Deh Mussolini, Flávia Ellen, Amorina e Bia Nogueira (Belo Horizonte), Ana Luisa Barral (Salvador), LaBaq (São Paulo), Ilessi (Rio de Janeiro) e Isabella Bretz (BH, Lisboa e Dublin). Essas foram as pessoas que pensaram sua forma e conceito. A partir daí, outras mulheres foram entrando para a rede e agregando ideias e iniciativas. A cada edição houve um crescimento significativo do festival como mostra a Tabela1:

Tabela 1 – edições do Sonora, número de locais por ano

Ano	Cidades	Países
2016	20	6
2017	62	15
2018	74	16

Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Em 2019 a organização optou por não abrir inscrições para novas cidades para reavaliar e direcionar a gestão da rede, porém todas as cidades inscritas realizaram o festival nesse ano,

²⁹ Hashtag consiste em uma palavra-chave antecedida pelo sinal “#”. Elas são usadas nas redes sociais para dar mais alcance às publicações de qualquer assunto, visto que mesmo que não tenha nenhuma ligação com a pessoa que usou determinada # ela pode aparecer na minha rede se eu coloco aquele assunto como do meu interesse.

³⁰ <http://sonorafestival.com/sonora2020/>

mantendo assim o mesmo número de 2018. Em 2020 devido a ocorrência da pandemia do COVID-19 o evento se restringiu a atividades online.

As edições em Florianópolis variaram o local a cada edição sendo que em 2016 aconteceu Teatro Pedro Ivo, participaram 35 artistas, mulheres compositoras, instrumentistas e intérpretes. O Sonora Floripa 2017 aconteceu no Museu da Imagem e do Som de (MIS/SC), e no Teatro Ademar Rosa, ambos localizados no Centro Integrado de Cultura – CIC e contou com 35 artistas também. Em 2018 a edição foi na orla de Santo Antônio de Lisboa e contou com 21 artistas. Em 2019 contou com 33 artistas e aconteceu no Parque São Jorge. Várias mulheres participaram de mais de uma edição.

Mesmo residindo na Ilha de Santa Catarina desde o início de 2018, eu nunca havia ouvido falar no Sonora Festival, o que me fez questionar a sua veiculação nas mídias. Será que ele é mal divulgado, ou será que por tratar-se de um festival para mulheres ele é invisibilizado? Foi no encontro com o artigo “Entre Música e Musicistas: A Revolução Vira pelo Ventre” de Laila Rosa e Alexandra Martins, onde as autoras abordam construção da primeira edição do festival em Salvador, que tomei conhecimento do evento:

São muitas as compositoras brasileiras, que cantam, tocam e arranjam suas próprias canções, porém não possuem reconhecimento e espaço no meio musical. A falta da publicidade e representatividade de autoras na música acaba por desestimular outras mulheres a se enveredarem por esse ofício, mantendo o status quo vigente neste meio, o que por sua vez reforça e embasa mitos de incapacidades femininas como instrumentistas, regentes, arranjadores e compositoras. O projeto busca romper com este círculo vicioso que coloca e reconhece a mulher apenas como intérprete, estimulando o fortalecimento no âmbito individual de cada compositora por meio da coletividade, num processo mútuo de criação e de divulgação de seus trabalhos através de shows totalmente autorais. (ROSA & MARTINS, 2017. pp 11)

Imediatamente fui atrás das informações sobre o Sonora daqui, e ao assistir os vídeos das apresentações passei a me questionar algumas coisas: será que o festival cumpre o papel que propõe? Será que as mulheres aumentam sua rede de relações profissionais ao participar? Será que é inclusivo? Em sua primeira edição (2016), única que possui na íntegra as apresentações, percebemos a grande maioria de mulheres brancas participando, mulheres também mais velhas e com anos de carreira. Em todas as edições havia uma variedade bem grande de estilos musicais como, rock, MPB, erudita, mas em 2019 podemos ver novos estilos como o rap e o funk, assim como mais mulheres trans e negras participando, indicando que o crescimento numérico do festival também foi acompanhado de diversidade como relata Ré:

- “Em 2019 foi animal assim, porque é sempre a média de 30 compositoras por ano e nessa de 2019, tinha 20 compositoras que eu nunca tinha ouvido falar. Então, eu quero dizer o que com isso, eu conheço bem a cena e quando apareceram 20 mulheres que desabrocharam tipo essa guria que é jornalista, outra que não sei o que, e assim ó, uma melhor que a outra, qualidade muito massa, apareceu uma cantora francesa que mora aqui na ilha, também teve umas minas trans nessa edição. (...) não tem idade também, é um mapeamento muito rico que vem sendo feito. (trecho da entrevista com *Ré*).

Apresento a seguir como *Dó, Ré, Mi, Fá, Sol e Lá* avaliaram a sua participação no festival, expondo os pontos positivos e também as críticas construtivas em relação ao que o Sonora não conseguiu ainda atingir. Vale lembrar que o Sonora é um festival colaborativo, e depende dos recursos de doações e financiamentos coletivos, em alguns casos até das próprias compositoras. Em algumas cidades e edições, as organizadoras conseguem recursos públicos, como editais e leis de incentivo para torná-lo possível. Em Florianópolis em 2018 a coordenação conseguiu um patrocínio de 15 mil reais com uma empresa de energia (não foi me revelada qual). Em 2019 faltou verbas suficientes para realizar a edição do Sonora como de costume, e a organização conseguiu colocar o palco Sonora dentro de um dos festivais mais expressivo da cidade, o TUM Happy Sunset que além de festival, é uma feira de economia criativa gratuita, com música, dança, gastronomia, teatro, práticas integrativas, ações sustentáveis e de bem-estar³¹.

3.1.O primeiro palco para muitas, mas e depois?

Todas as mulheres que entrevistei avaliaram como positiva a sua participação no festival Sonora e participariam novamente. *Dó* foi a única que não se beneficiou posteriormente a participação do festival e disse que ele não aumentou sua rede de relações profissionais:

- “As meninas do Sonora acho a ideia super massa, só que cara, a gente não teve nenhum tipo de sequência disso. Por exemplo, o grupo do WhatsApp existe até hoje, mas é só se apoiam as que se conhecem, só escutam e divulgam o material as que se conhecem e tal, e fechou, tudo acaba sendo um grupinho assim. (...) Assim, para mim foi uma experiência ótima da na parte mais egoica assim de ter

³¹ Informações retiradas do site oficial: <https://tumcult.com.br/evento/tum-sounds-festival-2019-juntos-pela-musica/>

conseguido apresentar meu trampo, de ter sido selecionada para participar, e de ter conhecido de uma forma geral as histórias de outras pessoas, as caminhadas de outras pessoas isso foi bem bem construtivo. Mas não ampliou minha rede de contatos, eu não tenho contato com nenhuma das meninas do Sonora né, e eu também não fui muito atrás, mas eu acompanho o trabalho de todas elas. O que aconteceu no próprio Sonora, eu fui super cedo no dia da minha apresentação, eu não fui no dia anterior justamente porque esse meu ex ia tocar com uma das meninas que cantou lá, então eu não queria encontrá-lo, mas no dia da minha apresentação eu fui super cedo para poder aproveitar e assistir todas elas, e o que aconteceu era que as meninas iam lá tocavam, e iam embora e não tinha a troca ideia, não tinham assistir o outro e ver qual era. Eu participei em 2019. E aí teve algumas sequências disso, teve agora na pandemia uns eventos online mais sempre as mesmas pessoas dirigindo o negócio e convidando sempre mesmo grupo seletor lá. E não é meio que uma reclamação sabe, mas eu vejo que a gente também não se une como grupo”. (trecho de entrevista com *Dó*).

A experiência de *Dó* no Sonora foi positiva principalmente no seu processo de se reconhecer como compositora e apresentar suas músicas naquele palco, porém sentiu falta de trocas significativas com outras participantes e considera já haver uma rede de mulheres que se conheciam antes do evento. Ela afirma não ter ido atrás dessas relações, justamente por ser uma mulher tímida, mas também não sentiu espaço para isso. É importante lembrar que a edição que participou já era a quarta, e por isso muitas mulheres já se conheciam de outras edições, ou de outros lugares em que se relacionam como a própria batalha das minas, o que pode explicar a “panelinha”. Para outras o problema maior do festival é a acessibilidade, como relata *Fá*:

- “Sim eu acho que ele foi uma ferramenta muito importante pra mim e acho que ele é uma ferramenta muito importante de profissionalização pras mulheres, porque a gente conhece mulheres de todos os estilos que tão a muito mais tempo fazendo tá ligado? Mas eu acho ele um espaço elitizado ainda (...) é foda assim porque tu realmente depende da boa vontade das minas de perceber que mesmo sendo mulher a gente está em lugares diferentes e ir atrás dessas artistas que não tem esse acesso. Tipo isso é uma crítica não pro Sonora, pelo contrário, eu tô elogiando muito elas, mas eu ainda acho que ainda é um espaço que não tem tanto acesso assim, muitas mulheres não sabem o que é, nunca ouviram falar e nunca vão ter acesso sabe. (...) eu fico meio ah com um pé atrás dessas iniciativas assim. Sei lá, qualquer coisa que uma mulher organiza falando que é pra fortalecer as mulheres e não quer me pagar eu já acho estranho”. (trecho de entrevista com *Fá*)

Fá diz não estar direcionando sua crítica diretamente ao Sonora, mas questiona como as mulheres que não tem acesso vão chegar para democratizar aquele espaço, visto que isso depende do esforço da organização para atingir essas pessoas, o que acaba elitizando o festival no sentido de que, só acessaria quem já está inserida na cena e pode participar mesmo sem receber nenhuma remuneração. Um contraponto disso é que o Sonora por ser um evento colaborativo mal possui verbas para bancar a sua estrutura, inclusive não teve verbas suficientes no ano em que *Fá* participou e como vimos o palco aconteceu dentro de outro festival, com outras programações e custos. Segundo *Dó*, “pra participar tu fazia a inscrição no google forms, tu enviava o teu trabalho, podia ser um vídeo bem caseirão, não precisava ser nada incrementado, então foi bem democrático em relação a isso, e precisava morar em Florianópolis, porque elas não poderiam trazer as pessoas”. *Ré*, que fez parte da organização conta que não havia critério de seleção, todas poderiam participar desde que apresentassem suas músicas ou a música de outra compositora, e reforça a dificuldade que é organizar esse evento e conseguir um espaço de qualidade para as mulheres se apresentar:

- “A gente não fez critério, a gente fazia um critério fake só pra não dizer que não tinha critério, quer dizer, se tivesse alguém muito bola fora, até hoje nas 4 edições eu vi uma pessoa que era muito ruim assim, uma pessoa que quis se aventurar mas não dava, era bola pra um lado e goleiro pra outro assim, não dava pra aceitar porque ia desmerecer as outras. Então, a gente faz esse critério mas nunca precisamos limar ninguém, porque todas as mulheres que vieram se empenharam tanto, capricharam tanto, e ele realmente é um movimento que é um portal de passagem para as mulheres. O primeiro palco profissional que muitas subiram. O primeiro Sonora foi no Teatro Pedro Ivo e depois eu comecei a puxar pro CIC, a gente tem que empoderar, não dá pra tocar em qualquer buraco, vamos pra um palco legal já que o teatro é público, e a gente pediu isenção de taxa, colocar um som digno, minha preocupação sempre foi nesse sentido de empoderar as mulheres. Todo artista catarinense sonha em tocar no CIC que é o principal teatro do estado, então se a gente tem essa oportunidade com custo zero ou custo baixíssimo, porque não fazer né? Mas daí, sempre que a gente vai pedir a pauta pro CIC eles falam, “ah é show das mulheres, pode ser numa terça? Pode ser numa quarta? Pode ser num dia que as coisas melhores não vão tocar?” Nunca pode ser numa sexta ou num sábado entendeu? E aí depois justificam a falta de bilheteria pra não dar mais esse espaço”³². (trecho da entrevista com Ré)

³² Tanto o Teatro Pedro Ivo como o Centro Integrado de Cultura (CIC), são de responsabilidade da Fundação Catarinense de Cultura, mesma fundação responsável pelo Edital Elisabeth Anderle que será assunto do quinto capítulo.

Pelos relatos da organização e das participantes, qualquer uma que soubesse cantar ou tocar minimamente seria selecionada para participar se tivesse condições de gravar um vídeo no celular e preencher o formulário online. Nos quatro anos do festival apenas uma mulher que se inscreveu não pode participar por não saber minimamente cantar e tocar, o que comprometeria a profissionalização do evento e das outras que participassem. Portanto, concordo com *Fá* que o principal problema está na divulgação do festival, pois, mesmo eu sendo uma mulher na música residindo em Florianópolis com recursos e acesso a informação não conhecia a existência do Sonora. Quando perguntei a *Sol* sobre sua participação, ela disse que só soube do festival em 2019, ano em que participou, e aponta dois andamentos em relação ao Sonora. Além do que já foi mencionado por outras em relação às trocas entre as artistas, reforça a importância da troca com o público:

- “E foi a primeira vez que eu ouvi falar também, e isso mostra que coisas feitas por mulheres é mal chegam pra gente as vezes né? Eu acho que pra mim tem dois andamentos o festival, primeiro é com o público e segundo entre os artistas. Então, entre o público eu acho que é importante primeiro pra gente acostumar essas pessoas a estarem indo e fomentando culturalmente o que tá acontecendo e principalmente artistas locais que são pessoas que precisam desse público. E também eu acho que na reação do público ouvir sobre várias temáticas e ser educado através da música, então esse público vai ser mais sensível porque vai ouvir coisas sobre amor, sobre abandono, sobre tentativas acertos e erros, mais também vai ser educado sobre racismo, sobre machismo, sobre transfobia, várias coisas que as manas que são mais politizadas na música falam sobre. Principalmente no RAP (adoro). E aí basicamente entre as artistas eu acho que é uma troca de saberes, né o que o seu gênero musical colabora com o meu? O que você faz que eu não faço e a gente pode fazer essa rede de feat.? Eu acho que principalmente sobre vivência, cara eu acho que o dia tá ganho quando eu chego num festival e eu ouço coisas que eu jamais pensei, e quando as manas choram com as coisas que eu tenho pra dizer. As vezes eu me sinto meio estranha porque eu chego com um peso as vezes desnecessário, mas é a minha realidade então eu tenho que falar sobre ela. Na minha cabeça de *Sol*, eu acho as vezes que me debulhando na frente das pessoas alguém vai me socorrer né? Então as vezes eu falo sobre tudo que eu passo pras as pessoas não acharem que eu to bem, pra elas virem justamente depois do show perguntar se eu to precisando de alguma coisa. Então, as vezes as manas tem outros recortes mesmo né, principalmente as brancas de classe média alta, falam sobre várias coisas importantes, mas que não tocam em assuntos que chegam a falar de uma sobrevivência. E aí as vezes eu fico buscando as manas pretas e as manas trans pra me

fortalecer, pra sentir que a gente tá falando sobre a mesma língua. As vezes eu chego num evento e me sinto deslocada de verdade né. Não só pelo fato de ser uma travesti, mas também pelo fato de não entender sobre várias temáticas que muitas falam, porque abordam de um corpo com vagina. E também de pautas que não me dizem respeito porque eu nunca tive acesso, sei lá, muitas vão falar da dificuldade na carreira musical, mas eu não sei o que é isso porque eu não tive uma carreira musical, então os problemas das pessoas são outros e essa troca é importante.” (trecho de entrevista com *Sol*)

Sol ainda reforça que o festival abriu outras oportunidades profissionais para ela. Conseguiu fazer música com outras artistas que participaram e foi chamada para outros eventos posteriormente à sua participação que segundo ela, foi o primeiro lugar que se sentiu reconhecida como uma artista de Florianópolis. Vemos que os relatos coincidem em elogiar o Sonora como um espaço importante de troca entre as artistas, mesmo que essas trocas não se materializem em outras oportunidades. É um espaço que coloca as diferenças de classe, raça e gênero em pauta tanto para o público quanto para as mulheres que ali estão estabelecendo canais de diálogos que poucos espaços proporcionam. Ali naquele palco se apresentaram mulheres que tinham mais de 150 composições guardadas e nunca tiveram a oportunidade de mostrar para ninguém. Vimos que também que a conquista desse palco é atravessada pelas mesmas dificuldades que as mulheres enfrentam: a desvalorização seguida da invisibilização. Não é fácil para as organizadoras do evento disputarem os teatros e lugares tradicionais de cultura da cidade. Quando conseguem, são colocadas em horários e datas que muitas vezes nem as artistas que trabalham em horário comercial além da música, conseguem comparecer. Depois utilizam do esvaziamento para negar novos acessos:

- “o Ivan que cuidava da pauta do projeto 8:30 que era um projeto as quartas no CIC, eu tinha reservado a pauta com ele um ano antes e aí a gente reservou e tal, e aí ele pegou e tirou a nossa pauta e deu pra um grupo de chorinho de amigos dele, justificando, ele tirou a pauta e eu virei num bicho né, e eu falei Ivan tá maluco? A gente reservou essa pauta faz um ano! Ele disse: “é que vocês não têm bilheteria suficiente pra usar essa pauta”. E aí a gente berrou, chamei todas as mulheres a gente comunicou a presidência fez um ofício, e aí eu falei vai se foder, vamos fazer na praça”. (trecho de entrevista com Ré)

Mesmo com o boicote que aconteceu nessa edição, que acarretou toda uma mudança de estrutura e adaptação o evento ocorreu e foi lindo, e mandou a mensagem que *Mi* reforçou quando perguntei à ela sobre o Sonora: “a gente faz a mesma coisa que vocês fazem entendeu, e estamos aqui junta está acontecendo e tá rolando, e eu acho que é força mesmo nossa força que a mulher tem, tem capacidade e talento às vezes até mais que os homens”.

