

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR
EM CIÊNCIAS HUMANAS – PPGICH
NÍVEL MESTRADO

KLISSY KELY GUIMARÃES

**REFLEXÃO SOBRE O TRABALHO, VIVÊNCIAS E PRÁTICAS MUSICAIS DE
MULHERES COMpositoras EM MANAUS A PARTIR DE 2000.**

Manaus - AM

2020

KLISSY KELY GUIMARÃES

REFLEXÃO SOBRE O TRABALHO, VIVÊNCIAS E PRÁTICAS MUSICAIS DE
MULHERES COMpositoras EM MANAUS A PARTIR DE 2000.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas - PPGICH/UEA, como exigência final dos requisitos mandatórios para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas (Teoria, História e Crítica da Cultura).

Orientação: Prof. Dr. Alfredo Wagner Berno de Almeida

Coorientação: Profa. Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo.

Manaus - AM

2020

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de
Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

Catálogo na fonte
Elaboração: Sásghala Maciel CRB11/673-AM

G963r

Guimarães, Klissy Kely

Reflexão sobre o trabalho, vivências e práticas musicais de mulheres compositoras em Manaus a partir de 2000 / Klissy Kely Guimarães; orientador Alfredo Wagner Berno de Almeida ; coorientadora Deise Lucy Oliveira Montardo. - - Manaus : [s. n.], 2020.

298 f.: map.; graf.; tab.; il.; 30 cm + 1 CD-ROM.

Dissertação (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas - Teoria, História e Crítica da Cultura) Universidade do Estado do Amazonas, 2020.

Inclui referências bibliográficas.

1. Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas - Dissertações
2. Mulheres compositoras - Manaus 3. Mulheres compositoras – Anos 2000 4. Relações de poder - Música I. Almeida, Alfredo Wagner Berno de II. Montardo, Deise Lucy Oliveira II. Título.

CDU(1997) 78.02-055.2(811.3)

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – www.uea.edu.br

Biblioteca Setorial de Artes e Turismo

Av. Leonardo Malcher, 1728 – Ed. Professor Samuel Benchimol

Centro – CEP 69010-170 – Manaus-AM.

KLISSY KELY GUIMARÃES

REFLEXÃO SOBRE O TRABALHO, VIVÊNCIAS E PRÁTICAS MUSICAIS DE
MULHERES COMpositoras EM MANAUS A PARTIR DE 2000.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas - PPGICH/UEA, como exigência final dos requisitos mandatórios para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas (Teoria, História e Crítica da Cultura).

Aprovado em: 04 /03/ 2020

BANCA EXAMINADORA:

Dr. Alfredo Wagner Berno de Almeida. PPGICH/UEA. Orientador-Presidente

Dra. Eliana Maria de Almeida Monteiro da Silva. ECA/USP. Examinadora Externa

Dra. Neiva Maria Machado Soares. PPGICH/UEA. Examinadora Interna

SUPLENTES:

Dr. Elias Souza Farias. FAARTES/UFAM. Examinador Externo

Dra. Lúcia Marina Puga Ferreira. PPGICH/UEA. Examinadora Interna

*A todas as mulheres que resistem às
intempéries que a vida lhes apresenta e que
com sua música se transformam e
transformam o seu espaço fazendo do mundo
um lugar
um tanto menos hostil!*

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Universo por me possibilitar esta experiência, à minha amada Dai pelo apoio incondicional, paciência e críticas fundamentalmente provocantes para a maturação da minha capacidade reflexiva no decorrer do mestrado. À minha vó e minha mãe por tudo e por terem me proporcionado o que podiam para que eu estudasse na infância, apesar de todas as adversidades. Aos familiares e amigos. À Vanessa Lameira pelo fundamental auxílio técnico, o que contribuiu para meu ingresso no programa de pós-graduação. Agradeço imensamente a todas as mulheres compositoras, artistas da música que se dispuseram a compartilhar suas histórias, vivências e concepções pessoais neste estudo. Aos diretores (as) das instituições de regulação, formação e secretarias. À funcionária Thaís Caroline (Empresa Lucas Leão) e ao servidor Judson (Museu da Imagem e do Som do Amazonas) pela enorme colaboração na coleta de dados referentes a compositoras nos respectivos acervos. Aos professores do Programa de Pós Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas - PPGICH pelas elucidaciones em áreas do conhecimento específicas nas quais tive que me aprofundar para elaborar a dissertação e gerar arcabouço teórico mínimo para analisar os materiais coletados no decorrer da pesquisa. Aos professores da banca de qualificação pelas importantes ponderações, questionamentos e sugestões ao meu trabalho. Aos orientadores desta pesquisa Prof. Dr. Alfredo Wagner e Dra. Deise Montardo pelo aprendizado e principalmente pela paciência. A geógrafa Samara Lima Farias pelo auxílio técnico imprescindível na confecção dos mapas presentes neste estudo. Ao Marcos Alan pela assistência referente à submissão do projeto ao Comitê de ética e aos colegas da turma de 2018 do Programa de Pós-graduação em Ciências Humanas da UEA – PPGICH, pelas conversas e reflexões dentro e fora de sala de aula. Tudo se torna aprendizado!

Agradeço ainda a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES responsável pelo financiamento desta pesquisa, cujo subsídio foi essencial para seu prosseguimento, na esperança de que o resultado aqui apresentado possa contribuir para a discussão e provoque outras reflexões a respeito de gênero, música popular e história da música brasileira. Caso isso se cumpra, terá sido apenas porque foi possível contar com todo o apoio mencionado acima. Caso não, se deve exclusivamente às limitações desta autora.

RESUMO

Este estudo pretende refletir interdisciplinarmente a questão da música como instrumento de trabalho, de resistência, de identidade e de empoderamento das compositoras atuantes em Manaus a partir dos anos 2000 até 2019. As razões para esse recorte temporal se baseiam em três fatores distribuídos nos respectivos planos sociais: Primeiro, pela maior investigação e implementação de direitos das mulheres no país, *jurídico*. Segundo, maior poder de compra dos brasileiros em geral, o que teve impacto na produção e visibilidade do trabalho das compositoras em questão, devido à desburocratização desse processo a partir dos anos 2000, *econômico*. Terceiro, pela transição do modo de fazer, produzir e ouvir (consumir) música do analógico para o digital, *de inovação tecnológica*. Serão apresentados os meios e as análises dos materiais coletados em jornais, revistas, acervos e entrevistas gravadas em áudio e vídeo realizadas no decorrer desta pesquisa, em busca de prover meios para uma reflexão crítica acerca da vida e do campo musical de Manaus, onde atuam as referidas compositoras. O uso da Análise de Discurso Crítica – ADC fornecerá subsídio teórico para um modo de pensar a respeito do conteúdo de sete letras de músicas compostas por algumas delas no referido tempo-espço, apresentando como se dialogam, influenciam, interferem e relacionam com seu meio social. Partindo de uma premissa histórico musicológica também no que concerne à discussão de várias culturas que imigraram para a cidade que de algum modo teceram as manifestações culturais produzidas nela, resultando nos fenômenos da “*glocalização*” e também no sincretismo cultural. Discorrer-se-á a respeito do papel dos meios de comunicação locais, do Estado, das políticas públicas, dos festivais e das mostras musicais como legitimadores do trabalho das compositoras em Manaus dentro do referido recorte temporal. No entanto, é imprescindível o debate a respeito de como as principais teorias do conhecimento social, jurídico e científico predominantes nos dois últimos séculos exerceram poder sobre as mulheres como um todo, especificamente nesta cidade. Esmiuçando numa descrição com pretensão etnográfica, como tais concepções, apesar de tantas transformações sociais pelas quais o planeta tem passado, alcançam a música contemporânea. Visa à compreensão da dinâmica social atual a partir de fragmentos históricos partindo de uma perspectiva interdisciplinar de crítica ao colonialismo. Serão apresentadas ainda, reflexões de cunho historiográfico a respeito dos fatores sociais que possam ter contribuído para o fenômeno da invisibilidade das mulheres como autoras e conseqüentemente compositoras. Por fim, nos anexos e apêndices constam ainda: uma lista com os nomes de compositoras, que de algum modo foram contactadas, seja em bibliografia ou pessoalmente em razão desta pesquisa, além de composições e poemas compostos por esta autora, estimulados pelos assuntos estudados no decorrer desta investigação.

PALAVRAS-CHAVE: Mulheres Compositoras; Manaus; Anos 2000; Relações de poder; Música.

ABSTRACT

This study intends to reflect interdisciplinarily the question of music as an instrument of work, resistance, identity and empowerment of composers working in Manaus from the years 2000 to 2019. The reasons for this time frame are based on three factors distributed in the respective plans social: First, due to the greater investigation and implementation of women's rights in the country, legal. Second, greater purchasing power for Brazilians in general, which had an impact on the production and visibility of the work of the composers in question, due to the reduction of bureaucracy in this process since the 2000s, an economic one. Third, through the transition from the way of making, producing and listening to (consuming) music from analog to digital, of technological innovation. The means and analyzes of the materials collected in newspapers, magazines, collections and interviews recorded in audio and video carried out during this research will be presented, in order to provide means for a critical reflection about the life and musical field of Manaus, where they work said composers. The use of Critical Discourse Analysis - ADC will provide theoretical support for a way of thinking about the content of ten lyrics of songs composed by some of them in that time-space, presenting how they dialogue, influence, interfere and relate to their social environment . Starting from a historical musicological premise also with regard to the discussion of various cultures that immigrated to the city that somehow wove the cultural manifestations produced in it, resulting in the phenomena of “*glocalization*” and also in cultural syncretism. We will discuss the role of local media, the State, public policies, festivals and musical exhibitions as legitimizers of the work of composers in Manaus within the aforementioned period. However, it is essential to debate how the main theories of social, legal and scientific knowledge prevalent in the last two centuries have exercised power over women as a whole, specifically in this city. Scrutinizing a description with an ethnographic pretension, how such conceptions, despite so many social transformations that the planet has been going through, reach contemporary music. It aims to understand the current social dynamics from historical fragments from an interdisciplinary perspective of criticism of colonialism. Historiographic reflections on social factors that may have contributed to the phenomenon of the invisibility of women as authors and consequently composers will also be presented. Finally, the annexes and appendices also include: a list with the names of composers, who were contacted in some way, either in bibliography or in person due to this research, in addition to compositions and poems composed by this author, stimulated by the subjects studied in this investigation.

KEYWORDS: Women composers; Manaus; 2000's; Power relations; Music.