Apresento a seguir a opinião de *Lá* sobre o Sonora, que difere das outras ao aprofundar a discussão em relação ao capitalismo:

-“Olha, o Sonora é um espaço muito importante, de abertura de espaço pra artistas que geralmente não conseguem entrar em outros lugares do circuito, então muitas compositoras, muitas intérpretes, muitas músicas e musicistas que conseguem ali um espaço muito importante tanto pra divulgar seu próprio trabalho quanto para conhecer o trabalho de outras cantoras e compositoras e efetivamente criar essa rede né. (...) Existem algumas questões pessoais com relação a organização desses eventos. Ainda estão em baixo de uma visão muito capitalista e muito empreendedora do fazer musical, que é uma forma de se enxergar a atualidade né, eu não discordo e eu encaro que a gente precisa ver a nossa carreira de uma forma voltada mais pra gestão nessa pegada de empresa etc., a gente acaba sendo forçada a aprender a lidar com isso. Só que me incomoda quando essas coisas elas não são problematizadas. Quando elas são colocadas, essas ferramentas, essas formas de sobreviver no fazer musica, elas são colocadas, são ensinadas, são compartilhadas, mas a gente não problematiza o fato da gente ter que se submeter a relações muitas vezes extremamente competitivas e selvagens pra conseguir continuar sobrevivendo. (...) A gente entra nessas lógicas pra conseguir sobreviver, mas acho que muitas vezes né, em outras iniciativas também, iniciativas muito legais com a SIM a Tum, que democratizam muito o conhecimento de gestão de carreira, tem um papel social importantíssimo, mas acho que poderiam trazer um certo teor de crítica ao mesmo tempo a esse tipo de sistema porque acaba fazendo a gente acreditar como quase tudo do estado, faz a gente acreditar que só existe um jeito, só existe a estrutura capitalista e que só assim a gente consegue fazer, mas democratizam muito conteúdo, a gente teve a cesso a conhecimentos participando desses eventos, a gente conseguiu criar contatos com produtoras e curadoras a partir desses eventos, então eles são muito importantes sim”. (trecho de entrevista com *Lá*).

A crítica de *Lá* é muito contundente e dialoga com as propostas feministas decoloniais. Afinal, quando oferecemos oportunidades e espaços para as mulheres se encaixarem num mundo dominado pela matriz colonial, capitalista, racista e sexista, até onde estamos buscando uma

transformação efetiva? Ao mesmo tempo que precisamos saber como lidar com essas estruturas e precisamos desses espaços para conseguir recursos, é importante apontarmos os seus limites em relação a uma luta engajada em não só “incluir” as mulheres no jogo, mas sim em mudar as regras do jogo. As grandes feiras profissionais do mercado musical, em que se reúnem artistas, produtores, gravadoras, curadoras e curadores dos festivais, não estão interessadas em criticar o capitalismo. Elas querem conhecer artistas que vão ser lucrativas, querem rentabilizar seus negócios e potencializar os seus festivais e selos musicais. Ao mesmo tempo que democratizam conteúdo sobre o mercado musical, e visam a democratização desse mesmo mercado questionando a hegemonia masculina, não questionam a hegemonia do capital, não questionam a cultura dominante que dita as tendências do mercado, que autorizam que tipo de arte faz sucesso, que tipo de arte é válida. Portanto, não basta nos auto definirmos na produção artística:

A reflexividade de uma visão descolonial não se trata somente de nos auto definirmos na produção de conhecimento, mas também supõe uma tomada de postura na construção do conhecimento que deve considerar a geopolítica, a “raça”, a classe, a sexualidade, o capital social, entre outros posicionamentos, e implica questões-chaves, como: Conhecimento para quê?; Como produzimos conhecimento?; Quem fazemos e de acordo com qual projeto político?; Em que marcos institucionais e políticos o produzimos? (CURRIEL, O. 2019, pp 42)

Não quero aqui colocar essa responsabilidade em cima do Sonora Festival, e acredito que todas as mulheres que entrevistei, também não criticaram o festival desvalidando toda a sua importância, como o primeiro e o único festival de mulheres compositoras do mundo. Mas o que queremos dizer é que precisamos de mais. Precisamos de mais iniciativas como o Sonora, mas também precisamos de iniciativas que se comprometam em fazer investigações, propostas metodológicas e pedagógicas a partir dos processos coletivos, desde as organizações e comunidades, para fortalecer marcos analíticos próprios, que permitem buscar melhores vias para a transformação social. (CURRIEL, O. 2019 pp 48). O Sonora Festival- Ciclo Internacional de Mulheres Compositoras está fazendo algo que nunca havia sido feito, e está provocando mudanças significativas na cena musical de mulheres, que cada vez mais se empoderam e percebem que ali também é seu lugar. Depende de nós para irmos além do que ele propõe. Depende da nossa luta, das nossas pesquisas e das nossas músicas.

Nesse capítulo abordei o que é o Sonora Festival e como se deu suas edições aqui em Florianópolis, sempre acompanhada pela luta de espaços e recursos. Busquei dialogar com a entrevistas para avaliar o que o festival conseguiu contemplar nas expectativas de suas

participantes, e também o que não conseguiu alcançar, indicando novos caminhos a se seguir. Nos próximos capítulos procuro aprofundar o debate em relação às teorias feministas, e em relação as políticas públicas de cultura.

4. EPISTEMOLOGIAS FEMINISTAS: VAMOS CANTAR!

Nesse capítulo farei uma breve contextualização das epistemologias feministas em que me apoio teórica e metodologicamente para esse trabalho de conclusão de curso. Foge dessa proposta contar a história do feminismo, visto que não acredito em uma ‘História’ localizada em data e endereço. Essa “História”, quando contada, tende a apagar a produção de mulheres que fogem da Europa e do norte global, universalizando o conceito de *mulher* e por consequência suas dores e necessidades. Sou feminista latino americana, sou feminista no sul do Brasil, Santa Catarina, sou feminista num dos Estados mais fascistas do Brasil e venho aqui contribuir por um feminismo afro-latino-americano, atenta aos ensinamentos de Lélia Gonzales (1988), sem esquecimento da questão racial:

O racismo latino-americano é sofisticado o suficiente para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados dentro das classes mais exploradas graças à sua forma ideológica mais eficaz: *a ideologia do branqueamento*, tão bem analisada pelos cientistas brasileiros. Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos aparatos ideológicos tradicionais, reproduz e perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais (GONZALES, 2020. pp 143)

Para não cometer esse erro, as principais teorias que venho articulando para pensar as vivências das mulheres na música, se inserem nos campos teóricos dos feminismos negros e decoloniais e na etnomusicologia feminista. Como foi dito na introdução, para pensar as causas de meus privilégios e opressões, assim como os das outras mulheres, considero fundamental entender alguns conceitos chaves que nos ajudam a pensar em alternativas para os problemas sociológicos, desafios, e obstáculos que as mulheres na música enfrentam em suas trajetórias. Um desses conceitos é o de *interseccionalidade* cunhado pela intelectual afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989) e explicado de forma didática e acessível pela brasileira Carla Akotirene (2020):

A interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem (pp. 37).

Não é sobre hierarquizar opressões, também não é a teoria do oprimido. *Interseccionalidade* para essas autoras *amefricanas*³³ se refere ao que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças, depois de enxergá-las como identidades (AKOTIRENE, 2020. pp 46)

Portanto, a proposta deste trabalho foi pensar as *experiências de vida e pontos de vista* (COLLINS, H. P. 2015) das mulheres na cena musical de Florianópolis a partir desta abordagem feminista negra ao lado da abordagem decolonial. Talvez um dia abdicaremos da categoria *mulher*, talvez um dia não precisaremos mais ser *mulher* e apenas *ser*. Mas enquanto esse dia não chega ainda precisamos pensar o que nos faz *mulher*? Mulher branca, negra, cis, trans, indígena, pobre, periférica, rica, gorda, e uma infinidade de termos que nunca encerra em ser mulher. Mulher o quê?

Somos o que somos porque a colonialidade nos classificou assim em oposição a ser homem branco e heterossexual. A partir das dicotomias humano/não-humano e homem/mulher surgem todos os outros tipos de seres. Seres que perdem sua condição de humanos, de homens e mulheres, para se tornarem corpos colonizados passíveis de extermínio, violação, tortura, abuso sexual, entre outras inconveniências de se existir aqui na humanidade proposta pela colonialidade. Ochy Curriel (2019) explica o termo *colonialidade do poder* inicialmente proposto por Aníbal Quijano (2000)

A colonialidade de poder significou relações sociais de exploração/dominação/ conflito em torno da disputa pelo controle e pela dominação do trabalho e seus produtos, da natureza e seus recursos de produção, do sexo e seus produtos, da reprodução da espécie, da subjetividade e seus produtos, dos materiais e intersubjetivos, incluindo o conhecimento e a autoridade, e dos seus instrumentos de coerção (OCHY CURRIEL 2019, pg 38).

Romper com a colonialidade de poder/saber/gênero, como propõe María Lugones (2014), é o que define o feminismo descolonial. Sua tarefa começa vendo a diferença colonial e enfaticamente resistindo ao seu próprio hábito epistemológico de apagá-la. Ao vê-la, ela vê o mundo renovado e então exige de si mesma largar seu encantamento com “mulher”, o universal, para começar a aprender sobre as outras que resistem à diferença colonial (LUGONES 2014). Sendo assim, apresento o que *Dó, Ré, Mi, Fá, Sol e Lá* pensam sobre o feminismo e como nossas

³³ A categoria de *amefricanidade* foi cunhada por Lélia Gonzales em oposição ao termo afro-americano, que parte de uma posição imperialista dos Estados Unidos, apagando todo o resto do continente como se não fossemos também americanos. Também combate a linguagem racista que apaga os negros do resto do continente e os afasta da consciência de uma descendência africana. Desse modo, a autora sugere que somos todos amefricanos.

práticas musicais contribuem no aprendizado das nossas diferenças coloniais, na luta contra o patriarcado cis-hetero normativo, e na luta antirracista dialogando com o campo da etnomusicologia feminista.

4.1. Os feminismos e as práticas musicais: por uma etnomusicologia feminista

“Sem o feminismo negro e sem o transfeminismo a coisa enfraquece bastante, perde um pouco o sentido. Até porque está se falando sobre pautas ali, mas não está se falando sobre emancipação de todas as mulheres” (Sol)

As mulheres com quem conversei se consideram *feministas* e revelam isso de várias formas. A música e a poesia são meios para propagar os seus pensamentos sobre a emancipação da mulher, combate a violência, afirmação de identidade, crítica ao sistema capitalista, ou então, para se expressarem enquanto pessoas em suas múltiplas subjetividades. Tanto as mulheres trans *Lá e Sol*, quanto as cis, como *Ré*, criticaram o *feminismo radical* por ser um movimento que exclui muitos tipos de mulheres de suas pautas. Apontam o *transfeminismo* e os *feminismos negros* pautados na *interseccionalidade* como as correntes que mais se identificam:

- “Eu me considero feminista com certeza, eu acho que a vertente do transfeminismo é muito importante, para enfim, combater algumas vertentes dentro do próprio feminismo que invisibilizam os corpos trans etc. Me considero feminista, mas eu me considero, ao mesmo tempo que em termos de leitura mesmo, de sentar e botar a bunda na cadeira e passar horas lendo, esse tipo de estudo não faz parte da minha vida. Meu estudo está muito mais relacionado com conteúdos em forma de vídeo, então acompanho feministas, sociólogas, acompanho pesquisadoras principalmente no youtube e no instagram também, acompanho muitas mulheres trans ativistas e é dessa forma que eu vou tendo acesso a esses debates a essas reflexões, uma galera que enfim, traz leituras um pouco mais complexas de sociologia e ciência política etc e democratizam elas assim. (...) eu vivo intensamente as opressões de ser uma mulher no Brasil, de ser uma mulher trans em Santa Catarina, então eu sinto na pele de uma forma muito empírica, tenho acesso a outras manas que refletem a respeito disso, e questionam as razões culturais do porque gente está inserida nesse contexto ainda, mas eu sinto que o meu lugar é muito mais enquanto de musicista de trazer essas questões em forma de música e em forma de poesia e alimentar o debate dessa forma”. (trecho da entrevista de Lá).

Lá indica a importância de democratizar o conhecimento para fora da academia. Ela, assim como outras, não estuda formalmente o feminismo e se informa através das redes sociais e de pesquisadoras que se preocupam em levar suas pesquisas além dos muros da Universidade. Na questão prática, sua militância se dá enquanto artista e compositora, em forma de *ativismo*³⁴. Assim como ela, *Sol* só se viu representada através do transfeminismo:

-Desde 2015 que eu saí de Torres e vim pra cá, eu nunca tive fora de contextos feministas e isso é muito doido porque, eu nunca peguei essa palavra pra mim. Eu comecei a falar mais do feminismo por causa do transfeminismo, porque daí eu acho que é o que eu já consigo tomar com propriedade, porque tem um recorte feito pra mim. (...) E pra mim, a questão feminista sempre foi tipo, eu preciso ouvir o que esta sendo dito aqui, então rodas de conversa, palestras, filme, sessão de filme, professoras vindo dar aulas, discernimentos muito importantes sobre várias pautas. Não que não tivesse antes, mas que conseguiram falar com mais propriedade sobre isso sabe? Dar informação estatística, e te instrumentalizar enquanto ser pensante assim, podemos falar melhor sobre causas que envolvem tipo legalização de aborto, questão de maternidade, de trabalho, questão salarial, questão de leituras de gênero, sexualização de corpos, enfim, uma série de infinidades de coisas que todas tem sua relevância e todas tem que estar sendo ditas ao mesmo tempo, mas sem se atropelar uma a outra. Então, o que eu acho, é que a única coisa que eu não consigo abraçar é o feminismo radical porque tem muitas pessoas ali dentro que apodrecem a parada, e né, não vamos defender nenhum movimento que tenha um ar de fascismo ali pelo amor de deus! (...) E eu acho que principalmente agora no governo que a gente está, várias políticas públicas que travaram assim acesso há muitas coisas, hoje tão jogando muitas na miséria também, por isso que eu acho o transfeminismo e a questão o feminismo negro é importante. Também pela questão de gênero e raça, mas acho que pela questão de classe. Eu acho que tipo pra mim a questão de classe é bem importante também, porque não acho que ela vem antes, mas ela é que te mata né também, ela te mata, se você não tem o que comer e precisa de moeda e tu não tem moeda, se não é comercial e não é útil, cê morre, né? Então tipo, antes de ser reconhecida como uma mulher, antes de poder usar as roupas que eu quero, antes de não sofrer agressão eu quero não passar fome, eu quero ter

³⁴ *Artivismo* é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas (...) A sua natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. (RAPOSO, P. 2015. pp 5)

uma casa. Então, eu acho que na questão do feminismo eu nunca usei este nome para mim, mas sempre estive dentro, sempre pude colaborar da forma que eu pude assim né, estando presente, ouvindo, divulgando, desconstruindo a cabeça de familiares acho que é a coisa que mais me acontece assim. Trabalho de formiga né? É muito imprescindível. (trecho de entrevista com Sol).

Algumas correntes do feminismo, como o feminismo radical, historicamente excluiu de suas pautas as lutas de mulheres não brancas e transexuais. É a partir daí que surge a necessidade de movimentos específicos como o transfeminismo e o feminismo negro, para suprir as demandas desses corpos cujas as dores não são as mesmas que impulsionaram o surgimento do movimento feminista nas décadas de 1960 e 1970³⁵. Sol me fez refletir sobre vários aspectos da nossa sociedade que a minha vivência como mulher até então não havia me permitido conhecer, é justamente isso que nos faz excluir de nossas lutas as pautas do *transfeminismo*³⁶. O mais preocupante é que isso segue em curso, e segmentos do movimento feminista seguem negando a identidade de gênero às mulheres trans. Gayatri Spivak (1998) em “Pode o subalterno falar?” reflete sobre as relações de poder na produção de conhecimento, e de como o Ocidente, mais especificamente homens brancos, produzem as narrativas sobre esses outros subalternos do “terceiro mundo”, tirando deles e delas a agência para escrever sobre suas próprias culturas e costumes. A autora classificou esse problema com o conceito de *violência epistêmica*. Porém, as feministas negras e trans criticaram a autora por não incluir as mulheres cis brancas e intelectuais como também praticantes dessa violência, como nos mostra Emi Koyama, em seu famoso texto “Manifesto Transfeminista”:

(...) O Transfeminismo não é sobre se apoderar de instituições feministas existentes. Ao contrário, é sobre ampliar e avançar o feminismo como um todo através da nossa própria liberação e trabalho em coalizão com todas as outras pessoas. O Transfeminismo luta por mulheres trans e não trans, e pede às mulheres não trans para lutarem por mulheres trans também. O Transfeminismo engloba políticas de coalizão feminista nas quais mulheres com diferentes vivências e histórias lutam umas pelas outras, pois se não lutarmos umas pelas outras, ninguém irá.6 (KAAS, 2015 pp 4).

³⁵ Um exemplo desses movimentos aqui em Santa Catarina, criado pela doutoranda Gabriela da Silva e pela mestranda Maria Zanella em maio de 2018, é o Núcleo de Pesquisas e Estudos de Travestilidades – Transexualidades – Transgeneridades (**NeTrans**) da UFSC. É o primeiro grupo de pesquisa universitária do Brasil criado por pessoas que se reconhecem como transgênero. Desde então, tem reunido pesquisadores com o intuito de produzir estudos sobre gênero e transgeneridade. A união desta comunidade na Universidade funciona também como uma estratégia para reconhecimento no espaço acadêmico. <http://cdgen.saad.ufsc.br/nucleo-de-estudos-e-pesquisas-de-travestilidades-transgeneridades-e-transexualidades-netrans/>

³⁶ Entendo o transfeminismo como um movimento teórico e político feminista, atento às especificidades e demandas das pessoas transexuais, porém em diálogo, e sem excluir, as demandas de outros movimentos de mulheres. Destaco como inauguradoras desse debate Emi Koyama (2001) e Hailey KAAS (2015)

Até que ponto não continuamos cometendo essas violências? Se me preocupo só com as opressões que me atingem, eu não aprendi nada nesses seis anos de graduação em Ciências Sociais. Por isso que proponho aqui, seguindo o conselho de Patricia Hill Collins (2015) buscar “coalisões efetivas em torno de uma causa comum” que ultrapassem as nossas diferenças de raça, classe e gênero. Essa causa comum é o combate a colonialidade do saber/poder/gênero (LUGONES, 2014), o cissexismo (KAAS, 2015), a heteronormatividade, e o racismo estrutural (GONZALES, 1998). A música é um ótimo meio para fazer isso, pela sua facilidade de adentrar em todos os espaços sociais, por sua linguagem inteligível (bem mais do que textos acadêmicos). Mas, também não é em todos os espaços que podemos propagar as nossas vozes. Quando eu perguntei à *Fá*, se ela se prejudicava profissionalmente por dizer o que pensa, ela me contou:

- “Acho que as pessoas tem medo do que eu vou falar, já rolou de tipo ter que mudar, ou escolher umas músicas não tão pesada pra tocar. Tem música que eu sei que não posso tocar em alguns lugares, porque sei que vai da ruim sabe? Porque eu falo as coisas. Já rolou também muito em batalha de rima também, de os cara votar no outro cara que não rima nada, só porque eu falei que eles eram machista e tal, isso acontece muito em batalha. Tipo, quando eles percebem que tu é feminista não importa quão boa seja tua rima, eles vão votar no cara, isso já aconteceu mais de 10 mil vezes comigo, e já aconteceu de eu puxar tipo fora Bolsonaro e galera fica chocada assim, ou depois o cara vir me dar um toque e falar “ah acho que você não devia ser tão política porque você é bonita, você consegue vender seu trabalho”. O cara falar “ah você devia ser mais feminina, porque você é bonita e tal isso pode te abrir portas” e eu “tá bom hahahaha”. (...) Sim eu me considero feminista. Eu acho que a gente não pode falar mal do feminismo perto de homens assim, só entre mulheres. Eu sou feminista sim, e eu defendo as bandeiras do feminismo interseccional né, e eu me identifico muito falo disso o tempo todo nas minhas letras, na minha vivência, nem preciso falar pra perceber na real, nem falo mais os termos assim, eu só me coloco e as pessoas já falam “ó lá a feminista”. (trecho de entrevista com *Fá*).

É complexo criticar um sistema que a gente depende para sobreviver. É difícil te contratarem para tocar em um bar onde falar sobre política “pesa demais o clima”, e “desagrada os clientes”. É, ao mesmo tempo frustrante, a falta de lugares na cidade que deem espaços para trabalhos autorais, casas de show que queiram ouvir as artistas locais. Isso se soma a chance de o dono do bar ter um amigo que "faz um som", que tem outro amigo que também "faz um som", e

todos eles tocam músicas “adequadas” ao que os contratantes e o público querem ouvir. E assim, as portas vão se fechando cada vez mais, e restam poucos lugares para nosso canto ecoar.

Para *Dó* o feminismo começa em casa em uma educação diária com seus familiares, mas também é na rua quando vê alguma cena de violência e abuso e ela não deixa acontecer. Para *Ré*, o seu papel enquanto mulher e feminista é empoderar outras mulheres, é produzir festivais e eventos e colocar mulheres cis e trans pra tocar, é justamente criar esses espaços que são poucos. Para *Mi* o feminismo é compartilhar a sua história de superação de abuso e violência para outras mulheres terem coragem de mudar as suas vidas também:

- “Eu quero falar um pouco sobre essas histórias, coisa da mulher sabe, da violência ainda mais que com a pandemia aumentou, então quero tá mais ativa sabe. Só que essa pandemia ela tipo atrapalhou a vida de todo mundo né, porque queria ir num lugar sei lá, de repente, a minha ideia era e tentar contato com alguém, essas casas onde as mulheres estão sabe? Para, sei lá, levar alguma coisa para elas, fazer alguma coisa, não ficar só eu aqui falando e tal, mas assim, ir mesmo para campo para fazer, só que a gente fica esperando que vai acabar e isso nunca acaba. (...) Geralmente qualquer lugar que você vá, qualquer evento que tenha homem, eles sempre vão te olhar com menosprezo né, não todos, mas ainda tem isso né. (...) Eu tinha uma vizinha que tinha uma situação de violência, de relacionamento abusivo e violento, e eu sempre conversava dava conselho. Ela acabou se separando, e hoje ela fala para mim sabe, foi muito legal eu ter participado, de eu ter aberto os olhos dela e ajudar e tal. É um pouco isso, querer saber que eu vou poder mudar a história de alguém, contando sobre a minha história, sobre como eu superei e consegui. Porque quando você está nesse relacionamento você acha que nunca vai conseguir se libertar daquilo ali. Na verdade, eu quero com a música isso. (trecho de entrevista com *Mi*)

A etnomusicologia feminista parte desses saberes localizados nas vivências musicais que, longe de serem homogêneos, são diversos para cada uma nós que produz arte, música e conhecimento. Uma das pioneiras nos estudos de gênero e música no Brasil foi Maria Ignês Cruz Mello (MIG, 2005) em sua tese de doutorado em Antropologia Social intitulada “*Iamurikuma: Música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu*” defendida na mesma Universidade na qual

me encontro. MIG foi um dos motivos para eu vir estudar nessa instituição e estar escrevendo sobre música e gênero hoje.³⁷

A literatura indica que as precursoras da etnomusicologia feminista são anglo-americanas que inauguraram o campo de estudos de música e gênero: Susan McClary (1991) “Feminine Endings”; Marcia Judith Citron (1993) “Gender and the Musical Canon”; Suzanne Cusick (1994) “Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem”; Ellen Koskof (2014) “A Feminist Ethnomusicology: Writings on Music and Gender”. Infelizmente suas obras ainda não foram traduzidas para o português e são de difícil acesso, e o pouco que sei de suas produções devo a Maria Ignês Cruz Mello (2006) e seu artigo “Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro”; Tânia Mello Neiva (2015) e seu artigo “A musicologia feminista de Susan McClary e a crítica de Suzanne Cusick” e a Rodrigo Cantos Savelli (2016) e seu artigo “Os percursos da etnomusicologia feminista nas últimas quatro décadas: uma visão de dentro por Ellen Koskoff”. Segundo Rodrigo Cantos Savelli (2016):

Em 2021, ano em que escrevo essa pesquisa, espero estar contribuindo para a construção desse campo de estudos visando uma articulação teórica e política que se mostra cada vez mais frutífera para entendermos as relações de gênero e poder que nos afetam. Sei que não estou sozinha nessa gigante tarefa, Gabriela Nascimento (2019) mestranda em etnomusicologia na UFGRS, em sua pesquisa ainda em andamento sobre musicistas negras vítimas de violência doméstica que hoje vivem na “Ocupação Mirabal” em Porto Alegre, RS, propõe a construção de uma etnomusicologia feminista negra para “chamar a atenção da sociedade para a violência exercida contra as mulheres negras que optam por exercer, profissionalmente ou não, suas habilidades musicais” (NASCIMENTO, 2019. pp8).

Maria Ignês Cruz Mello (2006), ao estudar o povo Wauja, nos obriga a pensar em nossas contradições, ao problematizar que: “uma sociedade que coloca a “casa dos homens” em seu centro e proíbe as mulheres de frequentá-la pode ser vista como machista e autoritária, enquanto que a sociedade em que vivemos é tida como “idealmente” liberal e democrática.”(p. 73). Porém, no ritual ‘Iamurikuma’ as mulheres indígenas tomam o centro da aldeia e impõem suas idéias e anseios através das músicas que criam e executam publicamente. Neste contexto indígena, homens

³⁷ Foi procurando interseções e fazendo levantamento bibliográfico entre estudos de gênero e música, ainda quando morava em Porto Alegre, que me deparei com a produção de MIG e li pela primeira vez a palavra etnomusicologia. Quando soube que MIG dava aula na UDESC me empolguei mais ainda para estudar aqui, porém logo fiquei sabendo que ela havia falecido, e senti um pesar muito grande por não tê-la conhecido.

e mulheres produzem, interpretam e absorvem a música de forma equilibrada e entrelaçada, procurando expor e conter o que há de mais conflitante nas relações sociais, enquanto que na sociedade ocidental, através de um discurso universalizante, impõem-se significados claramente “generizados”.(MELLO, 2006 pp. 74). O apagamento sistemático e a submissão da mulher na música em todos os seus âmbitos em nossa sociedade é mascarado, e proponho a pensá-lo através do conceito de *feminicídio musical* (ROSA 2015), para tomarmos finalmente, o centro da nossa aldeia.

A ausência de mulheres em posições de prestígio na música, o apagamento da sua produção artística e intelectual, a falta de espaços para tocar sem medo, o machismo nas salas de aula de música, a divisão sexual dos instrumentos, o assédio e a sexualização da artista, a dúvida quanto a nossa capacidade de tocar, compor, produzir e reger, entre tantas outras opressões nas entrelinhas que uma mulher musicista passa em sua trajetória, é o que se caracteriza como *feminicídio musical*, segundo Laila Rosa (2017) no artigo sobre a construção do I Sonora – Ciclo de Mulheres Compositoras em Salvador;

“Eu tenho trabalhado com o conceito de Feminicídio Musical. Ou seja, esse extermínio, essa invalidação que as mulheres sofrem como musicistas, instrumentistas, compositoras. Na Escola de Música não se ouve mulheres. Quando você pergunta para um(a) estudante de música: ‘Quantas compositoras você conhece? Quantas compositoras você escuta? Quantas compositoras seu professor colocou pra você ouvir durante seu curso de música?’ É muito desigual ou inexistente. Esse extermínio do que a gente é e do que a gente faz é sistemático e histórico, então um espaço como esse (SONORA) é um espaço de resistência muito grande, só depois que o tempo passar que a gente vai ter a dimensão do tamanho disso aqui. Perceber o microfone como uma arma mesmo. Onde a gente pode, através do som, movimentar essa transformação.” (ROSA, 2017)

O conceito de feminicídio musical, diferente do feminicídio caracterizado pela lei nº 13.104, de 9 de março de 2015.³⁸ (grande conquista política), é o que nos mata subjetivamente, e ao invés de jogar nossos corpos sem vida ao chão, busca enterrar nossos modos de *ser* ainda em vida. Não deixa de resultar da mesma estrutura colonial, e a possibilidade de romper e superar esse estrutura baseada na *opressão de gênero racializada capitalista* através das nossas produções artísticas, e também colocar essas produções pra dentro da universidade, é a tarefa da Etnomusicologia Feminista. Aqui pretendo contribuir, refletindo junto com outras musicistas, o que podemos fazer para melhorar a nossa realidade. Vejamos a opinião de *Sol*:

³⁸ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113104.htm

- “O questionamento da intelectualidade feminina acontece o tempo todo de uma forma sistemática, agressiva e direta, e subjetiva. (...) E eu acho que, o que seria excelentíssimo de acontecer agora seria coisas mais voltadas pra ONGs mesmo, coisas que ajudassem realmente a curto prazo e ações diretas, acho que as vezes muito se fala e fica uma ideia muito bonita, muito romantizada da sororidade, na prática mesmo aí a gente é meio falho, a gente não consegue acessar muitos lugares e ajudar tantas pessoas como a gente gostaria, meio que isso assim. (...) Começando por essas pessoas que sofrem com a questão da baixa renda e extrema miséria, acho que tem que instrumentalizar elas né? Então como é que eu posso ser uma instrumentista se eu não tenho acesso a um violão? A um teclado? (...) começando a dar acesso a instrumento, a cursos, o que eu vejo bastante aqui em Floripa tá rolando é cursos de produzir Djs pra mulheres trans, pra mulheres negras, enfim, eu acho isso massa porque é isso, tu dá acesso e ensina uma parada que as pessoas não tem acesso. (...) E pras mulheres que já tem mais acesso, que já tem condições de lançar seus trabalhos, como a gente faz pra potencializar elas? Eu acho que precisa de mais eventos como o Sonora, é o começo e várias que ficaram e fora desse evento e que se inscreveram e que não tentaram, e algumas talvez até desanimaram porque não conseguiram, mas ter tipo, na minha cabecinha de *Sol*, movimentos que sejam anuais, tipo grandes eventos que todo mundo veja, e a alguma coisa local que seja mensal, pra gente está o tempo todo martelando ali, quem são o que fazem”. (trecho de entrevista com *Sol*)

Torna-se latente pelos relatos, a necessidade de espaços e acesso aos recursos materiais para se produzir música, democratizar o conhecimento em música e acessar pessoas vulneráveis socialmente para que tenham chance de seguir uma profissão extremamente elitizada e masculinizada. Além disso, é fundamental disseminar e dar visibilidade para as mulheres que já produzem música desde 1847, como Chiquinha Gonzaga.

Procurei ilustrar nesse capítulo, as diferentes epistemologias feministas que buscam em suas práxis, mudanças sociais inclusivas e interseccionadas, dialogando com as concepções do que é feminismo para cada entrevistada. No próximo capítulo, trago para discussão o papel das políticas públicas de cultura nesse cenário, a partir da opinião das entrevistadas sobre o uso e a acessibilidade de editais e leis de incentivo, da entrevista com a ex-funcionária da Fundação Catarinense de Cultura, e da análise de dados quantitativos do Elisabete Anderle 2020, principal edital cultural do Estado de Santa Catarina.

5.POLÍTICAS CULTURAIS PARA REEXISTIR

5.1. Políticas Públicas de Cultura de Gênero e Sexualidade nos Governos Petistas

Ao fazer parte, no meu último ano de graduação, no Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades, como bolsista PIBIC no projeto de pesquisa da Professora Miriam Grossi **“Etnografia das Políticas Públicas de Gênero, Sexualidade e Diversidades nos Governos Petistas (2002-2016)”** passei a perceber a enorme importância da articulação entre a pesquisa acadêmica e os movimentos sociais para elaboração de políticas públicas. Fato que me motivou a pesquisar como essa articulação se dá no campo musical, e as imbricações entre arte e política.

As políticas públicas federais voltadas para as mulheres no Brasil receberam, a partir dos anos 2000, forte atenção com a ascensão do governo de Luís Inácio Lula da Silva (2003-2011) seguido pelo governo de Dilma Rousseff (2011-2016). A transição de governo do PSDB para o PT no início do século XXI veio acompanhada da instauração de uma série de dispositivos públicos: a criação do Conselho Nacional de Combate à Discriminação, em 2001, Secretaria Especial dos Direitos Humanos (SEDH), a Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres (SPM) e a Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), todas criadas em 2003 e a realização da 1ª Conferência e Plano Nacional de Políticas para as mulheres, em 2004 (FRAGA. 2020), como podemos ver na Tabela 1. Histórico das Políticas Públicas voltadas para combater as desigualdades raciais e de gênero a partir dos anos 2000.

Tabela 2 - Marco de políticas públicas de gênero e raciais 2001 - 2016

Ano	Marco Histórico
2001	Conselho Nacional de Combate à Discriminação (CNCD) Criação da Secretaria Especial dos Direitos Humanos (SEDH) Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres (SPM)
2003	Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR)
2004	1o Conferência Nacional de Políticas para as Mulheres (CNDM) Programa Nacional Brasil sem Homofobia
2005	1o Política Nacional para Mulheres (PNPM) Central de Atendimento 180 1o Conferência Nacional de Promoção de Igualdade Racial Política Nacional de Enfrentamento à Violência contra as Mulheres Programa Pró-Equidade de Gênero e Raça
2006	Lei Maria da Penha
2007	2o Conferência Nacional de Políticas para as Mulheres (II CNPM) Pacto Nacional de Enfrentamento à Violência contra as Mulheres
2008	2o Plano Nacional de Políticas para as Mulheres LEI No 11.664, Sobre Saúde das Mulheres 1o Conferência Nacional de Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis e Transexuais 2o Conferência Nacional de Promoção de Igualdade Racial Conselho Nacional de Combate à Discriminação e Promoção dos Direitos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais (CNCD/LGBT)
2010	3o Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância
2011	Política Nacional de Saúde Integral da População LGBT 3o Conferência Nacional de Políticas para as Mulheres (3o CNPM) 2o Conferência Nacional LGBT
2012	Alteração na Lei Maria da Penha
2013	3o Conferência Nacional de Promoção de Igualdade Racial Programa "Mulher: Viver Sem Violência"
2015	Lei Feminicídio Regulamentação das(os) Trabalhadoras(es) Domésticas(os)
2016	4o Conferência Nacional de Políticas para as Mulheres 4o Conferência Nacional de Promoção de Igualdade Racial 3o Conferência Nacional LGBT

Fonte: Mariana Carneiro Fraga (2020).

Estes avanços não seriam possíveis sem o diálogo entre a sociedade civil e o Estado, assim como a pesquisa acadêmica produzida dentro da Universidade, visto que uma das características epistemológicas da teoria feminista no Brasil é o de ter se construído, desde sua emergência, como um campo híbrido de produção de conhecimento que informa e forma práticas políticas (GROSSI,

et al. 2013). Além das políticas públicas voltadas especialmente às mulheres, destacamos a importância dos Programas de Ações Afirmativas, que receberam diretrizes nacionais, e permitiram pela primeira vez o amplo acesso às universidades públicas para índios, negros e pessoas de baixa renda, visando a redução das desigualdades socioeconômicas estruturais e estruturantes de nosso país, resultantes de mais de 500 anos de escravidão, exploração e violência contra esses corpos:

A abolição da escravatura foi um processo importante, mas não suficiente para a descolonização das sociedades. No Brasil, a “independência sem descolonização” manteve os negros, pardos e indígenas excluídos, explorados, marginalizados, segregados dos espaços de poder social, cultural, econômico, político e educativo. Não obstante estejamos observando a segregação e a exclusão que a colonialidade do poder tem exercido sobre a população mestiça escura em nível educacional. (FIGUEIREDO & GROSFOGUEL. 2009, pg. 225)

Gostaria de enfatizar que sem essa política pública, todo o aporte teórico da minha própria pesquisa não seria possível. A entrada das mulheres negras na Universidade revolucionou a prática acadêmica ensinando os(as) pesquisadores brancos a respeito das desigualdades interseccionais, e mudando o seu status de “objetos de estudos” para produtoras de conhecimento. Ao falar sobre a importância das políticas públicas com Mi, única mulher negra que consegui entrevistar, ela relatou como os espaços culturais que ela frequenta, ajudaram a mudar a sua opinião sobre as ações afirmativas:

-Sim tu sabe que eu fui estudar sobre isso? Que às vezes eu ficava pensando, tá cara mas por que querem dar cotas? Aí eu fui entender realmente o sentido do que aconteceu lá atrás, e por quê hoje em dia a gente tem essa dificuldade? Porque os portugueses e os italianos ganhavam as coisas de mão beijada, e os negros foram libertos, mas fomos para rua, não tem onde morar. Por isso nasceu a favela, por isso que a maioria dos negros são pobres, porque os italianos eles vinham e ganhavam do governo, eles queriam colonizar e davam as terras para as pessoas. Eles achavam que os negros acabaram de ser libertados e não tinham direito né. Então é que eu fui entender a questão toda. Antes eu falava assim “ai gente, às vezes a pessoa nasceu branca mas ele não tem culpa, não escolheu ser branco”. Aí eu comecei a entender o que que era entendeu, a minha história. Por que isso não ensinaram lá para ninguém na escola. Então eu até hoje eu tô aprendendo muita coisa sobre mim, sobre meus antepassados sabe? As pessoas falam, “mas para quê, para quê cotas? Se eles têm condição de estudar nós também temos”. Mas não é, tudo começa lá atrás. (...) A gente cresce e achando algumas coisas normais. Eu ia para escola, os guris daquela época ficavam falando que meu cabelo era cabelo de “bombril”, e ao mesmo tempo que eles falavam que o meu cabelo era de