LISTA DE MAPAS

Mapa 1. Mapa situacional do campo musical de Manaus	198
Mapa 2. Mapa situacional do campo musical de Manaus - concentração de espaços musicais por zona	199
Mapa 3. Disparidades por zona - concentração de espaços musicais versus concentração de habitantes	200
Mapa 4. Mapa Situacional do campo musical da Zona Sul de Manaus detalhado	202
Mapa 5. Mapa situacional do campo musical da Zona Centro-Sul de Manaus detalhado ...	203
Mapa 6. Mapa situacional do campo musical da Zona Centro-Oeste de Manaus detalhado	204
Mapa 7. Mapa situacional do campo musical da Zona Oeste de Manaus detalhado	204
Mapa 8. Mapa situacional do campo musical da Zona Norte de Manaus detalhado	205
Mapa 9. Mapa situacional do campo musical da Zona Leste de Manaus detalhado	205

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1. Ação cultural <i>Oficina de Grafite</i>	34
Imagem 2. Cartaz do <i>Festival de Hip Hop Feminino Todas são Manas</i>	34
Imagem 3. Cartaz do evento <i>7º Sarau das Manas</i>	35
Imagem 4. Cartaz do evento <i>Até o tucupi – Respeite as maninhas</i>	35
Imagem 5. Cartaz de divulgação do evento <i>Personalidades Negras</i>	54
Imagem 6. Cartaz de divulgação do <i>Festival SomAS</i>	54
Imagem 7. Cartaz de divulgação da 2ª edição do <i>Festival Pirão AM</i>	55
Imagem 8. Cartaz de divulgação da 2ª edição do <i>Bloco da Tombação 2019</i>	55
Imagem 9. Cartaz de divulgação do projeto <i>Canta Manaus</i>	129
Imagem 10. Diagrama Ecossistema da Música	143
Imagem 11. Jornal do Comércio. Caderno: Economia. Nota: Tecnologia Facilitada. Título: “Estúdios de gravação em alta”	144
Imagem 12. Jornal do Comércio. Caderno: Economia. Nota: “Home- Studio é a nova onda na cidade”. Em: “Estúdios de gravação em alta”	145
Imagem 13. Croqui	188
Imagem 14. Legenda do Croqui	189
Imagem 15. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: “Elisa Maia em ritmo de samba swing eletrônico”	209
Imagem 16. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: “‘Caboclinha’ Cabral no Largo”	209
Imagem 17. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: “Bella Queiroz faz um tributo especial ao compositor Tom Jobim”	210
Imagem 18. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: “Liz Santana bate viola com sua banda no Gebes”	211
Imagem 19. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: “Eliana Printes entre velhas e novas canções”	212
Imagem 20. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Música. Título: “Livia Mendes lança CD solo no Gebes Medeiros”	212
Imagem 21. Jornal: Hoje D+. Caderno: Diversão. Título: “As meninas do Hip Hop – Cinco garotas da periferia de Manaus mostram que o ritmo não é coisa só de meninos”	213
Imagem 22. Jornal: Em Tempo. Caderno: Plateia. AFFONSO, Victor. Título: “Nelly Miranda comemora uma década de carreira”	213

Imagem 23. Jornal A crítica. Caderno: Bem viver. Título: “Pacato Plutão com set do primeiro CD”	214
Imagem 24. Jornal A crítica. Caderno: Bem viver. Título: “Uma boa filha à casa torna – Hêmilly Lira com agenda de shows em Manaus”	214
Imagem 25. Jornal A crítica. Caderno Bem Viver. Título: Música e Bate-papo: Anne Jezini abre o ‘Sonora Local’	216
Imagem 26. Jornal: A crítica. Caderno: Bem viver. Da redação. Título: “Dupla lança primeiro videoclipe da carreira”	216
Imagem 27. Jornal: A crítica. Caderno: Bem Viver. Título: “‘Flor da selva’ destaca mulheres”	217
Imagem 28. Jornal: Hoje. Caderno: E vai rolar a festa. FIGUEIREDO, Eduardo. Título: “Talento da terra genuíno”.	218
Imagem 29. Jornal: A crítica. Caderno: Bem Viver. Título: “Jéssica Sthephens ganha Fecani e lança novo disco”.	218
Imagem 30. Jornal: Em Tempo. Caderno: Plateia. Título: “Olívia de Amores lança clipe ‘La cancioneira’”	219
Imagem 31. Jornal: A crítica. Caderno: Bem Viver. Título: “ ‘O real e o virtual’ Tema sintetiza EP de artista local”	220
Imagem 32. Jornal: Em Tempo. Caderno: Plateia. Da redação. Título: “‘Baile da Papaizinha’ DVD ao vivo de Márcia Novo”	221
Imagem 33. Jornal A crítica. Caderno: Diversidade. Título: “Lugar ao sol: artistas amazonenses lutam pela arte livre de preconceito”	222
Imagem 34. Jornal A crítica. Caderno: Bem Viver. Título: “Ave em revoada – Djuena Tikuna é indicada a premiação internacional”	223
Imagem 35. Contrato de Serviço de Professora	234
Imagem 36. Marcos legais de direitos das mulheres no Brasil	236

LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

Gráfico 1. Comparativo de participação por gênero de cada edição do projeto “Segundas no Palco”	130
Gráfico 2. Apresentações musicais realizadas pelas participantes do <i>sourvey</i> , por zona de Manaus	201
Tabela 1. Obras musicais compostas por mulheres publicadas em Manaus de 2000 a 2019	147 a 185
Tabela 2. Esquematização de legenda do mapeamento – Zona Sul.	190 a 192
Tabela 3. Esquematização de legenda do mapeamento – Zona Centro-Sul.	192 a 194
Tabela 4. Esquematização de legenda do mapeamento – Zona Centro-Oeste.	194 a 195
Tabela 5. Esquematização de legenda do mapeamento – Zona Oeste	195 a 196
Tabela 6. Esquematização de legenda do mapeamento – Zona Norte	196 a 197
Tabela 7. Esquematização de legenda do mapeamento – Zona Leste	197

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

1. ABRAC – Associação Brasileira de Autores, Compositores, Intérpretes e Músicos
2. ABRAMUS – Associação Brasileira de Música e Artes
3. AMAR – Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes
4. ASSIM – Associação de Intérpretes e Músicos
5. ADC – Análise de Discurso Crítica
6. AADC – Agência Amazonense de Desenvolvimento Cultural
7. AM – Amazonas
8. CCCS – Centro Cultural Claudio Santoro (Atual LAOCS)
9. CMA – Conservatório de Música de Amazonas
10. CEFET – Centro Federal de Educação Tecnológica (Atual IFAM)
11. CEFEST – Festival de Música do CEFET-AM
12. ESAT – Escola Superior Artes e Letras
13. ETFAM – Escola Técnica Federal do Amazonas (Atual IFAM)
14. ECAD – Escritório Central de Arrecadação e Distribuição
15. FBN - Fundação Biblioteca Nacional
16. FVL – Fundação Villa-Lobos
17. FAARTES – Faculdade de Artes
18. FAM – Festival Amazonas de Música
19. FAOT – Festival Até o Tucupi!
20. FAR – Festival Amazonas de Rock
21. FECANI – Festival da Canção de Itacoatiara
22. FSomAS – Festival SomAS
23. FUNARTE – Fundação Nacional de Artes
24. IFAM – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas
25. ISRC – Do inglês: *International Standard Recording Code*
26. LAOCS – Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro (Antigo CCCS)
27. LBA – Legião Brasileira de Assistência
28. MANAUSCULT – Fundação Municipal de Cultura e Turismo
29. MinC – Ministério da Cultura (Extinto)
30. MISAM - Museu da Imagem e do Som do Amazonas
31. MSMCM – Mostra Sesc de Música Canção da Mata
32. OMB/AM – Ordem dos Músicos do Brasil - Seção Amazonas

33. OCA – Orquestra de Câmara do Amazonas
34. OEAF – Orquestra Experimental da Amazonas Filarmônica
35. OSM – Orquestra Sinfônica de Manaus
36. OVAM – Orquestra de Violões do Amazonas
37. PVL – Projeto Valores da Terra
38. PNC – Plano Nacional de Cultura
39. SEC – Secretaria Especial da Cultura
40. SEC/AM – Secretaria do Estado de Cultura do Amazonas e Economia Criativa
41. SESC – Serviço Social do Comércio
42. SENAC – Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial
43. SINDMAN – Sindicato dos Músicos do Amazonas
44. SADEMBRA – Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do Brasil
45. SBACEM – Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música
46. SICAM – Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais
47. SOCINPRO – Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais
48. SNP – Segundas no Palco
49. UBC – União Brasileira de Compositores
50. UEA – Universidade do Estado do Amazonas
51. UFAM – Universidade Federal do Amazonas

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	16
2. MANAUS: CULTURAS E IDENTIDADES	
2.1. Pluralidades culturais e identitárias na produção musical	19
2.1.1. Do Local de Pesquisa	19
2.1.2. Manaus: resumo histórico	20
2.1.3. Identidades e complexidades na música	25
2.1.4. Interseccionalidade das identidades	40
2.1.5. Diversidade das culturas em Manaus: espaço e o intercâmbio cultural	44
2.1.6. Identidades e trabalho	52
3. O TRABALHO MUSICAL I - PRODUÇÃO	
3.1. Vida Musical	60
3.1.1. Da pesquisa	60
3.1.2. “Vivências” (Trajetórias diversificadas) das compositoras	65
3.1.3. Reconhecimento	81
3.1.4. Ser compositora em Manaus: práticas musicais	87
3.1.5. Reflexão a respeito do processo de elaboração da composição musical	105
3.1.6. Análise de Discurso Crítica de sete letras de músicas	109
4. O TRABALHO MUSICAL II – CIRCULAÇÃO E LEGITIMAÇÃO	
4.1. Campo musical	124
4.1.1. Ações e regulamentações oficiais e o papel dos órgãos reguladores do segmento musical	124
4.1.2. Direitos Autorais e ECAD	134
4.1.3. Mercado fonográfico e troca de bens simbólicos.....	141
4.1.4. Mapeamento musical de Manaus 2018/2019	187
4.1.5. Reconhecimento (Emissoras, jornais, rádios e a música autoral local)	206
5. FRAGMENTOS HISTÓRICOS	
5. 1. Teorias do pensamento social e as relações de poder que envolvem as mulheres nos séculos XIX e XX.	223
5.1.1. Positivismo	223

5.1.2. Discurso médico científico.....	228
5.1.3. Autoritarismo	232
5.2. Relações de poder que envolvem as mulheres em Manaus nos séculos XIX e XX e seu alcance na música contemporânea manauara.....	237
5.2.1. História invisível e contradições	237
5.2.2. Reflexos e Desigualdades	244
5.2.3. A formação educacional das mulheres em Manaus.	249
5.2.4. Inserção de bens de consumo	250
5.2.5. Compositoras no Brasil e a imprensa de sua época	252
6. COMPOSIÇÕES E POEMAS TEMÁTICOS DESTA AUTORA	260
6.1. Apenas mais uma perspectiva	260
6.2. Canções	263
6.3. Poemas em prosa poética	269
7. CONSIDERAÇÕES	274
8. REFERÊNCIAS	279
9.1. ANEXOS	290
9.1. Parecer consubstanciado Comitê de ética	290
10. APÊNDICES	293
10.1. Imagens Extras	293
10. 2. Lista de compositoras acessadas pela pesquisa	294

1. INTRODUÇÃO

Você leitor manauara, é capaz de dizer o nome de alguma compositora atuante em Manaus nos últimos vinte anos? Ou lembrar-se de uma música composta por uma compositora manauara? A reflexão sobre a música autoral produzida em Manaus é algo recorrente, próximo e até certo ponto, uma busca pessoal. No entanto, a efetiva escrita a respeito desse processo se deu a partir de 2014 para uma especialização em Gestão Cultural do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial - SENAC pela qual foi possível visualizar a escassez de registros fonográficos independentes por parte das artistas mulheres e somente a partir do ano de 2010 o aumento significativo e gradativo do número de trabalhos musicais por elas lançados.

Desse levantamento, notou-se que o número de registros fonográficos feitos por artistas mulheres era muito inferior ao número feito por homens, o que suscitou questionamentos. Será que os homens tinham maior habilidade para a música ou seria isso resultado de processos sociais e históricos de generificação? As mulheres produziam? Se sim, onde e como encontrar suas obras musicais? E ainda por qual razão não empreender investigação sobre este tema? Seria algo como se sentar próximo a um formigueiro e recusar-se ou furtar-se a perceber a movimentação ao derredor ou tivesse no corpo alguma patologia que impedisse a sensibilidade tornando-me insensível o suficiente para não sentir o toque na pele ou simplesmente estar morta. A disposição e o estímulo para investigar a relação que há entre as artistas compositoras atuantes em Manaus com o campo musical no qual elas atuam vem da própria contextualização, inserção e relação dialética com o objeto de pesquisa e agentes no referido espaço.