“bombril” eles chamavam o branquinho que era magro de “magrelo”. Então, para mim aquilo era normal, tava xingando porque tinha algum defeito entendeu? Não porque eu era uma mulher negra e tal. Então, fui crescendo assim tipo não ligando por causa do racismo, é racismo ou não é racismo? Essas coisas. Mas depois eu fui aprendendo que muita coisa era realmente por eu ser negra e tal. Mas na época eu achava, a gente acaba normatizando algumas coisas que é errado também e deixa passar. (...) Já houve uma mudança grande. Imagina, eu tô com 45 anos então, desde que me conheço por gente, eu vejo na tv hoje em dia, tanto para as mulheres, como para população negra também mudou muita coisa. Hoje em dia até quem não é negra já está querendo se declarar negro porque acha que a gente tem vantagem alguma coisa, que tá sendo legal, tá na moda se negro agora, quer por causa da cota, ou quer se eleger como deputado e fala que é casado com uma negra. Então, já mudou bastante, sabe? E eu acho que é isso. Tem muita coisa ainda pra mudar. (trecho de entrevista com Mi)

As ações afirmativas foram uma conquista política gigante para o movimento negro, indígena e para toda a população brasileira. Porém, desde antes de sua implementação, no mandato de Dilma Rousseff pela [LEINº 12.711, DE 29 DE AGOSTO DE 2012](#).³⁹ foi acompanhada de duras críticas por setores da população que não reconhecem o racismo estruturante de nossa sociedade e a extrema necessidade de reparação histórica. Rita Laura Segato (2004) foi uma das pesquisadoras responsáveis para elaborar o plano de implementação de cotas na Universidade de Brasília, que serviu de modelo para outras universidades no Brasil, e destaca o porquê das ações afirmativas ameaçarem tanto uma parcela da população brasileira:

Por razões demográficas inescapáveis, a classe média "branca" brasileira de hoje produziu sua cor e o prestígio a ela associado por meio de um esforço constante de branqueamento, de mecanismos de controle severos sobre seus membros e de trabalho de esquecimento sistemático de seus componentes ancestrais não brancos. A fala sobre cotas parece trazer como subtexto a afirmação de que esse esforço mancomunado da sociedade e sustentado até hoje por esquecer o escravo dentro de si, por apagar o traço do seu sangue, foi um esforço inútil. Ao introduzir o tema das cotas, passamos a mensagem de que nossas famílias se esforçaram, reprimiram e expurgaram em vão laços e memórias ao longo de gerações. Mais ainda: que o que elas conseguiram quando finalmente se alojaram no nicho prestigioso da brancura pode vir agora a se perder com a simples votação de um Conselho Universitário ou a assinatura de um decreto. Uma pergunta velada que se ouve por trás da ansiedade apenas dissimulada de muitas audiências diz respeito ao que entendemos como um retrocesso histórico no longo esforço por adquirir uma aparência condizente com a vocação moderna, ocidental, do Brasil: vamos agora auto-infringir-nos um recuo? Vamos ceder espaço, valorizar aquilo que por tanto tempo tentamos erradicar? Percebemos, então, que as nossas certezas assentavam-se num equívoco histórico e ético amplamente compartilhado e que o retrato do ancestral negro guardado na gaveta ou alterado pelo retoque de um fotógrafo de outros tempos nos torna para sempre parentes daqueles que

³⁹ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12711.htm

hoje tentamos evitar, tanto nas nossas universidades como no seio das nossas famílias. (SEGATO, R. 2004, pp 66)

Da mesma forma, essa ameaça foi sentida pelos professores e professoras dentro das Universidades. Anos antes da implementação das ações afirmativas, Lélia Gonzales (1984) já escrevia sobre o incomodo dos intelectuais brasileiros com a entrada dos negros e negras na academia que passam a condenar cada vez mais o mito da democracia racial, para que a sociedade brasileira “possa voltar-se sobre si mesma e reconhecer nas suas contradições internas as profundas desigualdades raciais que a caracterizam” (GONZALES, 2011 pp 12.). Daí a importância da ocupação de todos os espaços, não só universitários e políticos, como culturais, onde verificamos apagamento de todo conhecimento produzido pela população negra anterior à entrada na universidade. Faz parte da política colonial e racista desvalorizar as tantas outras formas de se produzir conhecimento sem ser o conhecimento institucionalizado, padronizado e ocidental. É justamente por isso que argumento a favor do importante papel da cultura, da arte e da música que vão muito além do lazer, e nos constituem enquanto seres, expressam o mais íntimo de nossos pensamentos, desejos, injustiças e emoções.

Os debates feitos pelos feminismos negros, indígenas e decoloniais vão além da necessidade de se democratizar o acesso ao ensino e combater as desigualdades, e agem para concretizar outras formas de saber extrapolando a própria concepção do que é o fazer científico como nos mostra Alexandra Alencar (2020) ao propor uma Antropologia da Encruzilhada

O foco aqui são os outros lugares de enunciação visibilizados por uma perspectiva decolonial. Nesse foco encontramos as religiões de matriz africana e suas potencialidades enquanto lócus de produção de conhecimentos. E quando me refiro aos conhecimentos provenientes dessas experiências como epistemologias, quero enfatizar tais conhecimentos como fontes legítimas de conhecimentos científicos e ressaltar que tal produção de alguma forma tem desestabilizado e desnaturalizado os conhecimentos tidos como científicos. (pp 30)

No campo da cultura também tivemos grandes avanços nos governos petistas, com destaque especial para a criação do Plano Nacional de Cultura (PNC). O Plano foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Seu objetivo é orientar o desenvolvimento de programas, projetos e ações culturais que garantam a valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural existente no Brasil. Foi o primeiro planejamento a longo prazo

feito no país para área da cultura, com duração de dez anos, portanto estava vigente até dezembro de 2020:

Nos dois mandatos de Lula, o MinC se estruturou para ser um órgão de planejamento, coordenação e avaliação de políticas culturais, mas também de execução de programas, como já vinha sendo praticado. Acrescentou-se a preocupação com a participação social, com a realização de seminários, estimulando o funcionamento de grupos de trabalho, consultas etc. Ressalte-se que as iniciativas dos dois mandatos do governo Lula, com as limitações estruturais que permaneceram, levaram a uma releitura do texto constitucional. Emendas foram propostas para vincular os governos descentralizados ao PNC, assim como para garantir recursos orçamentários para o setor. Também foram criadas estruturas participativas de abrangência nacional, como a Conferência Nacional de Cultura e o CNPC, e foram desenvolvidas iniciativas para criar e consolidar o Sistema Nacional de Cultura (SNC). Além disso, foi estabelecido por lei o Sistema Federal de Cultura (SFC). (BARBOSA. A. F, 2021. pp 43)

Desde o período da redemocratização com o governo de José Sarney (1985-1990) até o de Fernando Henrique Cardoso (1995-2003) o Ministério da Cultura MinC não tinha muita expressividade nem recursos, muito menos autonomia sendo reduzido a uma secretaria no governo Collor, e voltando como ministério no seguinte governo. Em novembro de 1991, a Lei nº 8.313, reformula e reedita o uso de recursos incentivados para a cultura. Tem início a era da Lei Rouanet. “Durante o governo do presidente Fernando Henrique Cardoso, o uso de Lei Rouanet foi consolidado. O governo federal investiu largamente no *slogan* "Cultura é um bom negócio". Foram oito anos de governo de inspiração neoliberal, trabalhando pela construção de um Estado mínimo e repassando para a iniciativa privada, através da Lei Rouanet, o poder de decisão sobre o financiamento e apoio da produção cultural do país. Foi com esse quadro, de um Ministério da Cultura voltado para a administração dos mecanismos da Lei de Incentivo, que o governo Lula se deparou”. (CALABARE, 2014 pp 142).

Desde o início do mandato o presidente Lula acompanhado do então nomeado ministro da cultura Gilberto Gil, se preocuparam em “redimensionar o lugar da cultura dentro da área das políticas públicas” (CALABARE, 2014 pp 143). Para reestruturar a Lei do Incentivo foram realizados seminários intitulados “cultura para todos” em várias regiões do país, abrindo diálogos com a sociedade civil e criando interlocuções entre produtores, gestores, investidores e classe artística. A Secretaria de Políticas Culturais (SPC) foi fundamental para coleta de informações e dados sobre a cultura no país em conjunto com o “Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (Ipea), no sentido de propor a produção

e sistematização das informações sobre o campo da cultura.” (idem. pp 143) Até então as ações do MinC eram pouco documentadas e não havia muita preocupação com a transparência dos recursos.

Em alguns casos, a atuação do Ministério da Cultura assumiu mesmo uma dimensão inauguradora, a exemplo da atenção e do apoio às culturas indígenas. (ministério da cultura, 2006, p. 26) Em outros, se não é inaugural, sem dúvida revela um diferencial de investimento em relação ao passado. É o que acontece com as culturas populares (ministério da cultura, 2005); as de afirmação sexual; a digital e mesmo a cultura midiática audiovisual. São exemplos desta atuação: a tentativa de transformar a ancine em ancinav; o projeto doc-tv, que associa o Ministério à rede pública de televisão para produzir e exibir documentários em todo o País; o projeto Revelando Brasis; os editais para jogos eletrônicos; o apoio às paradas e à cultura gay e outras manifestações identitárias; os seminários nacionais de culturas populares; o debate sobre televisão pública etc. (RUBIM, C. A. 2010. pp 14).

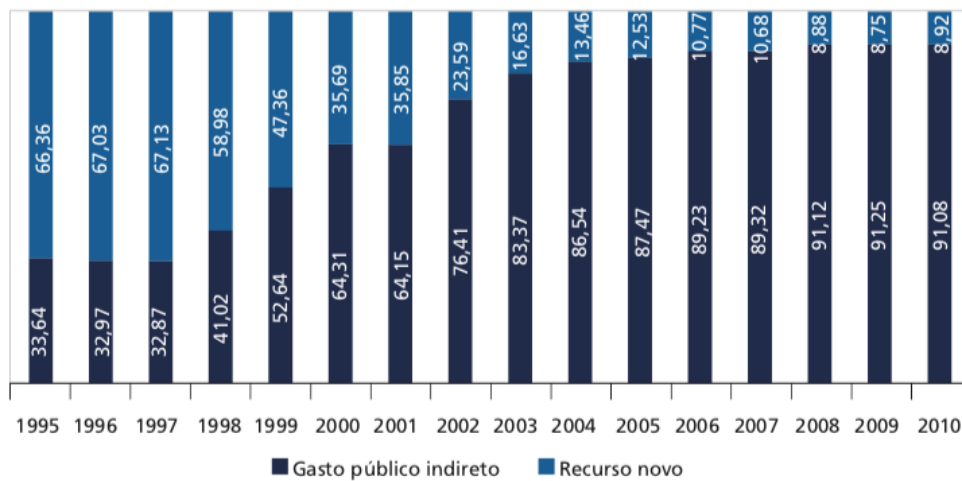
Mesmo com todos os avanços nos governos petistas, o principal entrave para área cultural está no modelo de financiamento que pouco se alterou nessa gestão. Os repasses de recursos federais para cultura se dão através de três principais formas: via recursos orçamentários do Fundo Nacional da Cultura (FNC) e de instituições federais de cultura; via incentivos fiscais, previstos nas leis do Audiovisual e Rouanet; via fundos de investimento, como o Ficart e o Funcine. Como argumentam SALGADO, G. SAMPAIO, L. SANTOS CALDAS, S. (2010), devido ao baixo recurso orçamentário que o MinC e o Fundo Nacional de Cultura recebem, a principal forma de se financiar projetos culturais no Brasil fica a cargo das Leis de incentivo fiscais, o que caracteriza uma tradição de gestão cultural neoliberal, pois colocam nas mãos das empresas a decisão de escolher quais os projetos que serão financiados com o dinheiro público, acabando por subtrair do Estado a responsabilidade sobre a cultura :

Os recursos incentivados são separados em renúncia fiscal, ou seja, imposto que deixou de ser arrecadado, e dinheiro novo que é a parte adicional do empresário. Como exemplo, em um projeto de R\$ 400 mil, R\$ 300 mil correspondem à renúncia e R\$ 100 mil à parte adicional do empresário. Surge, desta forma, outra distorção, que contraria o propósito original das leis de incentivo. Dados do MinC (silva, 2007b), comprovam que, nos últimos anos, a parte pública de renúncia fiscal tem crescido em relação ao dinheiro novo do empresário. A renúncia cresce a uma média anual de 1,1%, enquanto o adicional do empresário declinou, de uma participação de 66% dos recursos incentivados, para 23,7%, em pouco mais de cinco anos. ((SALGADO, G. SAMPAIO, L. SANTOS CALDAS, S. 2010, pp 96)

Gráfico 1 – Demonstrativo da divisão de recursos federais diretos e indiretos 1995-2010

Relação entre recursos renunciados e recursos novos do patrocínio destinados à cultura: nível federal (1995-2010)

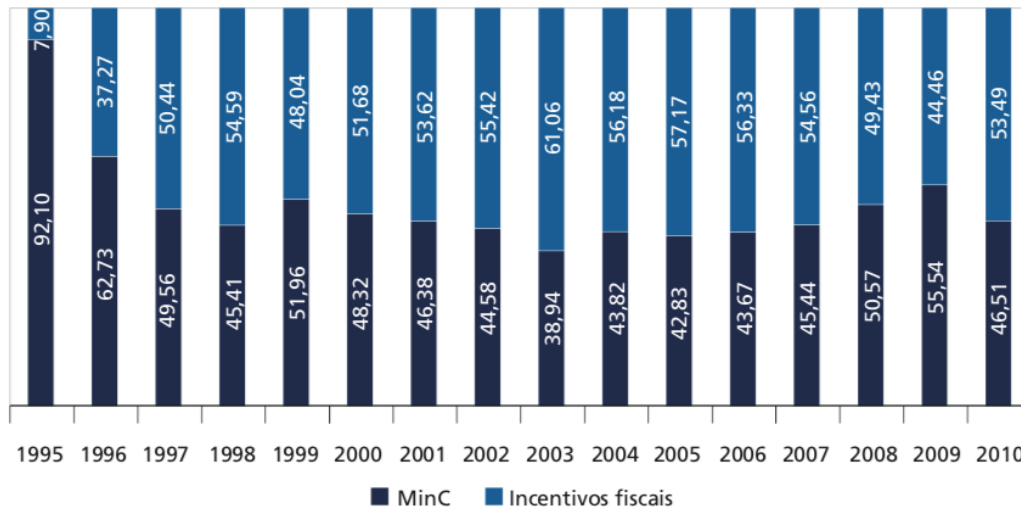
(Em %)



Fonte: IPEA (2021)

Gráfico 2 – Demonstrativo da divisão de recursos do MinC e incentivos fiscais

Participação das fontes públicas e privadas no financiamento à cultura: nível federal (1995-2010)
(Em %)



Fonte: IPEA (2021).⁴⁰

Como podemos ver nos dados, ao longo dos anos a iniciativa privada foi colocando cada vez menos “dinheiro novo” e cada vez mais renunciando impostos. Esse modelo de financiamento distancia o Estado de seu dever constitucional de garantir o acesso e a valorização da diversidade cultural do país. Deixamos de arrecadar impostos para investir diretamente na cultura, e terceirizamos para as grandes empresas o poder da decisão:

Nessa visão, como as empresas querem retorno de imagem, o argumento se desdobra. Elas vão investir naqueles artistas mais conhecidos, que irão proporcionar mídia indireta para a empresa em jornais, revistas e televisão. Outra parte do argumento é que as empresas vão investir em eventos com maior visibilidade pública para formar imagem. Os dois argumentos convergem na afirmação da exclusão por parte de empresas, artistas, eventos e projetos que não resultam em retorno de imagem nas mídias estabelecidas. (FREITAS FILHO, R. BARBOSA DA SILVA, F. 2021, pp 123)

Esses dados nos fazem questionar quais projetos culturais que interessam ao mercado? E quem são as empresas que patrocinam a cultura no Brasil? Essas questões que exigiriam uma outra

⁴⁰ Apesar da pesquisa “DESAFIOS PARA O FINANCIAMENTO DAS POLÍTICAS CULTURAIS” de Frederico A. Barbosa da Silva Roberto Freitas Filho ter sido publicada em 2021 pelo IPEA, a sua primeira publicação data de 2015, isso explica a defasagem de tempo em relação aos dados e a atualidade. Porém, pelo que contam os autores na segunda publicação, pouco se alterou no cenário cultural, em relação ao financiamento desde então.

pesquisa, e fogem da proposta aqui colocada, mas se mostram como informações fundamentais para entendermos como profissionalizar as mulheres na música. Sabemos o quanto a diversidade tem sido lucrativa através dos fenômenos do “*pink money*”, onde se comercializam cada vez mais, produtos e eventos, relacionados às causas de minorias. Porém, mesmo que esse espaço se abra no mercado, devemos problematizar quem é que vai lucrar com isso no final das contas, e quais mudanças efetivas que provoca na estrutura capitalista:

Muitas empresas querem exibir que são pró-diversidade, ao passar uma imagem de organização moderna e descontraída para os consumidores. Entretanto, essas mesmas empresas não têm interesse em contratar pessoas LGBTQ+ e nem em flexibilizar processos de modo a facilitar a inclusão. Em casos assim, os gestores alertam que “mais importante do que vender para esse público, é contratar” (OLIVEIRA, A. S. F.; MACHADO, M. 2021, pp 27).

Devemos reconhecer os esforços dos governos Lula e Dilma, principalmente através de dois sentidos. O primeiro é que pela primeira vez se colocaram a ouvir o setor cultural e trabalharam em programas, como Vale-Cultura⁴¹ para democratizar o acesso, do ponto de vista do consumo em bens culturais (cinemas, teatros, museus) para parte da população que nunca teve. O segundo ponto é em relação a elaboração do Plano Nacional de Cultura e esforço por mudar o conceito de cultura sob um viés antropológico, respeitando as diversidades de manifestações populares, como as indígenas e afro-brasileiras, assim como o investimento nas paradas LGBTQIA+ se deu através da criação da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (sid), o que demonstra uma transformação na postura desse atual Ministério, comparado aos anteriores, em relação a culturas antes não contempladas (SANTOS, J. PEIXOTO, L. MACHADO, R. BRAZ, S. 2021). Apesar de todas essas mudanças positivas, o MinC não teve a autonomia desejada e mudanças profundas nas formas de repasse de recursos para o setor artístico. Na próxima sessão desse capítulo trago a opinião das entrevistadas a respeito das Leis de Incentivo, e da principal forma de acessarem os recursos em todas as instâncias, os editais.

⁴¹ Vale de cinquenta reais mensais para trabalhadores que recebiam até cinco salários-mínimos, oferecidas pelas empresas inscritas no programa que se enquadrassem nos critérios.

5.2. Acessibilidade ou Panelinha?

A principal forma para os atores culturais acessarem os recursos para cultura, seja dos governos estaduais e municipais ou empresas públicas e privadas, é através de processos seletivos de editais. Os editais vão conter todas as regras para se acessar um recurso, todas as documentações necessárias, o público-alvo, os valores que serão destinados para cada projeto, etc. Idealmente os editais também proporcionam uma base de dados sobre os inscritos, tais como gênero, cor, idade, informações essenciais para que se possa avaliar na posterioridade o perfil de seus usuários e seu alcance enquanto política pública, mas nem sempre é o caso.

Esta medida talvez tenha sido a melhor forma encontrada pelo MinC em distribuir os recursos de forma democrática e transparente. O edital é um instrumento muito eficiente, em determinadas situações, mas não pode se transformar em solução generalizada. (...) Em outros casos, o edital torna-se um instrumento burocrático de acesso ao financiamento e poderá abrir um abismo, por sua linguagem técnica e exigências na seleção dos projetos. O custo de quem participa dos editais também é alto e exige tempo e o mínimo de conhecimento técnico em elaboração de projetos. (SALGADO, G. SAMPAIO, L. SANTOS CALDAS, S. 201 p 102-103)

As entrevistas se somaram ao dizer que as políticas públicas culturais não são acessíveis. Consideram que é um seleto grupo de artistas que acessam esses recursos e é necessário estudo e condições financeiras para conseguir aprovar um projeto através de edital, porém destacam que os editais que surgiram durante a pandemia do COVID-19 como medidas emergenciais para classe artística, foram mais acessíveis do outros como o Edital Elisabete Anderle em Santa Catarina, e as Leis de Incentivo federais:

-Olha o SC cultura em casa foi acessível, a gente conseguiu aprovar vários projetos, várias amigas amigas e amigos conseguiram também. Mas eu acho que ele é uma exceção. Eu acho que no geral os editais não são acessíveis, eles exigem muitas vezes um investimento anterior, seja financeiro ou em recursos humanos, ou em tempo, que um artista trabalhador de classe média ou classe baixa, não consegue empregar (...) tentamos Elisabete Anderle e não conseguimos, O SC cultura a gente conseguiu, o Aldir Blanc a gente tentou e não conseguiu. Teve um edital da UDESC “invenções pandêmicas” que a gente conseguiu. (...) Mas, no geral eu acho que a grande maioria dos projetos não são muito acessíveis, não. A gente tem que ralar bastante sim, tem que saber escrever, tem que ter tempo pra escrever. Dependendo do tipo de projeto tem que ter um CNPJ, dependendo do que está sendo pedido, então é bem intenso assim. Tipo, é uma das formas na pandemia que a classe artística tem pra conseguir se manter, e conseguir fazer as coisas girarem, e fazer novas produções etc. Só que algumas características desses editais, acabam criando uma perpetuação de quem são os grupos que

ganham, quem são as artistas, quem são as proponentes que ganham. Enfim, acaba sendo um reflexo de toda a estrutura capitalista assim, que no geral tende pra que, quem já tem o recursos ter mais facilidade pra continuar tendo o recurso. E é bastante difícil furar essa barreira pra você que está fora desse grupo, você furar essa barreira no sentido dos editais também, são muito difíceis. Eu acho que ainda são poucos, a gente precisaria de mais iniciativas, iniciativas mais diversas, e iniciativas mais acessíveis, sim. Pensando objetivamente assim, se é necessário uma tonelada de burocracia e um processo e uma escrita muito complexos pra editais de valores altíssimos, então forneça mais editais de valores menores com condições acessíveis como foi o *SC cultura em casa* que aconteceu. (trecho de entrevista com Lá)

A linguagem técnica presente nesses editais exige tempo de estudo para aprender o que está sendo requisitado. Além disso, a prestação de contas sobre os recursos é meticulosa. A alternativa sugerida por *Lá* é interessante, ela aposta, pelo o que vivenciou na pandemia, que a oferta de mais editais com valores menores de premiação facilitariam as artistas acessarem esses recursos. Assim como ela, *Fá* complexifica ainda mais essas críticas:

- eu acho difícil demais, é um processo super burocrático que se tu não tem um mínimo de vivência acadêmica tu não consegue um bagulho que passe assim. E aí acaba ficando na mão de uma galera que teria grana pra financiar seus próprios projetos, que tem grana pra custear isso tudo e essas coisas, e quem realmente precisa não tem (...)É muito marginalizado, porque eles consideram muito mais importante aprovar um projeto que vá falar da cultura alemã por exemplo, do que falar da cultura periférica. Eu acho que projetos que tão valorizado muito, infelizmente, são projetos voltados pra iniciativa privada né, tipo a Natura tem lançado uns editais voltados pro publico LGBT, o Itaú tem lançado uns editais voltados pras pessoas negras, pro grupo periférico, tem muitas ONGs que trabalham com isso, por exemplo, a Inseminas que é um projeto que também é financiado por edital e pela iniciativa privada, e isso acaba dando um suporte muito maior pra galera que não tem acesso do que os editais públicos. Os editais públicos eles pedem muitos documentos, você tem que ter certificado de inadimplência com o governo, com o estado com o município, as vezes você não ta nessa situação, às vezes a pessoa não tem tipo um comprovante de residência, várias paradas assim que pede e é mó complicado sabe? (...) A gente tinha uma amiga que já tinha experiência com edital, por isso que a gente conseguiu fazer assim, que ela que meio que orientou tudo, e ai como eu tava na época fazendo faculdade eu ajudei a escrever, e tipo, foi muito difícil até pra conseguir assinatura das minas, e as carta de anuência sabe, porque elas não conseguiam se deslocar até o centro pra assinar, porque tinha vários

corre, filho, não tinha passagem, tá ligado? era mó corre, mó foda. Eu acho que isso é bem elitizado e que o acesso é muito difícil, mas eu acho que agora que a gente tá vivendo um período mais de disseminação dessas informações a galera tá correndo mais atrás disso. Tipo a Aldir Blanc ali, eu acho que já foi bem fácil de acessar do que o edital como o Anderle, eu achei bem mais fácil tanto no cadastro, no mapa cultural e tal, eu achei que esse aí deu uma facilitada assim. (trecho de entrevista com Fá)

Fá acredita que há uma supervalorização da cultura europeia no Estado de Santa Catarina e que isso se reflete nos projetos contemplados em editais públicos, como o Elisabete Anderle. Acredita que as grandes empresas como Itaú e Natura lançam editais que contemplam mais a população negra e LGBTQIA+ do que os editais públicos. Porém, considera que os editais tanto públicos quanto privados excluem as pessoas de baixa renda pela dificuldade burocrática que apresentam, mas concorda com *Lá* em relação aos editais que surgiram na pandemia, serem mais acessíveis. *Sol* também falou sobre a iniciativa privada e como a questão da representatividade vem mudando na mídia:

- Acontece bastante, principalmente na mídia, falando agora mais de veiculação de massas assim, televisão, internet, enfim, o que está rolando bastante são as causas né, o *pink money*, o *transmoney*, o *blackmoney*, enfim, todas as granas que podem ser tidas em cima de causas identitárias. Então, o que rola bastante é que muitos artistas sabem disso, nós estamos nos beneficiando, mas não estamos achando que o mundo mudou, nós estamos nos aproveitando da brecha que o sistema dá pra entrar no sistema, pra falar sobre nossas coisas sem molde nenhum. O sistema tá nem aí, porque o que ele quer fazer, é abrir espaço pra ninguém reclamar, mas sabotar a coisa ao mesmo tempo. Pra ele, quanto melhor a autodestruição, sem ele tenha que se envolver no processo, melhor. Eu acho que está acontecendo muito isso agora. (trecho de entrevista com Sol)

A crítica de *Sol* é contundente, e nos desperta para o fato de que as empresas só patrocinam causas enquanto trouxerem rentabilidade, e não porque necessariamente lutem por um mundo mais diverso. Outro problema é que, mesmo nos editais públicos, como já dito anteriormente, o poder de decisão do patrocínio também fica para a iniciativa privada, e mesmo que se aprove um projeto, a segunda parte é ainda mais difícil, a de achar patrocinadores. Essa é a missão de *Mi*, desde que ganhou o edital da Lei de Incentivo:

-O dia que eu não trabalho vou correr atrás das minhas coisas, porque em 2019 eu fiz um projeto para começar a gravar as minhas músicas, e eu fiz um projeto que foi aprovado pela Lei de incentivo à cultura que é a antiga Lei Rouanet, e esse projeto está na ativa ainda, e eu tô atrás da captação sabe? Se você conhecer algum captador e eu tô com esse projeto já! (...) E o ano passado também ganhei o SC Cultura em casa e eu apresentei essa palestra. Então, eu tive uma ajuda de um cara que é especializado né, lá de São Paulo, ele fez, eu paguei pra ele fazer o projeto, é o trabalho dele. E foi aprovado. Só que daí em 2019, estava no final 2019 e era para começar a captação no início 2020. Só que eu fiquei naquela de esperar acabar a pandemia. Eu queria ir direto nas empresas, eu queria alguém que fosse direto conversar mostrar sobre o projeto e tal, mas aí não parou a pandemia e eu tenho esse ano para captar. Eu acho assim, que não é fácil você captar, só que hoje em dia quando você tem um projeto que de alguma forma ele traga algum benefício, eu tenho experiência assim das palestras que eu fiz sabe, já tive um retorno das mulheres chegar fala para mim: “Nossa que incrível você passou por isso tudo e você tá aqui contando, aconteceu isso comigo mas eu nunca tive coragem de falar com ninguém”. Então é uma coisa que vai trazer algum benefício, então é mais fácil de repente de conseguir. E eu acredito que esse meu projeto se ele tiver bem no financiamento, tiver condições de fazer uma coisa legal, ele também é para isso sabe. (...) É na verdade essas empresas grandes que têm dinheiro e tal, elas têm já uma verba destinada para esses projetos, até porque elas têm aquela Lei do incentivo do desconto no imposto de renda. E eu descobri agora que até pessoa física pode doar. Então eu tenho vários patrões aqui que eu já conversei para eles assim, depois eles vão investir no projeto e o dinheiro que eles vão investir no projeto eles vão receber como desconto sabe, na próximo Imposto de Renda. (trecho de entrevista com *Mi*)

Mi pagou uma pessoa especializada para escrever o seu projeto que foi aprovado, e desde então busca investidores, o que se tornou mais difícil ainda em função da pandemia do COVID-19. Por trabalhar com faxina na casa de “patrões” muito ricos, recorre a eles para angariar recursos para o seu projeto, cujo principal objetivo é o combate a violência contra as mulheres. Busca também esse patrocínio com empresas que irão optar se querem vincular a sua imagem e dinheiro. Por mais benefícios que traga, como ela mesma relata, e por mais nobre e importante que seja a causa, depender de homens brancos para financiar projetos que combatam o feminicídio pode, e tende a ser um processo frustrante. E aí urge mais ainda a importância do Estado, do Ministério da Cultura, e de outras formas de financiamento cultural no Brasil, para que não seja mais um seletivo grupo de pessoas que façam uso desses recursos.

Ré em seus mais de 20 anos como produtora cultural, acompanhou algumas mudanças de governo e o impacto que isso teve para o ramo artístico:

- Olha, é bastante complicado né a questão das leis de incentivo, como um todo, porque o Estado não entende o papel dele enquanto gestor das políticas públicas, de modo geral na esfera federal, estadual e municipal. Então o Estado não entende, aí já é uma luta pra gente ter políticas públicas. Nos governos Lula que dava voz aos técnicos, aos especialistas de cada área na área cultural, a gente teve estudo de quase 20 anos e o mapeamento muito legal de política pública federal, feito de forma muito profissional, e to falando do governo Lula, porque eles abriram esse espaço porque entendem a relevância da cultura para um povo, seguindo exemplo das políticas públicas do mundo. Então, a gente conseguiu é, pesquisar, democratizar. Eles criaram um Plano Nacional de Cultura que depois foi passado pra um plano estadual de cultura e pra um plano municipal de cultura que pra ter acesso aos fundos nacionais de cultura, os estados e municípios tinham que seguir aquelas premissas, entende? Então isso foi muito legal porque obrigou estados e municípios a seguirem um Plano que foi construído durante 20 anos por gestores culturais do Brasil inteiro. (...) houve muitas conferências até a gente chegar aonde chegou, e aí aonde que esbarra, onde isso não é amarrado, não é seguido, as cidades que conseguem fazer isso. Itajaí é um exemplo no nosso estado, porque Itajaí conseguiu muito bem seguir esses planos nacionais de cultura e eles conseguiram desenvolver os setor cultural de Itajaí muito bem eles são exemplos do Brasil, né, e conseguiram há 25 anos atrás criar um festival de música de Itajaí, que mudou completamente a cena de Itajaí e região. (...) Não existe muita política pública em âmbito geral e de mulheres muito menos. (...) e a gente tem uma falta de mapeamento que hoje em dia está melhor, de quem são as mulheres da música do Brasil. Tanto é, que isso é uma coisa tão doida e tão velada, que as mulheres da década, as grandes cantoras da década de 70 e 80, não compõe. Algo que eu não consigo entender, como a Elis não compunha, a Bethânia, a Gal, porque que elas não? imagina se Elis não tem capacidade de compor? Vê se isso não é algo velado, como, com o talento delas não conseguem fazer uma letrinha ali sabe? Não era algo permitido no campo energético dessas mulheres. (...) Então assim, não existem políticas públicas em nenhum lugar que eu conheça. Agora de três, quatro anos pra cá, que as mulheres como eu, diretoras de festivais que conseguiram se colocar no lugar de produtora e pra ser diretora de executiva, a gente musicistas se transforma em diretora de festival, consegue fazer festivais e começa conseguir a acolher essas mulheres uma no festival da outra, e são festivais muito foda. (trecho de entrevista com *Ré*)

A estrutura como está dada não é fácil para as mulheres. Mesmo para um governo que olhou para a importância da cultura para o povo, pelos relatos observamos mais uma mudança simbólica do que estrutural, e políticas públicas culturais específicas para as mulheres são praticamente inexistentes. Isso faz com que algumas de nós nem consideremos a possibilidade de tentar um edital como é o caso de *Dó*:

- Não, eu nunca tentei porque assim, eu sinto que é algo bem restrito. As informações que circulam são entre grupos bem específicos assim. E essas leis de incentivo elas não são muito divulgadas. Se tu não conhece alguém que trabalha diretamente com isso é difícil, eu nunca tentei, mas acho que é um seletivo grupo que sabe e faz uso desse tipo de recurso. (trecho de entrevista com *Dó*)

Na opinião de *Sol* os editais acabam servindo mais para produtoras culturais, ou para outros ramos artísticos como o cinema, do que para musicistas da cena independente:

- Eu acho que super importante acho que muita gente teve acesso e amigos meus conseguem né, acessos aos projetos, mas acho que conheço mais o pessoal da dança e das cênicas, da música eu não vejo tanto, mais festivais que tem música, mas aí também a pessoa não canta, ela é uma produtora. Mas acaba rolando bastante essa tentativa, esse dinheiro é liberado o evento acontece, as pessoas se apresentam, e depois tem que ficar ali dando respaldo das notas fiscais e de todo processo, eu acho bem cansativo. Eu acho que as vezes, pelo trampo que você tem que dar pro estado, pra mim como uma artista independente, não vale a pena, por exemplo. Porque no momento eu não tenho uma opção tão grande de estruturar um evento (...) mas pra ser sincera eu tentei pra alguns que saíram durante a pandemia, saiu uns três assim, Aldir Blanc e um outro lá, mas que não consegui. E aí é o que me indago, eu escrevi mal? Meu projeto não é suficientemente bom? Era a minha letra que trazia conteúdos que talvez não fossem propícios para o atual governo? Ou era só tipo:- dei azar? (...) e acaba acontecendo bastante que eu critico é esse eixo Rio São Paulo que fica só as pessoas da metrópole e mais da metade desses editais vai pro pessoal desse núcleo, e é foda porque fica essa panelinha meio estranha. (trecho de entrevista com *Sol*).

Já foi mencionado no início do trabalho que a concentração de mulheres na música, segundo pesquisa do DATASIM 2021, está na região sudeste, e isso não é por acaso. A bibliografia indica que em 16 anos de funcionamento da Lei Rouanet, dos 15 maiores projetos, 14 foram realizados

no Rio de Janeiro e São Paulo. Entre 2003 e 2009, a região Sudeste teve 23 mil projetos apresentados e R\$ 3 bilhões captados. Em contrapartida, a região Norte apresentou 786 projetos e obteve R\$ 40 milhões captados.(SALGADO,G. SAMPAIO,L. SANTOS CALDAS,S. 2010 pp 98). Muitos artistas migram para o eixo Rio-São Paulo em busca de mais oportunidades de trabalho, inclusive nós como banda também apostamos nessa alternativa quando fomos gravar o nosso segundo CD no Rio de Janeiro, e vimos que mesmo estando no polo da indústria fonográfica, as coisas não são fáceis.

Vimos que nenhuma das entrevistadas consideram os editais acessíveis, apesar de considerarem de extrema importância esse tipo de recurso. As produtoras culturais acabam utilizando mais os editais do que artistas independentes, pois se especializam nisso. A cena musical estudada, indica a necessidade de mais políticas públicas com linguagem acessível, e menos processos burocráticos para democratizar esses recursos a todos. Na última sessão deste capítulo, e antes de chegar às considerações finais desta pesquisa, apresento alguns dados quantitativos à respeito do Edital Elisabete Anderle 2020, dialogando com a entrevista ainda não mencionada, com a ex- funcionária da Fundação Catarinense de Cultura que aqui chamarei de *Si*.

5.3. E os dados o que nos dizem? Elisabete Anderle e a Fundação Catarinense de cultura

Após finalizar todas as entrevistas com as participantes do Sonora, quando já não esperava outras informações para realizar essa pesquisa, recebi resposta via e-mail da Fundação Catarinense de Cultura, acatando minha solicitação e fornecendo uma tabela de dados sobre os proponentes do Edital Elisabete Anderle 2020⁴², com 1675 projetos. Ali contém os nomes dos projetos, status de avaliação, o nome da pessoa física ou jurídica que se inscreveu, qual categoria e prêmio, cidade, sexo, e etnia. O edital que contou com R\$ 5,6 milhões distribuídos nessa edição, se divide em treze categorias:

Patrimônio e Paisagem Cultural: - Patrimônio Material

⁴² Elisabete Anderle faleceu em 2008, foi formada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professora e Pró-Reitora de Extensão na Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), diretora geral e secretária da Secretaria de Estado da Educação, Ciência e Tecnologia e presidente da Fundação Catarinense de Cultura em 2007.