O presente estudo propõe análise das estruturas de poder que permeiam as relações que se dão no contexto cultural, especificamente em música, na capital amazonense utilizando-se dos conceitos de campo e *habitus* propostos por Pierre Bourdieu (2007). Elaborando ainda análises que permeiam o ‘fazer musical’ das compositoras em (Id, 2010; 2008). A proposta de reflexão sobre tal assunto se faz justamente para transcender à simples observação empirista e descritiva. Para tanto, no âmbito local, os principais estudos aqui usados serão os dos autores Heloisa Costa (2005), Edinea Dias (2007), Ana Maria Daou (2014), José Aldemir de Oliveira (2003), Lucyanne Afonso (2012), Maria Georgieva (2018) e reflexões de Márcio Souza (1990). Em âmbito nacional, os dados coletados por Ana Carolina Murgel (2016) sobre as compositoras brasileiras nos séculos XIX e XX e as reflexões sobre a

estrutura social hierárquica e infantilização da mulher abordada por Lélia González (2011) auxiliarão a discussão.

Buscar-se-á ainda, fundamentos também a partir de estudos a respeito das culturas e identidades em Cuche (1999) sobre gênero e feminismos baseados em Beauvoir (2016a; 2016b), Saffioti (2013), Federici (2019) e Ribeiro (2018) e sobre Antropologia da Música em Merriam (1964), Blacking (2007) Travassos (2007) e Gomes (2018) além de estudos interdisciplinares sobre o discurso, a exemplo de Norman Fairclough (2001) e Neiva Soares (2016), e de música em Swanwick (2003) e de demais autores de apoio argumentativo.

Nos capítulos três e quatro propõe-se a reflexão da relação dialógica das compositoras, com o contexto histórico e o social contemporâneo nos quais se inserem, ao analisar como tal interação provoca, instiga e interfere nas suas práticas musicais e nos seus respectivos processos elaborativos de composição musical. Sejam elas envolvidas nas mais diversas profissões da arte musical, musicistas, cantoras, instrumentistas *performers*, *DJs* em Manaus e que tenham trabalhos autorais lançados a partir de 2000 até 2019. No primeiro a partir das perspectivas delas e no segundo a partir das análises de campo. Para tanto, haverá de se discorrer sobre o processo de produção, realizações pessoais e dificuldades enfrentadas nesse campo, tendo em vista os acontecimentos que permeiam o desenvolvimento das suas atividades enquanto também artistas.

Dentro do capítulo três, no último tópico a Análise de Discurso Crítica – ADC será aplicada em sete letras de músicas para discorrer a respeito da relação entre a estrutura social manifestada no campo musical e a expressão das identidades e individualidades que permeiam a *persona* dessas artistas compositoras. Múltiplos elementos constituem essa prática, pois a música de modo geral não se limita a aspectos estéticos, teóricos, performáticos e acústicos, a compreensão aqui adotada deverá transcendê-los.

Ressalta-se, contudo, que o entendimento de compositora adotada no presente estudo corresponde à de autora de toda e qualquer obra musical publicada elaborada por mulher, seja solo ou em parceria, popular ou erudita, obedecendo somente ao recorte temático, numa tentativa de abarcar tanto pessoas que tenham conhecimento técnico institucional de música, como pessoas com capacidades intelectuais autônomas e autodidatas. A produção musical não se restringe às academias, instituições ou órgãos reguladores. O fazer musical acontece também nas interações sociais, no espaço social, muitas vezes alheio às regulamentações e normas estabelecidas.

Deste modo, analisar o papel do Estado por meio de políticas públicas de fomento à música autoral e seu reflexo nessa área artística elaborada por mulheres é fundamental; pretende-se esmiuçar os fenômenos sociais e econômicos e como eles modificam as relações trabalhistas dentro do processo de produção e circulação de bens simbólicos da música em Manaus; analisar os acontecimentos que se impõem à face com os instrumentos analíticos dos quais a academia dispõe para que mais pessoas possam ter acesso a elas e possam assim, refletir por si mesmas sobre o que foi escrito hoje, a partir de uma visão de crítica ao colonialismo. *“Nossa existência hoje é marcada por uma tenebrosa sensação de sobrevivência, de viver nas fronteiras do presente, para as quais não parece haver nome próprio além do atual e controvertido deslizamento do prefixo ‘pós.’”* (BHABHA, 2010: p.19).

Nessa perspectiva, busca-se entendimento sobre as relações que as artistas compositoras musicais estabelecem entre si e com a sociedade por meio da música. Relação esta que ocorre de diferentes modos, peculiarmente a cada nicho musical praticado na cidade. Nicho compreendido aqui como um segmento social/cultural específico com demandas e ofertas específicas e exigentes que se retro alimentam. Será apresentado neste estudo um mapeamento situacional do campo musical de Manaus pelo qual se pretende discutir as disparidades nele imbricadas no último ano e refletir a respeito das relações sociais e trabalhistas das compositoras que atuam nele também como artistas.

No capítulo cinco as informações presentes propõem-se a elucidação da formação moral, cultural e educacional destinada às mulheres residentes na cidade, nos séculos XIX e XX. Sobretudo a forte influência do catecismo positivista centrada na figura da mulher e sua compulsória obediência e submissão ao homem visando à manutenção da ordem na sociedade; do discurso dito como médico científico e do autoritarismo, que têm reflexo na contemporaneidade e na manifestação artística, especificamente na composição musical. Extraindo dos discursos hegemônicos e monódicos reflexões críticas e discussões sobre as questões de visibilidade intelectual das mulheres e de representatividade feminina na música.

Por fim, no sexto e último capítulo serão apresentadas as canções e poemas elaborados pela autora, almejando diferentes abordagens também através do discurso musical e literário sobre os assuntos abordados nesta investigação.

2. MANAUS: CULTURAS E IDENTIDADES

2.1. Pluralidades Culturais e Identitárias na Produção Musical

2.1.1. Do Local de Pesquisa

Numa descrição cartesiana, o presente estudo ocorreu entre janeiro de 2018 a janeiro de 2020, na cidade de Manaus capital do estado do Amazonas, que geograficamente está situada à margem esquerda do Rio Negro. Manaus é uma metrópole em meio à floresta amazônica e é a maior capital da Amazônia brasileira. Possui área de 11.401,058 km² e uma densidade de 183,7 hab./km², sendo a segunda maior capital estadual no Brasil em área territorial. Faz limites com os municípios de Presidente Figueiredo, Careiro, Iranduba, Rio Preto da Eva, Itacoatiara e Novo Airão.

É a maior área urbana por município dentre as regiões Norte e Nordeste. Manaus é caracterizada pelo clima tropical úmido com temperatura média anual de 27 °C e umidade do ar relativamente elevada, com índice pluviométrico em torno de 2.300 milímetros (mm) anuais. O calor é constante do clima local devido à proximidade da Linha do equador. No que concerne à sua demografia a cidade tem população estimada de 2.145.444 habitantes, conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹ em 2018, o que a coloca na posição de sexta cidade mais populosa do país. Destes, 48,82% são homens e 51,18% são mulheres; e 99,49% vivem em área urbana e 0,51 % em área rural. Dentre as capitais estaduais brasileiras, Manaus registrou o maior crescimento populacional nas últimas décadas, de 22,24%, ultrapassando outras capitais como Recife e Curitiba.

A cidade apresenta o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) de 0,737, de acordo com dados de 2010, a expectativa de vida é de 74,5 anos. Na sua formação histórica, a demografia de Manaus é o resultado de convivências de diversas etnias com tensões em maiores ou menores graus. Com a chegada de imigrantes vindos da Europa e de outras regiões do mundo, como japoneses, árabes e marroquinos em diferentes épocas formou-se uma cultura de característica singular, vista nos valores e modo de vida dos habitantes da cidade, caracterizando-se assim, por uma pluralidade cultural e identitária. Conforme dados do censo de 2010 do IBGE, a população de Manaus está composta por: pardos (67,83 % ou 1.222.337 habitantes), brancos (26,59% ou 479.171 habitantes), pretos (4,20% ou 75.762 habitantes), amarelos (1,15% ou 20.680 habitantes) e indígenas (0,22% ou 4.040 habitantes).

¹ <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/am/manaus/panorama>. Acesso em 25/06/2019.

Sobre a renda *per capita* Manaus possui o 6º maior PIB dentre os municípios brasileiros. Seu Produto Interno Bruto foi de R\$ 67. 572. 523 000 conforme dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em 2014. No mesmo ano, a renda *per capita* foi de R\$ 33.446,76, sendo a capital com o maior PIB per capita na região Norte. A cidade possui o maior PIB entre todos os municípios do estado do Amazonas e das regiões Norte/Nordeste, e a segunda maior renda per capita entre os municípios amazonenses, superada apenas por Coari, com R\$ 37.667,32.

Esse tipo de informação, lugar comum em pesquisas acadêmicas país a fora, situa o leitor ao espaço-tempo a que se refere o estudo. No que concerne aos principais órgãos que tratam da questão musical atualmente, seja na promoção e/ou na sua regulamentação, na cidade estão: a Secretaria de Estado da Cultura e Economia Criativa – SEC/AM, Fundação Municipal de Cultura e Arte – MANAUSCULT, Ordem dos Músicos do Brasil, seção Amazonas – OMB/AM, Sindicato dos músicos do Amazonas- SINDMAN. Das principais instituições de ensino de música atuantes, é possível citar o curso de Licenciatura em Música na Faculdade de Artes – FAARTES da Universidade Federal do Amazonas – UFAM e os cursos de Música (Canto), Música (Educação Musical), Música (Instrumento) e Música (Regência) na Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, dentre outras escolas e instituições que embora não tenham o foco nas artes acabam por fomentá-la. Juntas têm sido responsáveis pela formação de centenas de profissionais da música na cidade nos últimos anos.

Os demais órgãos e instituições e/ou que foram extintas serão citadas no decorrer desta dissertação. Vale lembrar que a vida musical da cidade não está limitada à tutela dos órgãos reguladores e instituições com esse fim, por conta da expressão artística das pessoas que tem em si contradições e ações que podem ocorrer à margem das pretensas legitimações institucionais.

2.1.2. Manaus: Resumo Histórico

Em 2019 Manaus completou trezentos e cinquenta anos de sua fundação pelos colonizadores europeus. Surgiu como um povoado em 1669 em torno do forte de São José do Rio Negro, construído para garantir o domínio português na região e protegê-lo das possíveis invasões de espanhóis e holandeses conforme Georgieva (2018: p. 57). Segundo Otoni

Mesquita (2006) em torno da fortaleza, dentre os povos originários reuniram-se indígenas das etnias Barés, Banibás, Passes, Manãos, Aroquis, Juris. (p. 23-24), com esses grupos indígenas e alguns brancos iniciou-se o povoamento do lugar como território da coroa portuguesa. Em 1833 o povoado “foi elevado à categoria de vila com o nome de Manãos” (MESQUITA, 2006: p.24) que na língua originária significa “Mãe de Deus”, “*em homenagem à etnia de mesma denominação que se recusava a ser dominada pelos portugueses e negava ser mão-de-obra escrava para militares e religiosos*” (Ibidem: p.24). Em 1848, quando recebeu o título de cidade e tornou-se a “Capital da Província do Amazonas” Manaus “*era um pequeno aglomerado urbano, com cerca de 3 mil habitantes, uma praça, 16 ruas e quase 250 casas.*” (Ibidem: p.24).

No período da “*belle époque*” a cidade sofreu modificações significativas em sua paisagem e arquitetura, causadas pela riqueza gerada com a exploração do látex da borracha extraída da seringueira, árvore da região². Seu apogeu se deu entre 1879 a 1912 e toda essa circulação de riquezas atizou o interesse de pessoas de várias partes do mundo que imigraram para a cidade, modificando a cultura, as estruturas e as relações sociais definitivamente.