- Patrimônio Imaterial
 - Museus
- Bibliotecas Públicas

Artes Populares:

- Artes Circenses
- Culturas Populares e Diversidades
- Culturas Negras e Afro-Brasileiras
 - Culturas dos Povos Indígenas

Artes:

- Artes Visuais
 - Dança
 - Música
 - Teatro
- Letras: Livro, Leitura e Literatura

Pelo curto tempo que dispus para fazer a análise, e respeitando a proposta da pesquisa, trago com mais detalhes os dados referentes ao prêmio Música em Florianópolis, mas também trago informações gerais em relação aos outros prêmios no Estado a título de comparação. Além dos dados, a fundação também me forneceu o contato de *Si*, ex-funcionária da Fundação Catarinense de cultura, formada em história na área do patrimônio cultural pelas UNESCO e doutora em antropologia da ibero américa pela Universidade de Salamanca. *Si* sempre se dedicou a cultura Catarinense e é produtora cultural na área do folclore, do patrimônio imaterial e material. Articulando o seu ponto de vista, como alguém que trabalhou dentro da instituição, com os pontos de vista das mulheres da cena musical, já exposto aqui, com os dados quantitativos, espero trazer um panorama amplo sobre o uso, e a acessibilidade das políticas públicas culturais, na profissionalização das mulheres músicas da cidade de Florianópolis. Longe de encerrar a discussão e as possibilidades de pesquisa, a partir de todas as informações qualitativas e quantitativas que coletei, pretendo instigar e provocar mais pesquisadoras a adentrarem no universo das políticas culturais, atentas às epistemologias feministas, para conseguirmos avançar ainda mais na valorização do trabalho artístico do país de uma forma interseccional.

Ao perguntar sobre a opinião de *Si* sobre a acessibilidade do Edital, e se ela achava que era necessário estudo para conseguir aprovar um projeto, vemos uma divergência em relação à opinião das outras mulheres que entrevistei:

Laura- Você acha que pra se aprovar um projeto em edital precisa ter muito estudo?

Si- Não, eu não penso que tenha que ter estudo, mas tem que ter uma preparação porque é legislação né? Mas o que que a gente fez, e isso já era uma praxe também da FCC, e que a gente também incrementou e deu continuidade na gestão, a gente fazia tutoriais, a gente fazia lives, a gente ia pros municípios, por conta da pandemia, em 2019 e 2020 não deu pra acontecer porque foi uma loucura muito grande, uma loucura inclusive pra construir a Aldir Blanc, porque é uma outra situação. Mas eu acho que Santa Catarina, não fugiu da sua responsabilidade, enquanto governo do estado de colocar, porque tu vê, com toda a confusão, eu falo confusão da Aldir Blanc no bom sentido, de se construir tudo novo porque, não se tinha o fórum nacional, secretários de estado e dirigentes culturais construíram isso. Tu sabes na prestação de contas, pra dar o dinheiro é muito fácil, prestar conta que é o difícil, porque tu fica ali e isso é muito complicado, então não dá pra gente abrir mão de determinadas situações, porque existe a exigência de TCU Tribunal de Contas da União, então nós nos certificamos de tudo isso, pro tribunal de contas, TCU , todo mundo pra não ter problema. Mas, o que eu quero te dizer, o que eu acho é que a gente tem que evoluir a cultura, ela não pode ficar a mercê por exemplo de editais vinculados a lei, nós fazemos pra garantir e pra gente não ter preocupação com nada, não dizer que está desviando dinheiro público, nós fizemos comissões internas, nós fizemos um banco de pareceristas pra não ter envolvimento direto, pra que fosse uma coisa extremamente idônea, então tudo isso se criou na FCC pra dar essa transparência. Tá tudo lá, você pode seguir, você pode ver, você pode questionar, teve duas pessoas que entraram no ministério público questionando, e a gente mostrou tudo, “está aqui ó”, não houve problema nenhum, mas eu penso que a gente precisa mudar a lei brasileira, a gente precisa mudar em Santa Catarina mesmo, a Assembleia Legislativa tem que estar mais presente nisso pra dizer assim “olha, tais documentos não precisa” mas saindo leis pra isso, pra garantir o gestor, entendeu?

Laura- Pra não se complicar depois?

-É pra não se complicar porque quem responde é quem ta assinando entendeu? Então assim, por exemplo, essas CNDs, Certificado Negativo de Débito, há muitas reclamações porque a tua CND vale por três meses, e ai quando você entra com o projeto você ta ok, mas ate analisar o seu projeto, pagar e ir pro banco, já venceu, e ai tu fica vai e volta e vai e voltas, então isso realmente é algo cansativo, e como não se tem tudo eletronicamente, isso também dificulta a gente, porque o cidadão quando ele entra no projeto que ele é contemplado ele quer receber de imediato, porque ele ta precisando, precisa tocar o seu projeto, então isso eu acho que era algo que a gente estava discutindo

bastante na FCC pra sensibilizar porque isso ai só através de lei, não sou eu que vou mudar, porque isso envolve tribunal.

Laura-Isso envolve também leis federais?

Si -Leis federais, exatamente. Tanto é que a uma grande discussão sabe, no fórum nacional era também isso, e Aldir Blanc quando chegou ela mexeu com tudo isso num nível de discussão, porque preciso botar edital na rua, eu não posso simplesmente te dar dinheiro pelos teus bons olhos entendeu? Só através de edital pra transparência, pras pessoas se candidatar e tal. O Anderle pra mim é um grande edital, é um edital muito interessante, o que a gente teria que ampliar com o passar dos anos assim, é botar mais recurso, a gente não precisa de 10, 20 editais por exemplo, porque esse edital Anderle ali dentro já tem três editais, e ali ele se desmembra, a música e outras categorias. E o que a gente precisa é colocar mais recursos nesse edital pra que a gente conseguisse internamente com os três editais, aprovar mais projetos

Podemos observar dois pontos de discordância entre *Si* e as outras entrevistadas. Primeiro, ela não acha que precise de grandes estudos para conseguir submeter um projeto, e sim preparação sobre legislação, e acredita que a FCC oferece os tutoriais necessários para isso. Segundo, aposta na alternativa de se injetar mais recursos no Elisabete Anderle, ao invés de oferecer outros editais com premiações mais baixas. O objetivo é mesmo, contemplar mais pessoas e projetos, e *Si* sabe o quanto é difícil abrir um novo edital do zero, como foi o caso do Aldir Blanc. Por isso aposta em melhorar os editais que já existem, mas também concorda com as outras artistas que entrevistei, que a cultura não pode só depender de editais, é forma que se usa para garantir a transparência, mas deveria haver outras formas que só com legislação se pode mudar.

A respeito da burocracia dos processos, também reforça que a maioria dos procedimentos são necessários para garantir a transparência dos recursos, para que não haja acusação de desvio por parte do gestor, no caso, da Fundação. Porém, reconhece que isso dificulta muito para as artistas e que o único meio de mudar os procedimentos é através de Leis Federais. O Certificado Negativo de Débito, por exemplo, poderia ter uma duração maior do que três meses, visto que, até os proponentes receberem o recurso do edital, leva muito mais tempo que isso, e o obriga-os a ir várias vezes atrás do CND. Automatizar os procedimentos com recurso da tecnologia e evitar deslocamentos também seria uma solução.

Questionei *Si* a respeito dos dados da edição 2020 do Anderle. Perguntei se ela sabia de alguma discriminação entre homens e mulheres nos números de contemplados, e se a FCC se preocupava em relação aos dados para entender cada vez mais a as necessidades da população. Eis a resposta:

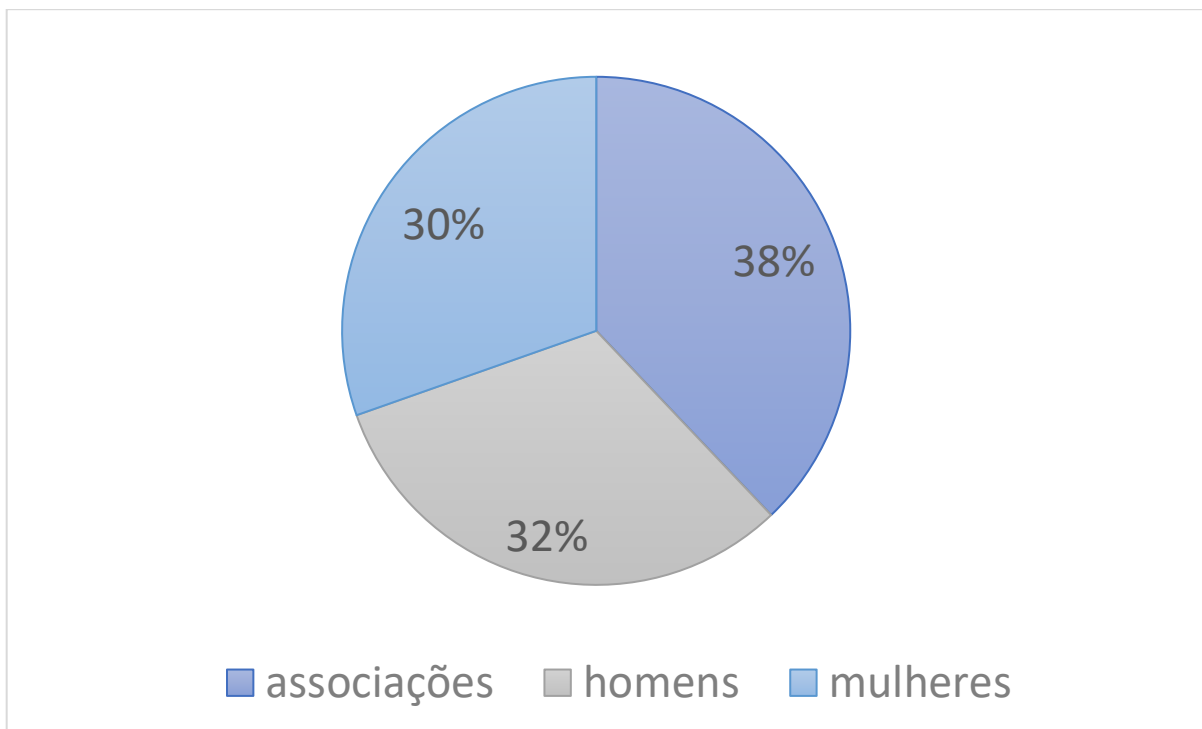
Si - Eu não fiz, te confesso, a computação. Os dois anos que eu estava lá, a gente questionava isso , olha , e a gente em todas as lives e tudo a gente teve que sempre incentivando que mulheres da música, que as pessoas se inscrevessem, e concorressem pelo menos ao edital, enfim, eu não peguei esses dados o Luís talvez tenha esse dados. Isso é outra coisa que a gente precisa trabalhar cada vez mais. É com a estatística disso, se tu não entender essas estatísticas, que era o que nós estávamos tentando fazer lá na Fundação. Aliás, a gente fez algumas coisas, nesse sentido porque é só através disto, só através desses números que nós vamos buscar mais recursos. Entendeu? A gente mostra aqui ó, os números estão aqui, o numero da cultura está aqui, essa é uma falha que a gente tem no país, e tem em Santa Catarina. São números, a gente precisa de números reais, porque a gente tem às vezes números hipotéticos, a gente precisa de números reais e por região a gente conseguiu fazer assim, quantos foram inscritos por cada região, quantos foram contemplados de acordo com o IDH, a gente cumpriu tudo isso, toda essa função né, mas eu acho o Anderle formidável assim, desde que ele surgiu, o que precisa é ampliar é claro que cada edital todo ano a gente precisa rever porque entram pessoas novas e sugerem coisas novas.

Com esse depoimento vemos o reconhecimento, de dentro da instituição responsável pelo Edital mais importante do Estado, que se tem poucas informações estatísticas e pouco controle sobre os dados. Informações essenciais para que a sociedade civil junto as gestoras e gestores culturais possam lutar por mais recursos com o Governo, e para pensar políticas públicas que contemplem as necessidades do ramo artístico. Mesmo assim, enquanto *Si* trabalhou na Fundação foram coletados dados sobre o Elisabete Anderle, os mesmos que me foram fornecidos, mas não teve o trabalho de analisá-los em relação as especificidades dos usuários. *Si* me disse que o dado que a Fundação mais se preocupou em analisar foi em relação a distribuição dos prêmios por mesorregião do Estado, para combater críticas em relação a concentração dos prêmios na capital, mas em relação ao gênero, e a etnia esse trabalho não foi feito. Portanto, verifica-se a importância de nós, como cientistas sociais preocupados com a democratização dos recursos culturais, investigar mais de perto o perfil da classe artística que se beneficia, e bolar estratégias para que

mais pessoas consigam acessar esses recursos. Dito isso, no Gráfico 1 abaixo demonstro o total de inscritos em todas as categorias no Elizabete Anderle 2020 em relação ao sexo, e no Gráfico 2. a proporção de contemplados ou não.

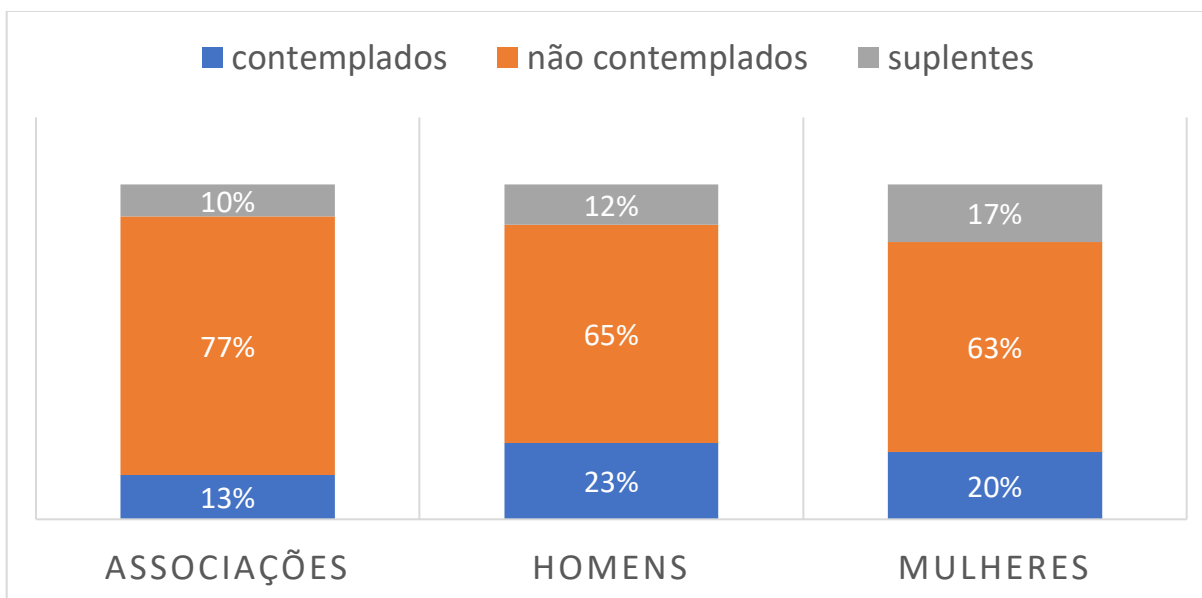
Na tabela fornecida pela fundação havia em relação ao sexo a opção feminino, masculino e também a informação em branco, que ao olhar para o nome dos proponentes percebi que na maioria dos casos eram associações, companhias de dança, grupos, etc. Porém, como veremos mais pra frente, ao observar o nome dos proponentes eu percebi que mulheres e homens muitas vezes não indicavam o sexo no formulário, e, portanto, também estão dentro da categoria nulo. Para facilitar a visualização eu separei os dados entre homens, mulheres e associações:

Gráfico 3- Total de Proponentes por sexo



Fonte: Elaborada pela autora (2021)

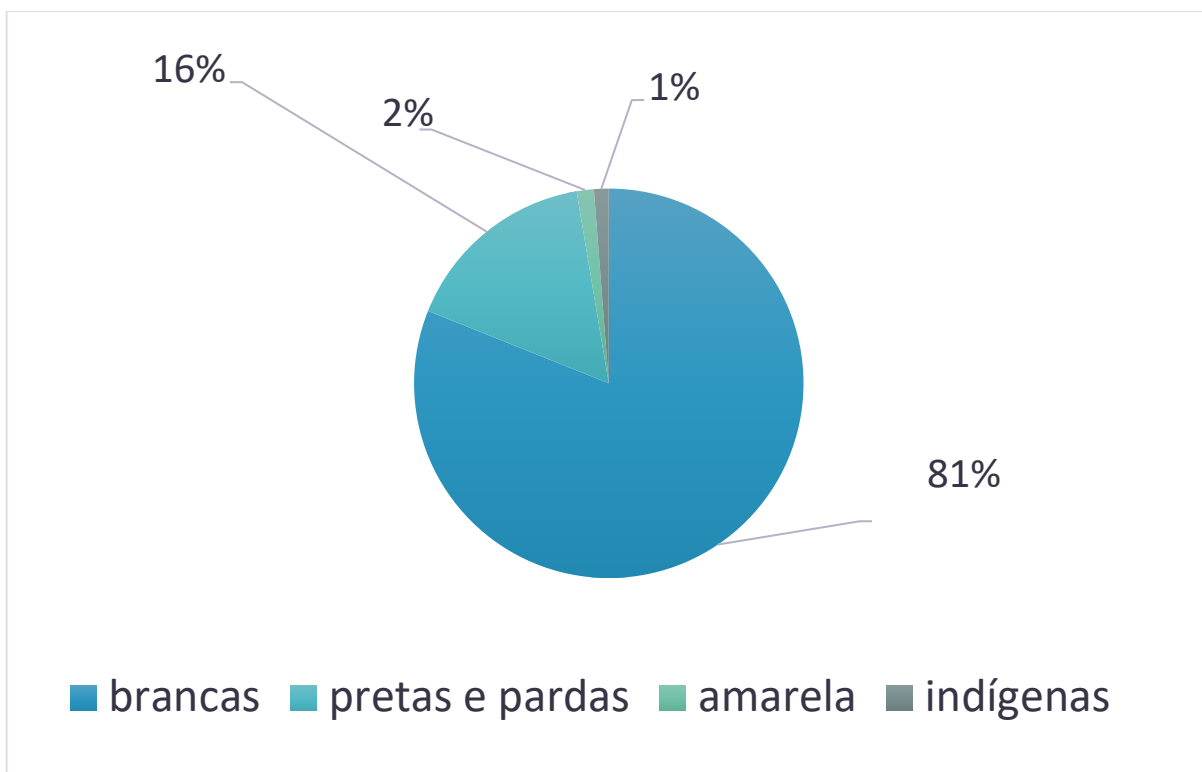
Gráfico 4- total de contemplados por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Podemos ver um certo equilíbrio entre todos os eixos, ainda que o número de mulheres seja o menor. O fato de pessoas físicas não indicarem o sexo e estarem dentro da categoria “associações” pode indicar que alguns não se sentem confortáveis em marcar feminino ou masculino. O ideal para futuros formulários seria acrescentar identidade de gênero ao invés de sexo, visto que não temos nenhuma informação sobre pessoas trans que se inscreveram. A lógica binarista exclui muitos corpos, e um formulário inclusivo deveria levar em consideração as pessoas que se consideram não binárias, transexuais e intersexuais. Ao olhar para o número de proponentes mulheres em relação a cor no Gráfico 6, vemos que o equilíbrio já não aparece como em relação ao gênero:

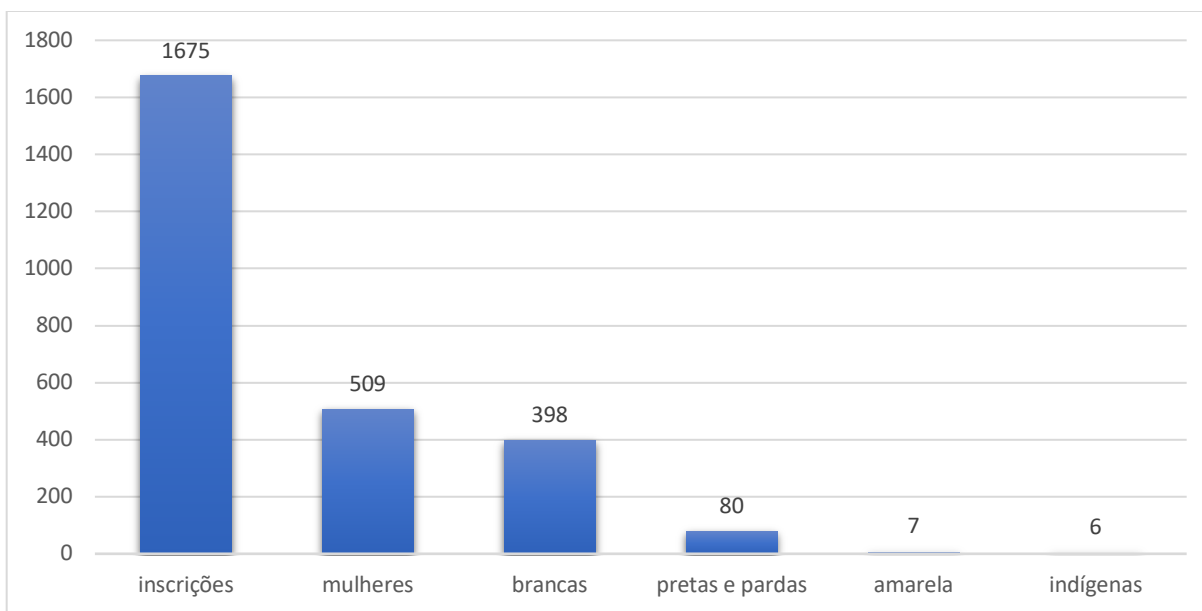
Gráfico 5- percentagem de proponentes por cor



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

A grande maioria das mulheres que se inscreveram no Elisabete Anderle são brancas, em segundo lugar são pretas e pardas, em terceiro amarelas, e por último indígenas. O Gráfico 7 abaixo mostra os mesmos dados em sua relação numérica:

Gráfico 6 Total de proponentes por cor



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Das seis mulheres indígenas inscritas, quatro delas foram contempladas na categoria “cultura dos povos indígenas”. O que mostra a importância de haver uma categoria específica para os povos indígenas que estimula, mesmo que muito poucos (21 em todo o estado) a concorrer ao prêmio. Das 80 mulheres pretas e pardas, apenas 18 foram contempladas, levando em consideração todas as categorias no Estado. E entre as mulheres brancas, de 398 inscritas, 44 foram contempladas. Mesmo que o Elisabete Anderle tenha categoria específica para cultura afro brasileira e cultura dos povos indígenas, mulheres e homens brancos também podem concorrer a essas categorias, e se são poucas mulheres não brancas que se inscrevem, menos ainda são contempladas. Essa discrepância não é novidade nas estatísticas e revela o racismo estruturante da sociedade brasileira:

É a marcação de raça que garantirá às mulheres brancas seguridade social, pois estas tiveram emprego formal, e a marcação de classe irá mantê-las na condição de patroa (...) Para a mulher negra inexistente o tempo de parar de trabalhar, vide o racismo estrutural, que a mantém fora do mercado formal, atravessando diversas idades no não emprego (...) (AKOTIRENE, C. 2021, pp 26).

Como apareceu nas entrevistas uma queixa sobre a supervalorização da cultura europeia no Estado, em relação às culturas populares, eu questionei *Si* sobre sua opinião em relação a isso:

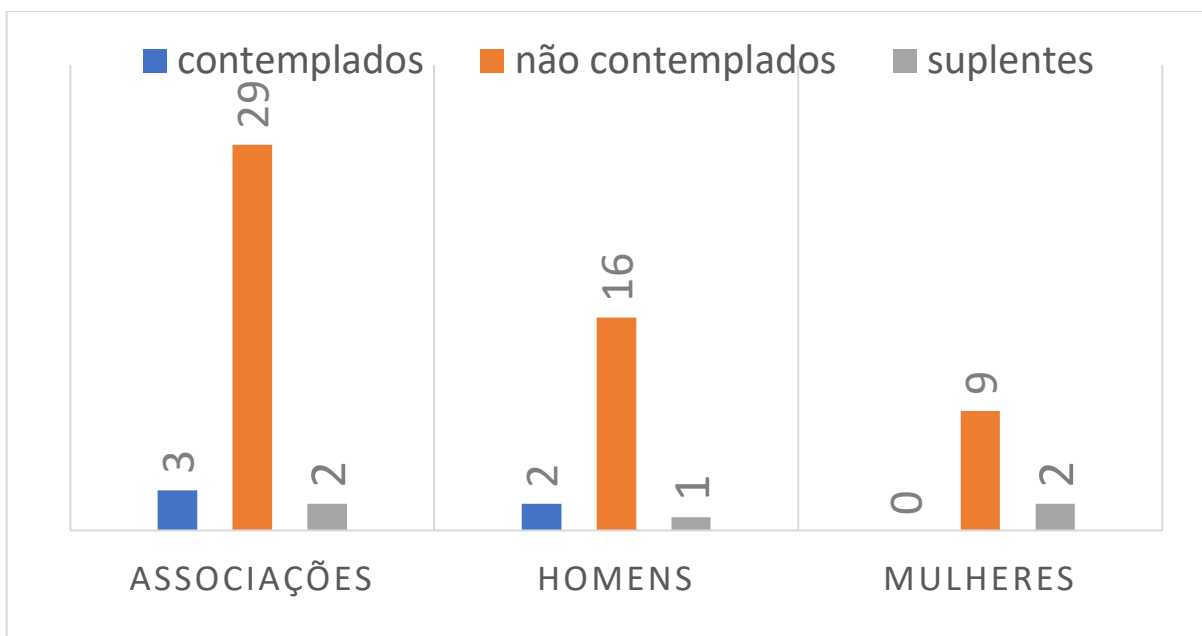
Si-“Eu não concordo muito com isso, porque o estado de Santa Catarina é um estado de imigrantes né, esse é o problema, então há uma valorização. Eu particularmente não olho por essa óptica, não

vejo, mas se tu for colocar bem o pingo do I né.... não faz muito tempo que a gente estuda a questão indígena, quer dizer já faz tempo nós temos todos os antropólogos como Silvio Coelho dos Santos, professores, cientistas sociais que estudaram a questão indígena em Santa Catarina e tentaram fazer a inclusão a vida inteira. E eu acho triste essa palavra inclusão, nós estamos aqui no território, essa coisa de incluir incluir incluir, nós já somos incluídos por natureza né, nós nascemos aqui, mas assim, a questão negra também. Mas esse empoderamento também é uma constante no Brasil, nós somos diferentes do Estado da Bahia por exemplo, o sul do Brasil é um pouco diferente nessa relação, mas enfim, talvez a gente tivesse que criar políticas públicas específicas separadas, porque nós temos o Anderle que todos estão incluídos independente de quem seja, mas ainda criar mais uma política pública específica pra essa questão, talvez a gente tenha que evoluir. A gente discutia também bastante isso, mas também quando tu coloca pra A e não coloca pra B fica complicado né, também precisamos partir de uma desconstrução para reconstruir”.

A fala de *Si* se mostrou um pouco contraditória em relação ao assunto. Ela diz que não enxerga “por esse lado” a valorização europeia no Estado, mas indica que ao colocar os pingos nos “is” talvez ela aconteça, e justifica isso, por Santa Catarina ser um Estado historicamente constituído por muitos imigrantes. Bom, seria necessária pesquisa demográfica em relação ao número populacional de mulheres negras e indígenas, assim como brancas de descendência europeia, para fazer uma correlação proporcional em relação aos dados do Edital, porém critico o argumento de *Si*, pois recai numa ótica de apagamento da história africana no estado, assim como dos indígenas que aqui habitam. As estatísticas mostram o resultado disso, a proporção de brancos para pretos e pardos e indígenas mostram a necessidade sim de se “incluir, incluir, incluir”.

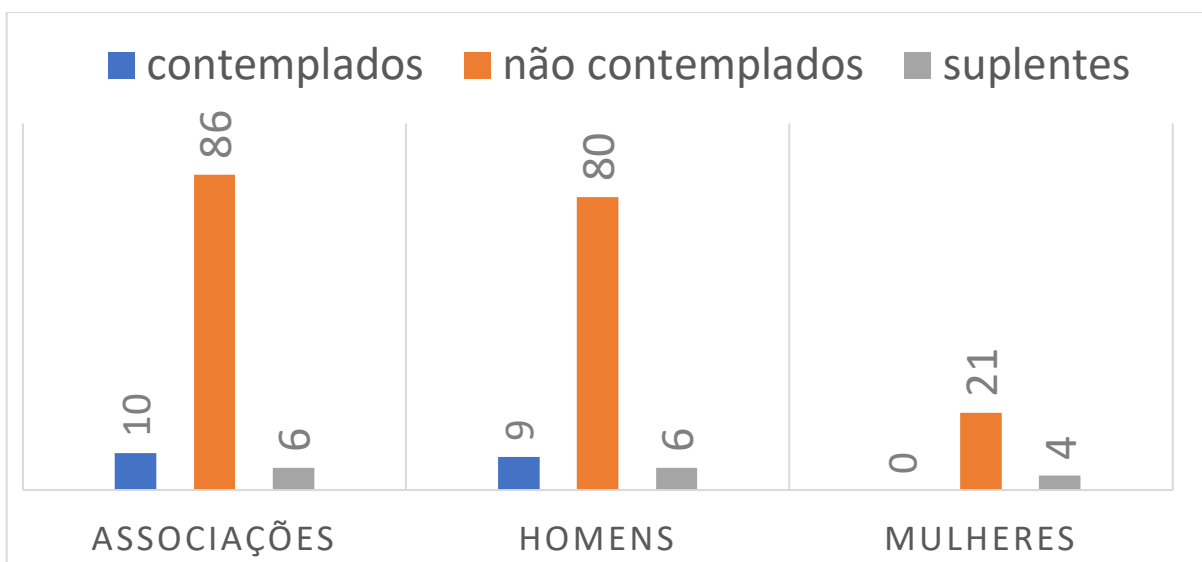
Vejamos agora os dados referentes a categoria música em Florianópolis (Gráfico 8) e no Estado (Gráfico 9):

Gráfico 7- Contemplados prêmio música em Florianópolis por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Gráfico 8 - contemplados prêmio música no Estado por sexo



Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Podemos ver que o “prêmio música” para Florianópolis e para o Estado possuem números parecidos, e o que mais chama a atenção é que zero mulheres foram contempladas em ambos. Porém, ao olhar de perto quem foi contemplado tanto em Florianópolis quanto no Estado, vemos mulheres que não marcaram sexo no formulário, uma no caso de Florianópolis e três no geral.

Outro fator importante é o carácter dos cinco projetos aprovados no prêmio música em Florianópolis, que demonstram a limitação dos dados na Tabela 3:

DANDARA MANOELA	IMANI: Força e Fé	CONTEMPLADO	mesorregião: Grande Florianópolis categoria: ARTES prêmio: MÚSICA eixo: Produção/Difusão módulo: Módulo II - 6 meses valor- projeto: R\$ 20.000,00	FLORIANÓPOLIS	0	NEGRA
ARAPY PRODUCOES	Elas por Elas. Mulher na música Catarinense.	CONTEMPLADO	mesorregião: Grande Florianópolis categoria: ARTES prêmio: MÚSICA eixo: Pesquisa/Formação módulo: Módulo I - 12 meses valor- projeto: R\$ 35.000,00	FLORIANÓPOLIS	0	NEGRA
JANILTON VANDO VIGANO	Purpurina	CONTEMPLADO	mesorregião: Grande Florianópolis categoria: ARTES prêmio: MÚSICA eixo: Produção/Difusão módulo: Módulo II - 6 meses valor- projeto: R\$ 20.000,00	FLORIANÓPOLIS	Masculino	PARDA
CHARLES RAIMUNDO	Maracatu Arrasta Ilha em tempos de pandemia: criação de ambiente de aprendizagem	CONTEMPLADO	mesorregião: Grande Florianópolis categoria: ARTES prêmio: MÚSICA eixo: Pesquisa/Formação módulo: Módulo II - 6 meses valor- projeto: R\$ 20.000,00	FLORIANÓPOLIS	0	BRANCA
Rafael Calegari Ramos	ESCOLA SONORA	CONTEMPLADO	mesorregião: Grande Florianópolis categoria: ARTES prêmio: MÚSICA eixo: Pesquisa/Formação módulo: Módulo II - 6 meses valor- projeto: R\$ 20.000,00	FLORIANÓPOLIS	Masculino	BRANCA

Tabela 3 – Contemplados Elisabete Anderle prêmio música Florianópolis

Fonte: Elaborado pela autora (2021)

Mesmo que os números digam que zero mulheres foram contempladas em Florianópolis, podemos ver na lista a primeira contemplada Dandara Manoela, cujo o projeto grupo “IMANI: Força e Fé⁴³”, verifiquei que conta com quatro mulheres negras na sua composição, e o álbum musical já está disponível nas plataformas digitais para ser ouvido. Dandara também participou do Sonora Festival, mas infelizmente não consegui entrevistá-la. Outras participantes do Sonora se inscreveram no Elisabete Anderle 2020, o que demonstra que elas procuram as políticas públicas para se profissionalizar ainda mais no mercado. O segundo contemplado da lista, pessoa jurídica ARAPY PRODUÇÕES, passou com o projeto “Elas por Elas. Mulher na música Catarinense”. Isso indica que das 5 premiações pelo menos duas contemplam as mulheres na música e ambas se declararam negras. Além desses projetos, temos o do Maracatu Arrasta Ilha⁴⁴, que mesmo que o proponente seja branco, sabemos que o Maracatu é uma manifestação cultural afrobrasileira, e muitas mulheres fazem parte do grupo que existe desde 2002 no Estado.

Perguntei a *Si* se ela conhecia alguma política pública voltada especificamente para as mulheres, e ela me relatou que política estabelecida ela não conhecia, apesar da FCC sempre fazer atividades voltadas para as mulheres. Antes de encerrar nossa conversa, também questionei sobre quem avaliava e escolhia os projetos contemplados:

Si -Nós temos uma comissão que é a COA desses projetos ta? Que faz o edital que acompanha tudo isso. Esse edital, essa Comissão de Avaliação ela é composta por funcionários da FCC e do conselho estadual de cultura. Nós incluimos, isso a partir de 2019, o conselho de cultura ali tu tens representantes do governo e da sociedade civil, então o conselho quando a gente pede, duas ou três pessoas pra fazer parte dessa comissão, o conselho indica entre os seus pares, uma a três pessoas pra fazer parte dessa comissão

Laura- E na tua gestão eram mais homens ou mulheres no conselho?

⁴³https://open.spotify.com/album/43Zw4gPUFe3XqJTRJ1FiQr?si=aMe2N8ISQGuRMIMEBkXdNA&dl_branch=1

⁴⁴<https://www.arrastailha.com.br/>

Si-Olha acho que era mais mulheres se eu não me engano.

Laura- Seria importante colocar representantes indígenas, negros e LGBTQIA+ pra participar desse conselho?

Si-É indígena eu acho que não tinha, no conselho acho que não tem, mas tem o da cultura popular que representa, a gente tem os seus representantes. E essas pessoas também se colocavam. O conselho estadual de cultura foi muito interessante nesses dois anos, porque foi a primeira vez que a gente, porque até então eram 20 colocados pelo governo, e veio 10 da sociedade civil.

Laura- Foi uma luta da FCC?

Si-É uma luta da sociedade civil também né, porque não se interrompeu esse projeto em 2019 o governo bancou isso, porque é uma questão de governo também, porque eles podiam chegar e dizer não, mas não se interrompeu esse processo que vinha sendo discutido em Santa Catarina com a sociedade civil. Agora eu acho que a maioria é mulher, fazendo as contas de cabeça aqui, acho que é a maioria mulher, mas não tem assim estatutariamente, não tem dizendo assim, tem que ter tantas pessoas assim, ou tantas assim, não tem.

Laura-Seria uma lei estadual pra determinar isso?

Si -É a lei acho que é 194449⁴⁵ que está pra ser aprovada, tava em transição, mas quem tem que reivindicar mais isso, não é quem tenha, mas a sociedade civil por exemplo, não abordou esse tema no sentido de dizer olha, nós precisamos de tanto de gênero tal no conselho, mas eu acho que a tendência futura é acontecer isso. Se trabalhou nesse sentido, mas não numa obrigatoriedade.

⁴⁵ Não encontrei nenhuma lei que falasse a respeito do assunto, talvez Si tenha se enganado com o número.

Pelo que nos conta *Si*, a sociedade civil já está mobilizada para fazer parte de comissão de avaliação de projetos, visto que antes de 2019, ela formada apenas por funcionários do governo e agora é metade composta pela população. Mas, seria uma conquista importante regulamentar a comissão para que se tenha equidade de gênero e raça garantidas, e se colocasse representantes indígenas, negros e LGBTQIA+ para atuar.