De acordo com a historiadora Edineia Mascarenhas Dias (2007) em “A ilusão do fausto (Manaus 1890 – 1920)”, “*em nome do progresso, da modernidade e da funcionalidade, aterram-se os igarapés e com eles antigos costumes do povo*” (p. 50). Os igarapés faziam parte da vida cotidiana da população e tinham o papel essencial no abastecimento deste recurso natural indispensável para os usos domésticos e sanitários.

Com os aterros e a deficiência da água encanada, fornecida pelos novos reservatórios que são construídos, que não atendem as necessidades provocadas pelo crescimento da população, a falta d’água passa a fazer parte do cotidiano do povo. A imprensa registra, diariamente, as queixas de toda a gente contra a falta do chamado precioso líquido. (DIAS, 2007: p. 50).

Sob a premissa de higienização e cuidados sanitários, o natural e o costume social foram compulsoriamente mudados, e a diferenciação de classes em Manaus no início do século XX, imposta. Por outro lado, segundo Dias (2007) buscou-se copiar a arquitetura, a pompa e os costumes europeus, “*rejeitando-se e expulsando-se o natural com a defesa e*

² Árvore da Seringueira (*Hevea brasiliensis*) da família das *Euphorbiaceae*.

sugestão do artificial e coro” (p.50). As poucas casas de arquitetura colonial e as velhas casas de barro e palha foram substituídas por grandes palacetes e sobrados. Houve uma transformação não só na paisagem da cidade como também mecanismos de controle tomados pela gestão pública para que a população mais pobre, carente e trabalhadores dos serviços básicos fossem postos à margem da “nova estética” de Manaus daquele período. Algo que não se difere muito em mais de cem anos depois.

A construção de um grande teatro que pudesse representar e reunir as principais características do ideal de civilização da época foi um marco na história hegemônica local, que implicaria na tentativa institucional de impor seu entendimento de cultura no imaginário social, perpetuadas até os dias atuais, não sem estranhamentos, polêmicas e tensões. Deste modo, o Teatro Amazonas inaugurado em 1896, sob a gestão do então governador do estado Eduardo Ribeiro³, tornou-se um símbolo representativo de Manaus, ao redor do mundo. Em relação às mulheres e os costumes sociais aristocráticos da cidade neste período, Ana Maria Daou (2014) em “A cidade, o teatro e ‘o paiz das seringueiras’” apresenta:

Na frequência ao Teatro se fazia presente o ritual de reconhecimento da elite e dos comportamentos sociais. As mulheres terão quanto a isto um papel importante e rigidamente controlado. Se tradicionalmente um dos locais de aparecimento público das mulheres era a missa celebrada aos domingos, o Teatro foi a “escola de costumes” do qual participavam as famílias e onde eram observados os indivíduos, especialmente as moças e senhoras que se apresentavam no espaço público. (DAOU, 2014: p. 216).

Os concertos realizados no Teatro Amazonas serviam mais de vitrine para a autointitulada “alta sociedade” se exhibir, mais preocupada com entretenimentos e divertimentos dentro do seu próprio meio do que necessariamente uma busca por ampliar o acesso à cultura, mesmo que dentro do seu entendimento hierarquizado. Ainda Ana Maria Daou (2014) evidencia:

³ Eduardo Gonçalves Ribeiro (1862 – 1900) conhecido também como “O pensador” devido a sua ativa participação nos movimentos republicanos e ter editado o “Jornal O Pensador”. Foi um militar, fortemente ligado à causa positivista. Governador do Amazonas por duas vezes, a primeira de 1890 a 1891 e a segunda de 1892 a 1896, sendo o primeiro negro a governar o estado.

[...] era para as mulheres que muito provavelmente se voltava a maioria dos olhares, a quem os cronistas dirigiam as queixas a propósito da falta de “traquejo”, de espontaneidade ao circular, de interesse pelas récitas que se passavam no palco, por vezes repetitivas [...]. O Teatro ainda que um espaço ampliado e aberto ao público, mantinha-se como um ambiente restrito e sob controle por parte das famílias. Era um dos poucos locais onde se é noticiada frequência feminina. [...] Os homens circulavam na cidade e davam concretude ao “mundo dos negócios”, mas cabia às mulheres certo recolhimento, mantendo-se assim preservadas da exposição à agitação da vida urbana e ao mundo dos negócios no dia a dia. (DAOU, 2014: p.217).

As informações acima endossam os subsídios para análise das relações de poder na cidade naquele espaço-tempo, argumento que será aprofundado no penúltimo capítulo desta dissertação. Com o declínio do monopólio amazônico da economia gomífera por volta do final da primeira década do século XX a cidade passou por sérias dificuldades, que foram sentidas no centro e mais fortemente sentidas nas margens, segundo José Aldemir de Oliveira (2003) em “Manaus de 1920-1967: a cidade doce e dura em excesso”.

Nos anos 1920 a elite persistia na crença do retorno do auge da borracha, o que não aconteceu. No entanto somente anos mais tarde, com a implementação do Pólo Industrial da Zona Franca de Manaus a partir do decreto-lei nº 3.173 de 6 de junho de 1957 e dez anos depois substituída pelo decreto-lei n. 288 de 28 de fevereiro de 1967⁴ ocorreram transformações, o que provocou a chegada de uma nova leva de imigrantes à cidade implicando assim em novas relações. Todos esses acontecimentos históricos acabaram tendo reflexos nas manifestações artísticas na contemporaneidade. O referido texto de Oliveira (2003) auxilia-nos na compreensão histórica e geográfica referente ao período pós “*belle époque*”.

A paisagem urbana, especialmente numa cidade dos trópicos, também comporta as coisas da natureza. A Manaus de hoje, mesmo sendo um lugar bem diverso da Manaus de 1920, não só porque o conjunto arquitetônico e a infra-estrutura foram profundamente modificados, também comporta a floresta, os rios e o relevo, embora alterados pelo homem. (OLIVEIRA, 2003: p.28).

⁴ Ver em referências.

Vale enfatizar que todas essas modificações alteraram não só a paisagem urbana que foi modificada como também a cultura local. Ainda este autor elucida que no período do fausto da borracha “*a voz dos mais simples e seus conflitos eram abafados*” (OLIVEIRA, 2003: p.135). Porém a partir dos anos vinte do século passado em Manaus, outra espacialidade e relações sociais surgiram, bem como “*os conflitos que passam pela cultura, memória, gestos, ou seja, por ações concretas dos vários agentes sociais que constituem a resistência coletiva à tendência homogeneizante que se lhes impõe*” (Ibidem, p.136). Tais fatores teceram novas complexidades sociais e do espaço urbano.

Os divertimentos e outras confraternizações sociais se davam nos balneários, geralmente ao longo do Rio Negro na Manaus pós “*belle époque*”, com seu auge nos anos 1960. Conforme Lucyanne Afonso (2012) em sua dissertação: “As Inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960”, apresenta alguns aspectos relevantes para que se compreenda as interpenetrações das relações sociais imbricadas no convívio musical naquela época.

As formas de se divertir e as programações culturais eram os passeios pelos parques, as idas aos balneários, aos cinemas, aos clubes, ao Teatro Amazonas, nas festas das Rádios, apesar de cada um ter uma função cultural específica, mas eram esses locais que promoviam e desenvolviam o circuito cultural e musical em Manaus. (AFONSO, 2012: p.21).

A prática social voltada aos balneários naturais e parques públicos, moldou e até certo ponto democratizou o acesso e o fomento de algumas expressões artísticas e musicais por parte das classes menos favorecidas e perdurou fortemente na cultura local entre os anos 1950 a 1980. O que também contribuiu para surgimento dos festivais de música da cidade orquestras, bandas e onde compositoras tiveram suas primeiras oportunidades. A participação feminina foi até estimulada, mas ainda assim dentro de um padrão. A partir de 1967 a indústria cultural estimulou através do rádio, TV e demais meios de comunicação à inserção das mulheres no mercado artístico, segundo Afonso (2012: p.140-141). É possível perceber nos registros dessa época que as noites manauaras aconteciam em dois salões importantes: do

Ideal Clube e Rio Negro Clube, e que havia certas imposições específicas para jovens com peso maior para mulheres, sob a pena de expulsão das festas, como apresenta Afonso (2012):

As festas desses dois clubes eram, de modo geral, tranqüilas e bem comportadas, transcorrendo rigorosamente dentro do figurino da época. [...] Garota sozinha, ou acompanhada apenas de amigos ou namorados, nem pensar. E no decorrer da festa a jovem devia permanecer sentada à mesa, a espera de convites para a dança. [...] Os dirigentes dos clubes eram muito zelosos da ordem e do decoro, que deviam ser preservados a qualquer custo. [...] Os infratores eram punidos sem apelação. [...] Em outras palavras, eram simplesmente expulsos da festa. E obedeciam sem muita discussão. (AFONSO, 2012: p.27-28).

Hoje as mulheres têm um pouco mais de liberdade para irem a diversos lugares sem necessariamente ter a presença de um homem, mas de qualquer forma estão vulneráveis à violência principalmente dentro de seus lares. No campo profissional da música, a emergência da mulher compositora em Manaus está em processo. A busca por conhecimento a respeito deste tema está suscitando estimulantes e profícuas investigações. Contudo, é impossível negar o peso que concepções com grande influência na classe dominante exerceram na educação de modo geral, mas principalmente na vida das mulheres com diferentes intensidades.

O constructo social que lhes era imposto sob o viés religioso, moral e cultural invisibilizando suas necessidades e aspirações foi profundo. Em meados do século XX, até mesmo a escolha de uma profissão, ou de um instrumento musical para tocar obedecia à lógica destas doxas sociais, resultando em generificação de instrumentos musicais. Em pleno século XXI ainda constata-se o peso de tais concepções de dois séculos atrás. Por isso, educar para que se possa buscar de fato a emancipação e autonomia é algo extremamente necessário. As reflexões de cunho historiográfico a respeito dos fatores sociais que possam ter contribuído para o fenômeno da invisibilidade das mulheres como autoras e conseqüentemente compositoras na música em Manaus será abordado no capítulo “Fragmentos históricos”.

2.1.3. Identidades e Complexidades na Música

A cultura de um espaço-tempo, por conta da sua rede profunda e complexa, tende a ser considerada como verdade absoluta e imutável para muitos. Entretanto, é válido ponderar que cada cultura pensada como “*unidade da humanidade na diversidade*” além dos termos biológicos como apresenta Clifford Geertz (1989) e Denys Cuche (1999) se dissemina e se mantém por meio de um tipo de acordo tácito entre as pessoas dentro de um determinado grupo social, não sem conflitos. Ela não é estática, pelo contrário, pode sofrer interferências internas e externas que devem ser entendidas aqui como intercâmbio cultural que incorrerão em transformações em maior ou menor grau como, por exemplo, no sincretismo musical.

[...] a antropologia tem tentado encontrar seu caminho para um conceito mais viável sobre o homem, no qual a cultura e a variabilidade cultural possam ser mais levadas em conta do que concebidas como capricho ou preconceito e, no entanto, ao mesmo tempo, um conceito no qual o princípio dominante na área, "a unidade básica da humanidade", não seja transformado numa expressão vazia. (GEERTZ, 1989: p. 12).

Diante disso, a cultura popular tem uma relação estreita com a identidade, segundo Cuche (1999) “*A cultura pode existir sem consciência de identidade, ao passo que as estratégias de identidade podem manipular e até modificar uma cultura que não terá então quase nada em comum com o que ela era anteriormente.*” (p.176). As identidades assim como as culturas têm características marcantes, entretanto não fixas. Quanto maior o número de pessoas de um grupo social, maiores tensões podem incorrer devido às diferenças dos sujeitos inseridos nela.

É a partir dessa discussão que o tema da construção de identidades das mulheres na música local será esmiuçado, pois a música também é elemento expressivo das identidades nesse contexto. Segundo Elizabeth Travassos (2007), para se compreender a música de um grupo social se deve “*estar atento aos fatores não-musicais que geram a música*” (p. 195). No que concerne à identidade, de igual modo complexa e imbricada de valores e simbolismos que fazem parte do imaginário e compreensão ou não das pessoas a respeito de si mesmas, é válido considerar que nem todas as pessoas pensam a respeito de si próprias. Visto que a vida e atuação profissional dentro do sistema capitalista tende a tornar todas as coisas passíveis de serem mercantilizadas. Sobra pouco tempo para pensar a respeito de questões existenciais, tempo esse, quando há, usado para descanso na maioria dos casos. Esta pesquisa pretende

discorrer a respeito das práticas reificadas na sociedade que exercem profundo e sutil poder em nossas vidas e corpos e em certo ponto, direcionam nossas escolhas dentro de um grupo social. Isto, por estarem inseridas em nossa mentalidade por meio da cultura.

Para Denys Cuche (1999) a cultura está ligada a processos inconscientes, a identidade por sua vez ligada à norma de vinculação consciente baseada em oposições simbólicas (p. 176). Nessa busca pela subsistência, dentro de um sistema social, político e econômico complexo e fortemente construído que compele aos indivíduos alienação das suas próprias produções, mulheres e homens tendem a não pensar tanto em suas subjetividades. Pensam a vida como uma lista ou etapas a serem cumpridas para assim então chegar a uma concepção propagada de “felicidade” por meio do consumo. O que muitas vezes, decepciona os indivíduos imersos em suas próprias ilusões, por não conseguirem perceber as sutilezas da forte operacionalização do sistema no qual estão inseridos. Vale ressaltar que ilusão não tem aqui, relação com a identidade, são coisas separadas, pois a ilusão estaria relacionada às conjecturas particulares de um indivíduo e a identidade, segundo Cuche (1999) “*é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais*” (p.182).

No segmento da música, as aspirações de realização pessoais de um músico, de modo geral, tendem a ser o reconhecimento de suas habilidades, de um compositor, o reconhecimento de sua obra, para ambos a “ascensão” financeira deve acompanhar esse processo, é o sucesso financeiro atrelado ao prestígio social como um ponto a ser alcançado. No entanto, é necessário compreender não só o que significa “sucesso” para cada um, mas principalmente perceber quão mobilizadora é sua força de vontade de seguir na carreira musical diante das intempéries, que por sua vez está atrelada a sua identidade. Considerando as adversidades de ser artista em Manaus, Márcio Souza (1990) no livro “A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo”, aponta:

Manaus: o delírio, a cidade de arrivistas, onde tudo foi sempre feito às pressas e pela metade. Um centro político de importância menor que radicalizou suas contradições sociais, impondo aos homens os gestos capazes de transformá-los em vegetais. Uma cidade que sempre mereceu o desprezo da República, sempre assumida como uma cidadela colonial e ponta avançada dos apetites da metrópole, o que transformou nossa elite em funcionários subalternos e acomodados. Cercada pela selva, Manaus institucionalizou o isolamento como um preciso aspecto ornamental, tomando tudo por uma linguagem insólita e estéril, pela qual gerações inteiras viveram e morreram

encarceradas. Manaus: o aglomerado urbano que emudeceu no centro do choque cultural mais fantástico que o Brasil já assistiu. (SOUZA, 1990: p. 25 -26).

A citação acima oferece uma perspectiva que diverge do discurso ufanista institucionalizado de uma grande capital, que tenta ocultar as mazelas sociais e evidencia uma Manaus que encarcera e tende a tolher a expressão artística de seus habitantes pela inanição, por perpetuar um discurso dominante de cultura incondizente com as práticas locais. No que tange a tensão que há entre as identidades artísticas dentro de um espaço no qual a arte é entendida como capricho, ainda Souza (1990) explica:

No meio da estagnação que empurra para fora o artista e não reconhece nada além da sobrevivência pessoal, a resposta está na encruzilhada da consciência crítica e da marginalidade. Consciência crítica, porque o artista necessita lutar com critérios para sobreviver. A província, como excelente modelo de repressão, elimina qualquer ambição pelo temor do desmesurado. Limita as infidelidades e tolera a criação como um estímulo subsidiário: a arte nunca é trabalho, é ornamento. (SOUZA, 1990: p. 27).

Há uma confusão latente e frequente entre as pessoas de modo geral, músicos ou não músicos na contemporaneidade que pensam que arte se resume a entretenimento, que música popular é esvaziada de ideologia ou conceito, há certa resistência em não perceber que mesmo uma obra na qual o artista produtor a considera isenta de conceito, a obra fala por si, é retrato de um contexto social e revela sutilmente o que pensa quem a produziu. É o que Jorge Coli (2012) diferencia na arte como *unidade genética*: o artista e *unidade a posteriori*: sentido extraído das obras. Para esse autor, partindo da premissa dos axiomas, não se pode esvaziar a autoridade do artista sobre a obra que produz, no entanto o mundo instaurado por ele na sua obra passa a viver por si só (p.69). “A obra é independente do artista. Posso conhecer a biografia do artista e esse conhecimento vai me dar elementos para entender a gênese da obra, mas apenas uma parte de sua gênese.” (COLI, 2012: p.68).

Ao conceber qualquer famoso como sinônimo de artista ou ainda ter a música como um “hobby” e não profissão fortalece-se a superficialização, precarização do trabalho musical

e alienação acerca do fazer artístico e do profissional da música na cidade. Souza (1990) a respeito do que resta de alternativa ao artista, sugere:

Para vencer, o artista deve se empenhar na conquista do sucesso metropolitano, para, com esta sanção superior, retornar à província como um vitorioso. O senso provinciano nunca reconhece suas possibilidades, apenas seus limites. Vemos então que cada artista da província é, em maior ou menor grau, dependendo da sua criatividade e coragem, um marginal e um trânsfuga desta miserável coerência. (SOUZA, 1990: p. 27 - 28).

A produção artística musical autoral dentro de uma cidade como Manaus se dá dentro de pequenos círculos relativamente fechados, podendo ser entendidos como nichos, que embora tenham consideráveis produções e qualidade técnica não chegam de forma satisfatória à massa populacional por não ter força mobilizadora suficiente ou investimento estratégico e financeiro relevantes para romper com padrões midiáticos já estabelecidos pelos meios de comunicação de massa, quando assim conseguem, a invisibilização é o preço pago pela ousadia. O desafio consiste em transcender essa “barreira invisível” presente na cultura manauara a respeito da arte.

O processo de produção e circulação de bens simbólicos na música manauara sofre uma crise existencial que não é nova, independentemente das aparentes oposições ou falsas antinomias: regional x pop; beiradão x urbano; autoral x cover, dentre tantas outras. Neste sentido o uso do termo *caboco* ou *caboclo* é tomado para se referir com orgulho das raízes locais, seja na música, literatura ou artes visuais. Por outro lado, a música *pop* e de estilos difundidos pela Indústria cultural seria aquela sem muito apelo às raízes e mais abrangente. Pierre Bourdieu (2010) no texto “A identidade e a representação - elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região” do livro “O poder simbólico”, explica:

O discurso regionalista é um discurso *performativo*, que tem em vista impor como legítima uma nova definição das fronteiras e dar a conhecer e fazer reconhecer a *região* assim delimitada, e como tal desconhecida, contra a definição dominante, portanto, reconhecida e legítima que a ignora. (BOURDIEU, 2010: p. 116).

Conforme Lorena Maria Nobre Tomás (2012) em sua dissertação de mestrado “Sou brasileira, sou caboquinha: uma análise discursiva da identidade da mulher amazonense através da música popular” com base nos estudos de Sérgio Freire (2009) e Eni Orlandi (2003), a autora discute em sua análise de letras presente no cancioneiro local a respeito de dois discursos constitutivos da identidade manauara: o da *Manaus Cosmopolita* e da *Manaus Cabocla*. No qual o primeiro estaria atrelado a uma visão de Manaus ligada ao conceito de internacionalidade, aparecendo como lugares de memória a *Belle Époque* do Ciclo da Borracha, a implantação da Zona Franca e a escolha da cidade para ser subsede da Copa do Mundo de Futebol Masculino de 2014. (TOMÁS, 2012: p. 8). E no segundo discurso, o da *Manaus Cabocla*, no qual tem-se o lugar do “Inferno Verde”, do “Pulmão do Mundo”, do Ambientalismo, da maior reserva de biodiversidade do planeta. (TOMÁS, 2012: p. 8). Embora ambos os aspectos apareçam de fato na música manauara, as análises feitas a partir dos materiais coletados neste trabalho conduzem a concepção de que elas não são dicotômicas ou excludentes, elas coexistem e por vezes se interpenetram.

Produzir música e fazê-la chegar às pessoas nos mais variados lugares se revela um trabalho de logística desgastante. Cada vez mais, artistas manauaras, autorais ou não, e demais profissionais desta área na cidade têm se esforçado na busca de viabilizar seus trabalhos e têm buscado algum tipo de profissionalização na área técnica musical, seja na questão de empresariamento, ao lidar com a música como um negócio, seja na questão da mobilização social, a música como modo de engajamento e força, dentre tantas outras. A internet tem se mostrado como uma importante ferramenta nesse processo, seja na auto publicação e auto divulgação por parte desses artistas, seja para conhecer a música de outras partes do mundo.

Para Pierre Levy⁵ (1999) as mudanças no meio de produção de conteúdos com o avanço tecnológico têm transformado consequentemente o modo de seu consumo e contribuiu para difusão da *sociedade em rede* dentro do que o autor denomina de *cibercultura*. Para ele a cibercultura constitui-se na tentativa de explicar expressões culturais mediadas pela tecnologia e refletiria o que ele chama de “universalidade sem totalidade”. Ainda Levy (1999) alerta a respeito da aparente oposição entre mundo virtual e real, pois de acordo com ele, esses dois “mundos” se interpenetram na contemporaneidade. A cibercultura abarcaria, ainda a *sociedade em rede* e a *inteligência coletiva*. Para aprofundarmos nossa reflexão, se faz

⁵ Pierre Levy – filósofo francês, um dos principais entusiastas da Internet.

necessário buscar subsídios que direcionem os estudos a respeito da cultura a partir da perspectiva das ciências sociais. Denys Cuche (1999) discorre a esse respeito:

A noção de cultura é inerente à reflexão das ciências sociais. Ela é necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da humanidade na diversidade além dos termos biológicos. Ela parece fornecer a resposta mais satisfatória à questão da diferença entre os povos. (CUCHE, 1999: p. 9).

A perspectiva sociológica apresenta um modo pelo qual é possível pensar a respeito da capacidade mobilizadora do fazer artístico dentro de uma determinada cultura. Tensões são constantes na relação entre identidades e a cultura dentro de um determinado espaço tempo, o que gera certa dificuldade em unir ideias. Por exemplo, há um grupo na cidade para o qual fazer tributo e tocar músicas de outras bandas (*cover*) é um caminho para alcançar reconhecimento musical e dinheiro, visto que o público aceita bem um artista que executa músicas que já lhes são conhecidas e que acessam sua memória afetiva. Outro grupo enfrenta os dissabores de ter que se impor no papel de artista autoral, de ter que criar além de técnicas performáticas criativas, eventos para fomento de sua música.