Procurei nesse capítulo trazer alguns dados para complementar o debate sobre a profissionalização das mulheres na música em Florianópolis e o uso das políticas públicas. Através da revisão bibliográfica, procurei debater sobre os avanços políticos para a cultura nos governos petistas, assim como as principais limitações, a respeito das formas de financiamento e dos editais e utilizei como exemplo empírico, dados sobre o principal edital do Estado, o Elisabete Anderle. A seguir apresento as considerações finais da pesquisa.

6.Considerações Finais

*Ouvindo nas batalhas distintas realidades
O Desabafo nas palavras e a futura liberdade*

*Aprendendo com as vivências a ser além de estatística
atravessa a diferença e
Trava tudo vai, trava.*

*Trava na política, trava na tv, trava o sistema
Mulher preta no poder
Música . preta . brasileira
MPB
Morte ao privilégio branco
Passa o mic? quero ver!*

*A Segunda voz sonha voar
Deixa que eu seguro tua criança, pode ir lá e
Sola tua guitarra que eu vou te admirar*

*Coalizão, o corpo não importa
Não é fácil escrever sobre o amor
Numa dura trajetória mas...*

*Ergue a cabeça fia, não desanima
Com a rima les menine vão pra cima*

*Amplia o salão estamos nos multiplicando
Abre espaço pras que tão só começando*

*O único critério é reparação histórica pois,
Não adianta abrir a porta lá do segundo andar
Tem que jogar a corda e puxar*

*E Não acostuma não, não acostuma.
Essa dinâmica já durou demais e
Lutamos por perspectivas mais horizontais*

*Afro latino américa tupi
Cisheteronorma vai cair
Fora facho, território Guarani*

*O povo tem sede de cultura
Alterando essas leis com
Edital em pretuguês
Ampliamos a chance pra não ser só pra burguês*

*E não adianta usar as nossas cores pra disfarçar tua ganancia
LGBTQTQIA+ é bonito de se ver, mas e se for da tua família como faz?
Seremos donas dos nossos próprios festivais.*⁴⁶

Começo as considerações finais colocando a minha arte no centro do debate, como proposta de uma construção de um conhecimento que foge das normas acadêmicas e inspirada na etnomusicologia feminista. Para cada trecho de entrevista citado no trabalho, eu escrevi alguma estrofe ou palavra que resumia o que estava sendo dito, portanto considero essa poesia não só de minha autoria, como também de *Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si*. Assim como as narrativas me inspiraram para escrever essa letra, a ordem em que apresentei os discursos formaram uma melodia, por consequência de eu ter identificado as interlocutoras através das notas musicais. Apresento a seguir a representação dessa sequência de notas em partitura como uma consideração sonora do que resultou nesta pesquisa:

Considerações Sonoras

Laura Gelpi



A intenção foi colocar as notas sem indicar o tempo de duração ou tom, para que seja de livre interpretação a quem quiser executar essa melodia. Minhas intenções futuras para essa sequência de notas é acrescentar ritmo, harmonia e a letra compartilhada acima, para potencializar ainda mais os diferentes discursos e linguagens que aqui estão presentes. O que eu quero que essa canção/pesquisa ressoe é que nós mulheres, cis e trans, e pessoas não-binárias, de todas as cores e classes, somos capazes de estar em pé de igualdade na indústria musical. Isso dependerá da nossa união enquanto grupo e da nossa capacidade de criar espaços onde nos sentimos à vontade para nossas expressões artísticas aflorarem. Além disso, espaços que disponibilizem os meios materiais necessários, como instrumentos, estúdios de gravação, aportes midiáticos e suportes jurídicos em

⁴⁶ Poesia de minha autoria inspirada nas narrativas das entrevistas. (2021)

relação a direitos autorais, e processos burocráticos. Realizar esse sonho não é uma tarefa simples, mas alguns caminhos podemos seguir. Primeiramente precisamos reconhecer os nossos privilégios, e de alguma forma usar deles para beneficiar quem não têm, seja convidando pessoas periféricas para gravar de graça, seja compartilhando e democratizando conhecimento, seja emprestando ou doando instrumentos, seja fazendo festivais de música só para mulheres. E aí vai da imaginação de cada uma de nós, que sabe o que têm e o que pode fazer para contribuir com isso. Como eu disse na letra, não adianta abrir portas do segundo andar se não ajudaremos quem está lá em baixo a subir. O segundo caminho para a realização do que proponho, é conseguir os recursos financeiros necessários para projetos que contemplem as mulheres. Essa pode ser a tarefa mais difícil de todas, mas os editais públicos e privados estão aí injetando dinheiro na cultura, mesmo que pouco e mesmo com todas as limitações que existem. Se não lutarmos por esses recursos, e principalmente se não lutarmos para tornar os modelos de financiamento cultural acessíveis e plurais, a nossa trajetória será ainda mais dura, afinal a música, como qualquer outra área, se insere num mercado competitivo onde não basta ter talento.

Longe de tirar conclusões de tudo o que foi dito, e tomar por encerrada essa grande missão que é entender como profissionalizar mulheres na música, minha ideia desde o início foi trazer demandas, sonhos e ambições a partir de diferentes trajetórias, para quem sabe, encurtar os caminhos para aquelas que tem vontade de viver dessa profissão, e para inspirar novas pesquisas em cultura, gênero e políticas públicas. Essas quase cem páginas foram acompanhadas das minhas próprias angústias como artista. Ser mulher na música é seguir um caminho de dúvida sobre ser capaz de conseguir e reforço que o que me fortalece são as outras histórias de vida, as inspirações de outras que também duvidam, mas não desistem e agem para mudar esse cenário.

Necessitamos de incentivo e apoio, e precisamos aprender música sem medo. O Sonora se mostrou como um evento pioneiro nesse sentido, o primeiro festival de mulheres compositoras do mundo! E cresce a cada ano, mostrando o quanto ansiamos por festivais só para mulheres. Ali se descobrem compositoras que guardavam suas criações na gaveta e tiveram oportunidade de subir num palco pela primeira vez para mostrar para o mundo. Como todo espaço, também tem suas limitações de recurso, de acesso e de divulgação, mas sem dúvida estabelece uma rede potente entre as artistas que participam e ali trocam afetos e sonoridades. Assim como o Sonora, pude mapear a partir das entrevistas e das leituras outros espaços e eventos que também empoderam e conectam mulheres na música, tais quais a *Batalha das Minas*, o projeto *Todas Podem Mixar*, o

Tum Sound Festival, a *SIM*, o projeto *Inseminas*, *Sarau das mina tudo*, o evento *Mulheres no poder*, a *Casa Luanda*, *Movimento Nacional de Artistas Trans*, *Women's Music Event*, *Women In Music Brasil*, *Baque Mulher*, *Cores de Aidê*, *Batalha CRIA(ativa)*, e não posso deixar de citar o *Feminaria Musical: grupo de pesquisa e experimentos sonoros*.

Em relação ao papel do Estado e das Políticas Públicas como facilitadores do objetivo proposto na canção/pesquisa, é impossível avaliar de uma forma integral e dependeria de uma investigação maior. Mas olhando para as trajetórias das mulheres que entrevistei vemos que mesmo que seja difícil utilizar esses mecanismos, elas tentam. E quando bem-sucedidas conseguem realizar seus projetos. Portanto, no meu ponto de vista, as políticas públicas ajudam algumas mulheres a se profissionalizar na música, principalmente as que têm capital financeiro e cultural, e que aprenderam a falar a língua dos editais. Pelo curto tempo que tive, considero que analisei superficialmente os dados que me foram disponibilizados sobre o Edital Elisabete Anderle 2020, porém, a minha principal contribuição foi evidenciar a necessidade de mais pesquisas, de mais análises sobre esses dados, pois como disse *Si*, é só com os números, e com embasamento estatístico real, é que vamos conseguir exigir mais recursos, e demandar políticas específicas para as que menos usufruem dos editais.

Do ponto de vista político, considero que o Estado deveria assumir o papel de gestor de políticas públicas culturais sem depender das empresas. Reformular as Leis de Incentivo, e usar impostos para financiar a cultura de forma direta respeitando a diversidade cultural do nosso país. Os governos petistas principalmente com a gestão de Gilberto Gil no MinC, deram importantes passos para redimensionar o conceito de cultura institucionalmente, como disse *Dó*, entendendo o significado e a importância da cultura para o povo, como nenhum outro governo fez. Porém, o significado simbólico da cultura não altera as formas de como esses recursos são passados, formas que estão intimamente ligadas à uma tradição neoliberal. Mesmo assim, reconheço a importância que teve o Plano Nacional de Cultura, e talvez, sem esse olhar que os governos petistas tiveram para a cultura, não veríamos nos editais, categorias específicas para culturas populares, culturas afrobrasileiras e indígenas, a exemplo do Edital Elisabete Anderle.

Ainda sobre o Edital Elisabete Anderle, dialogando com as demandas das mulheres musicas que entrevistei, da opinião de *Si* que esteve dentro da instituição responsável por intermediar esse edital (FCC), e com os dados que analisei, considero que mesmo com as limitações burocráticas indispensáveis para garantir a transparência dos recursos, a Fundação

Catarinense de Cultura poderia pensar em estratégias para ensinar a população a se inscrever nos editais com mais tutoriais, mais aulas sobre os termos e procedimentos jurídicos exigidos, além de divulgar melhor esses materiais. Outra ação importante seria melhorar os formulários de inscrição, colocando categorias mais inclusivas como identidade de gênero, e também informações socioeconômicas dos proponentes. A partir disso, formar equipes para analisar esses dados a cada edição, sempre em busca de democratizar esses recursos e atingir quem mais precisa, assim como ter instrumentalidade e respaldo estatístico para lutar por mais recursos com o Estado, o que também é nosso papel enquanto pesquisadoras e acadêmicas. Por fim, as mudanças também dependem do engajamento da sociedade civil para exigir a participação nos espaços de decisão, a exemplo da Comissão de Avaliação de projetos.

Nós mulheres, para sermos profissionais da música, precisamos de apoio familiar e dos cônjuges, precisamos dar aula e precisamos fazer aula. Precisamos muitas vezes trabalhar o dia inteiro com faxina, como atendente de padaria, ou que for, para que no tempo que resta, fazer o que mais faz sentido e o que menos traz retorno financeiro, tocar e cantar. Mas aos poucos estamos conquistando o nosso lugar como produtoras e diretoras de festivais, como donas de estúdio e de escolas, e com certeza a muito tempo estamos conquistando o espaço da rua, da batalha, do sarau, dos grupos de maracatu e de samba. Estamos tocando todos os instrumentos, para que não seja mais estranho ou exótico uma mulher tocando numa banda. E mesmo que sejam poucas as que são reconhecidas e visibilizadas, para cada uma que toma o centro da aldeia, muitas outras vêm atrás.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, C. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019

ALENCAR E. V. Alexandra EXPERIÊNCIAS E EPISTEMOLOGIAS NEGRAS QUE NOS ENSINAM A SER Alexandra E. Diálogos sensíveis: produção e circulação de saberes diversos / Claudia Mortari, Luisa Tombini Wittmann (Org.). – Florianópolis, SC: Rocha Gráfica e Editora, 2020. (Selo Nyota) 606 p.

ARAÚJO, C. M. & OLIVEIRA, M. C. S. L. Contribuições de Bourdieu ao tema do desenvolvimento adolescente em contexto institucional socioeducativo. Pesquisas e Práticas Psicossociais – PPP - 8(2), São João del-Rei, julho/dezembro/2014.

ARROYO, G. (2020, mayo 31). Transgresión social y género: notas conceptuales y epistemológicas para una sociología feminista de la transgresión. Debate Feminista, 60. <https://doi.org/https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2020.60.01>

ALMEIDA Milena Cristina, CEREDA Allan Mateus. História Das Políticas Culturais Para Mulheres No Brasil. RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade Revista Latinoamericana de Estudios en Cultura y Sociedad | Latin American Journal of Studies in Culture and Society V. 03, ed. especial, ago., 2017, p. 142-153 | relacult.claec.org e-ISSN 2016/Atual: 2525-7870 | e-ISSN 2015/2016: 2447-018X

CALABRE, Lia. Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula. Rev. Inst. Estud. Bras. [online]. 2014, n.58, pp.137-156. ISSN 2316-901X. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i58p137-156>.

CUNHA, Laura Cardoso. Feminaria Musical II:: O que (não) se produz sobre música e mulheres no Brasil nos Anais dos encontros das associações musicais brasileiras.. **REDOR**, Recife PE, 2014.

CARNEIRO FRAGA Mariana. Arena Pública De Promoção Dos Direitos Das Mulheres: Um Estudo A Partir Ecosistema De Inovação Social De Florianópolis, Dissertação submetida ao Mestrado Acadêmico, no Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Administração 2020.

COLLINS, P. H. EM DIREÇÃO A UMA NOVA VISÃO: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: Reflexões e práticas de transformação feminista/ Renata Moreno (org.). São Paulo: SOF, 2015. 96p. (Coleção Cadernos Sempreviva. Série Economia e Feminismo, 4)

CURIEL, O. Construindo metodologias feministas desde o feminismo decolonial Descolonizar o feminismo [recurso eletrônico]: VII Sernegra / Paula Balduino de Melo [et al.], organizadora. – Brasília: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, 2019.

DANTAS Fernanda Argolo, GUIMARÃES Hanayana Brandão Fontes Lima. Cultura e mulher uma trajetória de crise, instabilidade e resistência no Estado brasileiro. *Pol. Cult. Rev.*, Salvador, v. 10, n. 1, p. 186-211, jan./jun. 2017

DESAFIOS PARA O FINANCIAMENTO DAS POLÍTICAS CULTURAIS. *In*: BARBOSA DA SILVA, Frederico A. Barbosa da Silva (org.). **DIREITO E POLÍTICAS CULTURAIS**. primeira. ed. Rio de Janeiro: IPEA, 2021. v. 1, cap. 3, p. 113-149. ISBN 978-65-5635-016-5. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.38116/978-65-5635-016-5>. Acesso em: 19 set. 2021.

MULHERES NA INDÚSTRIA DA MÚSICA NO BRASIL: Obstáculos, oportunidades, perspectivas. DATASIM 2019. Disponível em <https://mailchi.mp/simsaopaulo.com/mulheres-na-industria-da-musica-no-brasil>

FIGUEIREDO, Angela. Epistemologia insubmissa feminista negra decolonial. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 29, e0102, jan./abr. 2020.

FIGUEIREDO Ângela, GROSGOGUEL Ramón. Racismo à brasileira ou racismo sem racistas: colonialidade do poder e a negação do racismo no espaço universitário. *Soc. e Cult.*, Goiânia, v. 12, n. 2, p. 223-234, jul./dez. 2009

GONZÁLEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. *Caderno de Formação Política do Círculo Palmarino*, n.1, 2011.

GONZALES, Lélia. RACISMO E SEXISMO NA CULTURA BRASILEIRA.: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. Os percursos da etnomusicologia feminista nas últimas quatro décadas: uma visão de dentro por Ellen Koskoff. **Rev. Estud. Fem.**, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 673-676, ago. 2016.

GROSSI Miriam P, MELLO Anahi G., FERNANDES Felipe B.M. Entre pesquisar e militar: engajamento político e construção da teoria feminista no Brasil. *Revista Ártemis*, vol. XV n 1; jan-jul, 2013. pp. 10-29.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 5, p. 7-41, 2009.

KAAS, H. O que é Transfeminismo? Uma Breve Introdução. 2ª Versão. 2015.

KOYAMA, Emi. Transfeminist Manifesto. *In*: *Catching a Wave: Reclaiming Feminism for the Twenty-First Century*. [s.l.], Northeastern University Press, 2003.

LUGONES M. Rumo a um feminismo descolonial *Estudos Feministas*, Florianópolis, 22(3): 320, setembro-dezembro/2014

MELLO, Maria Ignez C. Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu. 2005. 335p. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. 2005.

_____. Relações de Gênero e Musicologia: Reflexões para uma Análise do Contexto Brasileiro. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA 3. Anais. DeArtes UFPR, Curitiba, 2006. p. 69-74.

MELLO Tânia Neiva A musicologia feminista de Susan McClary e a crítica de Suzanne Cusick XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Vitória – 2015. pp 1-9.

OLIVEIRA, A. S. F.; MACHADO, M. Mais do que dinheiro: pink money e a circulação de sentidos na comunidade LGBTQ+. Signos do Consumo, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 20-31, jan./jun. 2021.

POLÍTICAS Culturais no Governo Lula. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas culturais no governo Lula**. 1. ed. Salvador: Edufba, 2010. v. 1, cap. 1, p. 9-25. ISBN 978-85-232-0688-8. Disponível em: www.edufba.ufba.br. Acesso em: 19 set. 2021.

POR ELAS QUE FAZEM A MÚSICA. UBC 2021. Relatório. Disponível em <http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/Por-Elas-Que-Fazem-a-Musica-2021.pdf>

SALGADO, Gabriel Melo; PEDRA, Layno Sampaio; CALDAS, Rebeca dos Santos. As políticas de financiamento à cultura: a urgência de uma reforma. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas culturais no governo Lula**. 1. ed. Salvador: Edufba, 2010. v. 1, cap. 5, p. 87-111. ISBN 978-85-232-0688-8. Disponível em: www.edufba.ufba.br. Acesso em: 19 set. 2021.

SCHUCMAN, L. V. Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana. 2014. *Psicologia & Sociedade*, 26(1), 83-94.

RAPOSO, P. ARTIVISMO: ARTICULANDO DISSIDÊNCIAS , CRIANDO INSURGÊNCIAS. Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 4, nº 2/2015, pag. 3-12

ROSA, L; NOGUEIRA, I. O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música. Revista Vórtex, Curitiba, v.3, n.2, 2015, p.25-56

ROSA, L. MARTINS A. ENTRE MÚSICAS E MUSICISTAS: A REVOLUÇÃO VIRÁ PELO VENTRE. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X

SEGATA JEAN. Dos Cibernautas às Redes. Cap 3 in. Políticas etnográficas no campo da cibercultura / organizadores Jean Segata, Theophilos Rifiotis. – Brasília : ABA Publicações ; Joinville : Editora Letradágua, 2016. 208p

SEGATO RITA. Por que reagimos às cotas para negros? O público e o privado - No 3 - Janeiro/Junho - 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

VÍCTORA, C. G.; HASSEN, M. de N. A.; KNAUTH, D. R. **Pesquisa qualitativa em saúde**: uma introdução ao tema. [s. l.]: Tomo Editorial, 2000.