É importante alertar que não existem apenas estas duas diferenciações, as quais foram usadas apenas para ilustrar aspectos sociais presentes na vida musical da cidade e auxiliar na compreensão do contexto social contemporâneo. É válido ter em mente ainda o reflexo que as eleições de 2018 tiveram na sociedade manauara e conseqüentemente nos agentes sociais como seres políticos e na produção musical, acentuando ainda mais a polarização e fragmentação de grupos sociais nos últimos cinco anos no país.

Para aprofundar a discussão e análise da pesquisa é válido o respaldo nos estudos sobre antropologia da música, cultura popular e identidades. De acordo com John Blacking (2007) pensar a música em dicotomias mais confunde do que contribui para estudos musicológicos, pois “*frequentemente atrapalham as discussões sobre os símbolos e a experiência musical*” (BLACKING, 1977 apud BLACKING, 2007: p. 207).

Para acentuar a análise da cultura popular e sua relação com o folclore e cultura de massa o entendimento de Vivian Catenacci (2001) se faz relevante. A cultura popular é vista de formas diferentes a depender da perspectiva tomada, pois para os folcloristas é vista como

sinônimo de tradição genuíno e autêntico de um povo em oposição ao que é hegemônico e dominante, já para os comunicadores massivos da indústria cultural:

O popular é visto pela mídia através da lógica do mercado, e cultura popular para os comunicólogos não é o resultado das diferenças entre locais, mas da ação difusora e integradora da indústria cultural. O popular é, dessa forma o que vende, o que agrada multidões e não o que é criado pelo povo. O que importa é o popular enquanto popularidade. (CATENACCI, 2001: p.32).

Dentro de uma perspectiva antropológica da música é importante não acentuar as dicotomias e sim perceber como tais diferenças se entrelaçam no contexto social. No que tange a construção da identidade, Manuel Castells (1999) apresenta três características: *a legitimadora*, que seria dominante e hegemônica, *identidade de resistência* que se opõe aos estigmas ou são desvalorizadas e a *identidade de projeto*, que ocorre quando atores sociais constroem uma nova identidade capaz de definir sua posição na sociedade, a exemplo do feminismo. (p. 24). As mulheres artistas da música têm exercido um papel fundamental para o fomento do trabalho autoral em Manaus. De maneira própria, com pouco conhecimento sobre algumas áreas mais técnicas, tais como: registro de obras, arrecadação de direitos autorais e plataformas de *streaming*, elas vêm inventando formas colaborativas de se trabalhar com a música de modo amplo, abarcando e divulgando outros artistas, homens e mulheres que não conseguem acesso às políticas públicas ou institucionais de fomento. Criando assim redes de compartilhamento e auxílio.

Na sociedade manauara, há certa pulverização ou difusão no entendimento a respeito da nomenclatura relacionada à criação de música e acerca da ideia de se pensar como artista, no caso das mulheres. Por meio das entrevistas realizadas, verificou-se diferentes modos de identificação, além de fenômenos intrigantes. No primeiro caso, o uso dos termos: compositora, cancionista, *rapper*, poetisa, arranjadora, dentre outros. No segundo, determinadas mulheres que desempenham atividade de instrumentistas, mas não se identificam como tais ou compositoras que não se reconhecem deste modo, mesmo que componham. “A cultura pode existir sem consciência de identidade, ao passo que as estratégias de identidade podem manipular e até modificar uma cultura que não terá então quase nada em comum com o que ela era anteriormente.” (CUCHE, 1999: p.176). O fato de

muitas delas, não terem uma “classificação” de si enquanto profissionais não é problema algum, pois, independente disso elas atuam em favor de sua arte e/ou fortalecimento de seu grupo social. Produzem e fomentam seus trabalhos artísticos e inserem ações culturais em ambientes periféricos ou carentes de políticas culturais institucionais. Sua atuação é complexa e abrangente.

Uma artista pode atuar como produtora cultural, empresária, cantora, compositora, assessora, motorista, *designer* dentre outras, não há preocupação em ter classificação. Todavia, quando a consciência de uma identidade própria passa a ser concebida, os reflexos nas ações logo podem ser percebidos. Debora Erê⁶, por exemplo, junto a outras mulheres empoderadas, que se autodenominam assim, como Cida Aripória⁷, buscam promover os trabalhos no segmento do Hip Hop⁸, segmento este que abrange o *Grafite*⁹, a dança de rua (*breakdance*¹⁰), o *Djing*¹¹ e o *Rap*¹². Tais artistas estão envolvidas em várias ações culturais onde por meio de coletivos e movimentos, a exemplo do “*Todas São Manas*”¹³, com certa frequência promovem encontros, palestras e ações culturais nas periferias da cidade e espaços públicos ociosos, levando oportunidades de discussões e atividades culturais para os jovens, mas principalmente para o público feminino.

Em razão da escassez de espaços para expor e apresentar seus trabalhos autorais, tais artistas se viram na situação de ter que criar seus próprios espaços. Tendo conseguido, pela força de sua mobilização, até se impor como coletivo para aquisição de apoio das instituições públicas, como prefeitura de Manaus, na realização de ações socioculturais, porque entendem que suas ações alternativas não desobrigam o Estado de sua responsabilidade social. Este seria um exemplo de *inteligência coletiva* nas produções culturais realizadas por elas.

⁶ Artista visual de formação, grafiteira e produtora cultural atuante em Manaus.

⁷ Rapper, produtora cultural e comunicadora popular atuante no segmento hip hop em Manaus.

⁸ Hip Hop - gênero musical, com uma subcultura própria que surgiu na década de 1970, nas comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas de Nova Iorque, possui quatro pilares essenciais: o *Rap*, o *DJing*, *Breakdance* e *Grafite*. Outros elementos incluem a moda hip hop e gírias.

⁹ Arte urbana caracterizada pela produção de desenhos e pinturas em locais públicos como paredes, edifícios.

¹⁰ Estilo de dança de rua, parte da cultura do hip hop. Onde atuam os dançarinos denominados de “B-girls” e “B-Boys”.

¹¹ Disc Jockey (DJ) - profissional que seleciona e reproduz as mais diferentes composições, previamente gravadas ou produzidas na hora para um determinado público alvo nos bailes.

¹² Discurso rítmico com rimas e poesias, que surgiu no final do século XX entre as comunidades Afro-descendentes nos Estados Unidos.

¹³ Todas são Manas é o movimento organizado de mulheres do Hip Hop de Manaus que promovem Arte, Cultura e conhecimento pelas ruas da cidade. Matéria disponível em <https://d24am.com/plus/artes-e-shows/em-manaus-mulheres-na-cultura-de-rua-falam-sobre-efeitos-da-arte-e-desafios/>. Acesso em 11/05/2019.



Imagem 1. Ação cultural Oficina de Grafite organizada por Debora Erê e Cida Aripória (A frente de mãos dadas). 2019. Fonte: Página do evento *Todas são manas* em rede social.¹⁴



Imagem 2. Cartaz do Festival de Hip Hop Feminino Todas são Manas. Realização do “Todas são manas”. Agosto de 2018. Fonte: Página do *Coletivo Difusão* em rede social¹⁵.

É possível notar a tensão que há entre o que é entendido como cultura (estabelecida) e cultura (não reconhecida ou marginalizada). Eventos como esses são iniciativas próprias que visam democratizar e ampliar o acesso à arte diante da lacuna que há no seu fomento em

¹⁴ Foto disponível pelo link <<https://www.facebook.com/todasaomanas/>> Acesso em 11/05/2019.

¹⁵ Foto disponível pelo link https://www.facebook.com/pg/coletivodifusao/photos/?ref=page_internal. Acesso em 11/05/2019.

Manaus. Outros eventos têm característica de ação social e atividades culturais para a população, a exemplo do “*Sarau das Manas*” e o Festival de Artes integradas “*Até o Tucupi*”, este promovido pelo Coletivo Difusão¹⁶ nos últimos anos.



Imagem 3. Cartaz do evento 7º Sarau das Manas, realizado pelo Coletivo “Todas são Manas”. Março de 2019.

Fonte: Página do evento em rede social¹⁷.



Imagem 4. Cartaz do evento *Até o tucupi – Respeite as maninhas*, realizado por Coletivo Difusão. Setembro de 2015. Fonte: Página do coletivo em rede social¹⁸.

¹⁶ Organização cultural coletiva que visa à Arte para fomentar cultura. Surgida em 2006 em Manaus - AM.

¹⁷ <https://www.facebook.com/todasaomanas/photos/a.603524799799683/1243291392489684/?type=3&theater>. Acesso em 11/05/2019.

¹⁸ Foto disponível pelo link https://www.facebook.com/pg/coletivodifusao/photos/?ref=page_internal. Acesso em 11/05/2019.

A vida na periferia da cidade está imbricada de vários simbolismos que geram identidades denominadas de forma peculiar pelos próprios habitantes, como por exemplo, a pessoa chamada de “rua” seria aquela atuante nas ações cotidianas sociais e culturais efetivamente. “A *construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas.*” (CUCHE, 1999: p. 182). A atuação dessas artistas ao mesmo tempo em que é provocada pelo seu contexto cultural interfere no seu grupo social. Silvia Citro (2009) explica:

Pode-se dizer então que as performances culturais muitas vezes operam como tentativas de mediação entre essas tensões ou contrastes que diferentes teorias apontaram: por um lado, são linguagens estéticas que representam ou podem até servir para legitimar uma determinada ordem sociocultural da qual emergiram; por outro, durante o mesmo decorrer de seus atos, os artistas podem modificar ou criar novas práticas e compartilham significados culturais, os utilizam para fins contra-hegemônicos, ou são constituídos e / ou transformados por sua própria práxis. (CITRO, 2009: p. 36). **Tradução nossa.**

É através do entendimento sobre si mesmo, seu corpo, seu eu, sua identidade que o indivíduo se posiciona teleologicamente no mundo. Para Fredrik Barth (1998) deve-se tentar entender o fenômeno da identidade através da ordem das relações entre os grupos sociais “A *identidade diferenciada resulta unicamente das interações entre os grupos*” (p. 182). Barth (1998) sugere o uso do termo *identificação* à identidade em razão desta relação. A relação que envolve as identidades está permeada pela percepção das diferenças e conseqüentemente pela tensão maior ou menor que ela pode gerar.

O Hip Hop feminino no contexto analisado surge como modo de expressão em contraposição às desigualdades sociais, ao machismo, racismo e ainda ao colonialismo e todos os tipos de preconceitos contra minorias, usando-se da premissa do empoderamento feminino nos seus debates e temáticas. “A *revolta contra a estigmatização se traduzirá pela reviravolta do estigma a exemplo do “Black is beautiful”* (CUCHE, 1999: p.190). Deve-se também, entender por empoderamento a concepção da professora Nelly Stromquist apresentada no livro “O que é empoderamento?” de Joice Berth (2018). Nesta ideia o empoderamento

abarcaria quatro dimensões, cada uma igualmente importante para atuação de mulheres em seu próprio benefício, são elas:

A dimensão cognitiva (visão crítica da realidade), psicológica (sentimento de auto-estima), política (consciência das desigualdades de poder e capacidade de se organizar e se mobilizar) e a econômica (capacidade de gerar renda independente). (STROMQUIST, 2002: p.? apud BERTH, 2018: p. 35).

A subjugação das produções artísticas das mulheres e sua invisibilização transforma-se em indignação, que por sua vez transmuta as adversidades de outrora em símbolos de força e luta baseadas na diferença, identidade e orgulho. Denys Cuche (1999) apresenta:

O sentimento de uma injustiça coletiva sofrida provoca nos membros do grupo vítima de uma discriminação um forte sentimento de vinculação a coletividade. Quanto maior for à necessidade da solidariedade de todos na luta pelo reconhecimento, maior será a identificação com a coletividade. (CUCHE, 1999: p. 191).

Pierre Bourdieu (2010) corrobora:

[...] Os indivíduos e os grupos investem nas lutas de classificação todo o seu ser social, tudo o que define a ideia que eles fazem de si mesmos, tudo o que os constitui como “nós” em oposição a “eles” e aos “outros” e tudo ao que eles têm um apreço e uma adesão quase corporal. O que explica a força mobilizadora excepcional de tudo o que toca a identidade. (BOURDIEU, 2010: p.124, nota 20).

Por meio deste entendimento é possível analisar como as expressões artísticas tidas como de “mau gosto” ou inapropriadas pelas identidades hegemônicas tornam-se ferramentas de inclusão de grupos marginalizados ou oprimidos, ganhando forte valorização pelo processo de identificação. Todavia, quando uma identidade coletiva passa a ser aceita ou

institucionalizada tende a perder força mobilizadora de oposição, ou seja, sua capacidade de engajamento. O que tende a gerar conflitos internos e novas ramificações identitárias.

Para Lipovetsky (2011), no sub-tópico “A desforra da cultura”, do livro “A cultura mundo”, a cultura adquiriu uma dimensão e importância muito maiores no momento atual, era denominada por ele de *hipermoderna* e apresenta três fenômenos, que para ele, não deixam dúvidas sobre essa afirmação: a) formidável desenvolvimento da dimensão econômica da cultura – onde a cultura é uma indústria complexa midiática-mercantil que funciona como um dos principais motores do crescimento das nações desenvolvidas; b) a esfera cultural que é cada vez mais absorvida pelo capitalismo, isso implica em uma fragilização das fronteiras simbólicas que hierarquizavam e segmentavam a cultura em alta/baixa, espírito/divertimento, arte/comercial. Essa absorção implicaria, ainda, no relativismo cultural ou “*excrescência da cultura mercantilizada*”; c) a politização da cultura, cada vez mais conflituosa, como reivindicações linguísticas e por vezes até trágica, como massacres interétnicos, onde a cultura tornou-se um fator de segregação de grupos para com outros grupos. (p.24-25).

Stuart Hall (2014) por sua vez, em “A identidade cultural na pós-modernidade” apresenta um ponto importante no que concerne a “crise de identidade” que envolve a desestabilização de conceitos “cristalizados” de identidades e aponta a globalização como fator decisivo para tal desfragmentação.

O sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de ‘nós’ há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2014: p. 13).

Este autor observa ainda como a globalização explora o diferencial local. Usando como referência as palavras de Anthony Giddens, Hall (2014) discorre a respeito do alcance da mudança da globalização nas culturas.

[...] À medida em que áreas diferentes do globo são postas em interconexão umas com as outras, ondas de transformação social atingem virtualmente toda a superfície da terra — e a natureza das instituições modernas. (GIDDENS, 1990: p. 6 apud HALL, 2014: p.15).

Isto não quer dizer que os manauaras recebam passivamente expressões artísticas e informações de outros lugares do mundo, pois ocorrem também tensões em recusa ao que vem de fora. Ainda, conforme este autor, a globalização gera um impacto nas identidades, “*a globalização caminha em paralelo a um reforço das identidades locais*” (HALL, 2014: p. 80).

Na contemporaneidade, é possível notar um tipo de triagem feita pelo indivíduo social artista, do que serve ou que não serve culturalmente para ele, agregadas a uma identificação pré-existente. Novamente Cuche (1999) expõe que a identidade de alguém tem relação com o que é aceito por outros indivíduos a sua volta “[...] *a identidade é sempre a resultante da identificação imposta pelos outros e da que o grupo ou o indivíduo afirma por si mesmo*” (p. 197). Isto se deve, de algum modo, ao fato do grande apreço pelos programas televisivos nos últimos quarenta anos e mais recentemente da Internet, que introjetam na cultura local formas artísticas estranhas as suas e por vezes homogeneizantes. Quando o fator diferença é usado dentro dessa lógica seria em apelo ao exótico, visando um produto “diferenciado” para exportação, o que se torna um elemento de “valor” dentro da Indústria cultural que lida com a música de modo mercantil.

Outra situação presente na produção musical manauara é a “*Glocalização*”¹⁹, termo formulado por Roland Robertson (1995) que apesar de ser relativamente recente se adequa ao fenômeno cultural que ocorre em muitos lugares do planeta. A Glocalização consiste na adaptação “filtrada” da cultura globalizada imposta. “*Não é uma questão de homogeneização ou heterogeneização, mas sim das formas em que ambas as tendências se tornaram características da vida em grande parte do mundo no final século XX*” (ROBERTSON, 1995: p. 4) apud TADDEI, 2014: p. 4). Um tipo de “globalização adaptada” às singularidades locais. Essa mistura pode ser percebida em alguns trabalhos sonoros como “*Se Questa*” (Márcia Novo) e “*La cancionera*” (Olívia de Amores), por exemplo, que mesclam diferentes gêneros do Brasil com uma perspectiva local, em suas respectivas construções musicais.

Nos estudos sobre cultura usa-se com certa frequência o termo “hibridação”, formulado por Néstor García Canclini (1997), que argumenta:

¹⁹ Conceito que se baseia na Globalização + Localização empregada por Roland Robertson (1995).

O incremento de processos de hibridação torna evidente que captamos muito pouco do poder se só registramos os confrontos e as ações verticais. O poder não funcionaria se fosse exercido unicamente por burgueses sobre proletários, por brancos sobre indígenas, por pais sobre filhos, pela mídia sobre os receptores. Porque todas essas relações se *entrelaçam* umas com as outras, cada uma consegue uma eficácia que sozinha nunca alcançaria. Mas não se trata simplesmente de que, ao se superpor umas formas de dominação sobre as outras, elas se potenciem. O que lhes dá sua eficácia é a obliquidade que se estabelece na trama. Como discernir onde acaba o poder étnico e onde começa o familiar ou as fronteiras entre o poder político e o econômico? Às vezes é possível, mas o que mais conta é a astúcia com que os fios se mesclam, com que se passam ordens secretas e são respondidas afirmativamente. (CANCLINI, 1997: p.28).

No entanto ao entender que as relações entre pessoas de diferentes culturas e identidades podem gerar novas formas de culturas e identidades, o sentido de “hibridação” não se adequa ao que se busca analisar nesta pesquisa, assim sendo “*Glocalização*” contempla mais singularmente as análises empreendidas neste trabalho a respeito dos processos de produção e circulação de bens musicais dos últimos vinte anos em Manaus.

A cidade recebe muitas informações de “identidades” e expressões culturais estrangeiras que de alguma forma entram em contato com as expressões locais gerando o fenômeno da “*Glocalização*”. Ao andar pelos espaços públicos e privados da cidade, é possível encontrar expressões culturais conhecidas globalmente como, *skate, hip hop, grafite, street dance*, e também “erudita” como a ópera dialogando com temas regionais lhes fornecendo uma característica singular. Ou seja, num reforço de identidades locais (identificação) e a globalização (inculcação) surge a *Glocalização*. Além das tensões e da interseccionalidade de identidades.

2.1.4. Interseccionalidade das Identidades

A análise das entrevistas forneceu a informação de que uma compositora que se identifica como artista da música pode identifica-se ainda com outras identidades, nisso consiste a interseccionalidade das identidades que podem se reforçar ou se contrapor. Por exemplo, uma artista pode ser reconhecida como indígena e rapper, feminista cristã ou ao

mesmo tempo se identificar como lésbica, afrodescendente, artista e professora, neste último caso a profissão acaba por se tornar também um aspecto importante da identidade evidenciada pelo modo como as entrevistadas falam sobre si mesmas, sendo elas integrantes de diferentes movimentos sociais ligados a diferentes pautas identitárias. “*A identidade se constrói; se desconstrói e se reconstrói segundo as situações*” (CUCHE, 1999, p.198). As identificações sofrem alterações conforme as experiências pelas quais o indivíduo passa o que gera transformações no pensamento sobre si mesmo e conseqüentemente na sua identidade. Uma identidade não anula a outra, a intersecção perpassa o processo de identificação ao longo da vida de um indivíduo.

Os diferentes gêneros musicais implicam em diferentes identidades dentro da produção musical manauara. Se por um lado há os artistas musicais que se identificam com um aspecto mais regionalista e ribeirinho de se fazer música, voltado para as “coisas da natureza”, que, diga-se de passagem, está cada vez mais poluída e negligenciada na cidade; por outro lado, há os artistas que já buscam não focar nesse aspecto e fazem música alinhada a outros estilos mais abrangentes do mundo da música mais difundidos nacional e internacionalmente, entretanto com letras que remetem às suas vivências na cidade, amores ou com mensagem de engajamento. Mas tanto o aspecto regionalista como o cosmopolita tem transcendido suas “fronteiras”. No século XXI essas características têm se interpenetrado nas produções manauaras. Além disso, há os gêneros de grande apelo popular, a exemplo dos artistas de brega, arrocha, sertanejo e *hip hop* e outros, que apesar de ter grande público nas periferias não aparecem nos grandes meios de comunicação locais.

A toada presente no Boi bumbá está numa classificação distinta, talvez por conta da festa que ocorre anualmente no mês de junho em Parintins/AM, esse gênero tem forte recepção do público e é difundido como símbolo musical do Amazonas. Contudo, a projeção da música autoral de modo geral, de outros gêneros é deficitária em Manaus, visto que diversos fatores podem ser considerados intensificadores da baixa audição de música autoral local na cidade nesse contexto. Sem contar a “síndrome do vira-latismo” ainda fortemente presente na mentalidade manauara, que enxerga as produções de fora do estado como de melhor qualidade em detrimento da produção local. As rádios e emissoras tem sua parcela de responsabilidade nesta questão que por buscarem audiência acabam por fomentar o que já é amplamente conhecido no cenário nacional, com exceções. Muitos artistas se viram na questão de atuarem como produtores artísticos de si mesmos dentro da música independente e

tendo assim um pouco mais de ampliação no acesso a sua música a exemplo de *Os Playmobils*, *Elisa Maia*, *Cida Aripória (Mulheres in Rima)* dentre outros.

A respeito das diferenças, a sociedade manauara abarca diversas identidades de grupos sociais que imigraram para Manaus em diferentes épocas de sua história. A cultura por sua vez, dentro desse espaço tempo se mostra como campo de batalha conforme conceitua Edward Said (2007) em *Cultura e Imperialismo*:

[...] a cultura é uma espécie de teatro em que várias causas políticas e ideológicas se empenham mutuamente. Longe de ser um plácido reino de refinamento apolíneo, a cultura pode até ser um campo de batalha onde as causas se expõem à luz do dia e lutam entre si. (SAID, 2007: p.05).

É possível ter instrumentos analíticos para observar as relações de poder aparentemente dicotômicas estabelecidas dentro da cultura manauara pelo pensamento branco europeu, perpetuadas e reiteradas na mentalidade e no imaginário local.

O discurso colonial-eurocêntrico opera relações de poder e saber ao produzir hierarquias e legitimar uma ordem estabelecida para pensar o mundo, constituída na modernidade. A lógica binária de se pensar o mundo por meio de dicotomias produz polaridades, entre as quais, civilizado/primitivo, ocidental/oriental, colonizador/colonizado, branco/negro, moderno/ tradicional, entre outras que enaltecem o sujeito europeu em detrimento dos demais. Apenas na segunda metade do século XX é que a historiografia começa a problematizar as narrativas eurocênicas. (SANTOS; DEORCE, 2016: p. 95).

O silenciamento e a invisibilização a respeito dos preconceitos e injustiças geradas por uma mentalidade que hierarquiza as diferenças constituem-se como um *modus operandi* do poder hegemônico reflexo de práticas colonizadoras e neo-colonizadoras. Conforme Luiz Gonçalves (1987):

Uma das modalidades do poder, e este na sua maneira de ser, tem um momento que se oculta e, ao ocultar-se, adota a forma do “não-pode-ser-visto”, logo, “não-pode-ser-dito”, assumindo esse poder, conseqüentemente, a expressão radical do silêncio. (GONÇALVES, 1987: p.27)

Neste sentido, é fundamental pensar a questão da diferença de modo não hierarquizado visando erradicar preconceitos, apesar de que a hierarquia seja um dos modos de se pensar a cultura, segundo Bauman (2012). Este autor apresenta a cultura sob três perspectivas: hierárquica, diferencial e genérico. A primeira relacionada a uma visão de aquisição ou status, a segunda rejeita o universalismo cultural pesando a cultura como *culturas*, e a terceira perspectiva consiste na:

[...] Capacidade única de reproduzir e produzir novas estruturas, e não a simples habilidade de introduzir intermediários simbólicos no espaço entre a consciência do evento e o evento em si, dota a linguagem humana de seu potencial gerador de cultura e a transforma no verdadeiro alicerce da cultura como fenômeno genérico. (BAUMAN, 2012: p. 100).

Diante de formas divergentes de se pensar a cultura é importante que opressões disfarçadas de “opiniões” não ganhem força, visto que nada as justifica. Para tanto é preciso que a opressão seja vista, enxergada e não ocultada, tampouco silenciada. De tal modo, seja possível que práticas racistas e preconceituosas possam ser observadas e combatidas nos diversos espaços sociais em que se está. Não é relativizando ou partindo de uma premissa essencialista que as desigualdades serão extirpadas, mas sim apontando onde elas estão, como elas ocorrem e quem as reproduz, como elucida Kabengele Munanga (2014):

Se a raça não existe biologicamente, histórica e socialmente ela existe, pois, no passado e no presente, ela produz e produziu vítimas. Apesar do racismo não ter mais fundamento científico, como no século XIX, e de não poder se prevalecer hoje de nenhuma legitimidade racional, essa realidade social da raça, que continua a passar pela geografia dos corpos das pessoas, não pode ser ignorada. (MUNANGA, 2014: p.41).

Refletir sobre a convivência social perpassa pensar a necessidade de pensar e propor alternativas de reconhecimento da diferença, das identidades individuais como explana Munanga (2014) “*A questão fundamental que se coloca em toda parte é como combinar sem conflitos a liberdade individual com o reconhecimento das diferenças culturais e as garantias constitucionais que protegem essa liberdade e essa diferença*” (p.36). Isto posto, tal entendimento deveria direcionar as estratégias e a construção de políticas públicas dentro de um Estado democrático de direito laico, que visem o bem estar, qualidade de vida e o respeito às diferenças e liberdades individuais. Eis o desafio da contemporaneidade.

2.1.5. Diversidade das Culturas em Manaus: Espaço e o Intercâmbio Cultural

Os acontecimentos políticos, sociais e econômicos do mundo e do Brasil tiveram grande impacto também em Manaus, isso se explicita pelo grande fluxo migratório que ocorreu em períodos diferentes que se deram em decorrência disso. No tocante a historiografia regional, a dissertação de mestrado de Erivonaldo Nunes de Oliveira (2010) “*A Imigração Nordestina na Imprensa Manauara (1877-1917)*”, apresenta questões pertinentes, que evidenciam a “invisibilização” da vivência do pobre urbano, neste contexto o imigrante nordestino, expulso do centro da cidade, na época das reformas urbanas, na virada do século XIX para o século XX, onde o referido autor dialoga com o texto de Francisca Deusa Sena da Costa (1999) fazendo assim um aprofundamento na temática da não inclusão do imigrante nordestino na memória histórica da cidade por parte da historiografia formal do período da borracha.

Quanto à inserção das classes populares no processo histórico da cidade [de Manaus], essa historiografia é omissa. É que, apesar de conviverem num mesmo espaço, trazê-las para a memória [da cidade] quebra a imagem de Manaus como cidade única e coloca em cena a existência de uma outra cidade: problemática, conflitiva e tensa em oposição àquela cujas obras desses historiadores ajudaram a construir, trazendo à luz apenas o lado idílico de uma decantada civilização. (COSTA, 1999: p. 86 apud OLIVEIRA, 2010: p. 14).

As reformas empreendidas em Manaus no auge da economia gomífera, preocupada com o embelezamento baseada numa visão burguesa e positivista, deixou à margem todas as pessoas e coisas que pudessem contradizer a forjada imagem de “Paris dos trópicos”. Muitos dos problemas que se perpetuam até os dias atuais como falta de rede de esgoto adequada e distribuição de água encanada, por exemplo, surgiram a partir desta época, documentado em jornais. Ao soterrar igarapés que corriam por toda a cidade e conduzia os costumes da população, não propuseram soluções eficientes na prática à nova concepção de cidade.

De acordo com Elson Farias (2010) em “Nova Terra da Promissão – A Amazônia de Samuel Benchimol” do ponto de vista econômico a cidade de Manaus sofreu um período de esvaziamento no intervalo de tempo que vai de 1910 a 1964, concernentes da desvalorização da borracha amazônica até a implantação da Zona Franca (p.56), quando se registrou um intenso fluxo migratório de amazonenses migrando principalmente para o Rio de Janeiro e São Paulo “*e dos judeus que foram e voltaram ou de novos judeus atraídos pelas perspectivas de negócios acenadas com a política de incentivos fiscais*” (Ibidem: p. 56). Entretanto, a vinda de pessoas de diferentes partes do mundo para Manaus foi significativa. Na Constituição de 1946 houve certo esforço do governo brasileiro que visava à integração amazônica ao país. “*Eram providências adotadas no âmbito da política e da aplicação de tecnologias baseadas na pesquisa e que foi revelando o potencial da região*” (Ibidem: p. 68).

Ainda referido autor apresenta que a partir de 1970 outras correntes migratórias vindas dos estados do sul e sudeste do país ocorreram, contribuindo para “engrossar o caldo” das pluralidades culturais existentes na cidade. “*As festas folclóricas, visivelmente marcadas pelo colorido e ritmos nordestinos, ganharam a contribuição dos Centros de Tradição Gaúcha*” (p.68). É válido também apresentar aqui um relato de Samuel Benchimol presente no referido ensaio de Farias (2010) que evidencia alguns aspectos a respeito dos judeus na Amazônia no referido período:

[...] famílias judaicas desapareceram para o judaísmo, pois seus descendentes no interior foram incorporados e integrados à massa anônima dos caboclos empobrecidos, que adotaram o culto católico, evangélico, espiritista e até umbandista, esquecendo de vez as suas origens ancestrais judaicas. (BENCHIMOL, 1999: p.? apud FARIAS, 2010: p.57).

Em Manaus é possível perceber a presença dos sírios, libaneses pelas mesquitas e espaços reservados pertencentes a este grupo, portugueses, espanhóis, franceses, italianos, búlgaros, russos, alemães, japoneses, chineses, sul-coreanos, indianos, moçambicanos, cabo-verdenses, estadunidenses, bolivianos, peruanos, dentre outros e mais recentemente com a vinda de haitianos e venezuelanos que somam a grande leva de imigrantes internacionais já aqui residentes. Essa pluralidade de culturas sugere pistas a respeito do intercâmbio e sincretismo musical presente na cultura manauara na contemporaneidade. Deve-se ressaltar que o uso do termo “intercâmbio”, possui aqui um sentido antropológico de fusão de elementos culturais diversos, ou de culturas distintas ou de diferentes sistemas sociais.

A concepção de “isolamento geográfico” amplamente acolhida por seus habitantes manauaras é um ponto a ser considerado e pode revelar a desigualdade social presente em Manaus, dando a entender que viagens ou sair da cidade é algo para “ricos” por conta dos altos custos e duração longa na locomoção de uma cidade para outra dentro da região norte, o que dificulta a interação real com os demais estados do país. A questão do “isolamento” presente na mentalidade regional é potencializada pela pouca representatividade a nível nacional e pelo custo alto de passagens aéreas e o velado desinteresse empresarial em se adequar às condições próprias da região amazônica na contemporaneidade.

Manaus possui uma organização social e geográfica singular. O isolamento tende a ser mais uma “vertigem” do que necessariamente geográfico, pois se hoje é possível ir para qualquer parte do globo de avião, antes desta invenção, já existiam barcos, navegações, regatões, sem falar de outros meios de transportes, criados pelos próprios indígenas. Se Manaus fosse de fato isolada tantos estrangeiros não visitariam ou não estariam residindo na cidade. Todo lugar na Terra pode ser distante a depender do ponto de referência. A questão é que o trabalho artístico encontra várias dificuldades para sua circulação, dentre elas, empresas e produtores que atuam no campo musical manauara, em sua maioria, por exemplo, respondem a empresas da região sudeste, trazem para cá artistas de diferentes partes do mundo, mas não fazem o intercâmbio inverso. Ao artista cabe buscar subsídios próprios e alternativos caso queira ‘fazer carreira’ fora de Manaus. A concepção de “cidade isolada” certamente deixou marcas na expressão artística da cidade, o que nos permitiram ter aporte e subsídios carregados de simbolismos que de tão próximos são normalizados em nossas manifestações da arte.

No que concerne à migração interestadual, a introdução da música sertaneja do centro sul, do forró, baião e maracatu vindos do nordeste e dos ritmos de outros estados da região norte como o carimbó, por exemplo, em Manaus, se deu mais fortemente a partir da implementação do Pólo Industrial da Zona Franca que atraiu pessoas de várias partes do país com o grupo maior de paraenses, maranhenses, cearenses, mas também de goianos, paulistas e pessoas vindas da região centro e centro-sul do país que por meio da estratégia de “tradição inventada²⁰” trouxeram suas culturas para a cidade. Uma vez estabelecidos aqui, a música acabou sendo um meio de “matar a saudade” da sua terra, o que contribuiu na última década para o aparecimento de uma demanda crescente e para surgimento de estabelecimentos e casas de show como “Rancho Sertanejo”, “Chapéu Goiano”, dentre outros, e um aumento significativo de bandas e grupo de gêneros musicais até então não tão fortes na cidade. Isto se evidencia na dissertação de mestrado de Dalila Silva (2018):

A partir do momento que há a difusão cultural do migrante neste novo lugar, há a popularização do gênero musical trazido por este sujeito, semelhantemente, entendemos que a popularidade de gêneros musicais de outros Estados em Manaus, deve-se a este movimento social, da migração. (SILVA, 2018: p. 47).

A presença de migrantes interestaduais em Manaus vindos dessas regiões conhecidas pela cultura sertaneja, pela cultura nordestina e dos estados vizinhos da região norte ampliou o mercado da música nestes respectivos segmentos e conseqüentemente suscitou no aumento de artistas desses gêneros na cidade. Acentuando assim o sincretismo cultural na música manauara. No que concerne a imigrantes brasileiros, o estudo de Kaique Falcão Pires de Lima (2016) evidencia alguns aspectos relevantes para compreender como se deu a distribuição da população manauara nesse processo com base no Censo Demográfico de 2010. Segundo este autor há:

Uma predominância de imigrantes procedentes da Região Norte (69,3%), principalmente do próprio Estado do Amazonas e do Pará. Observa-se que as zonas norte e leste abrigam 68,9% dos imigrantes menos escolarizados e uma baixa concentração de imigrantes da Região Sudeste. Por outro lado, em quatro áreas de

²⁰ Termo usado por Eric Hobsbawn e Terence Ranger. Ver Referências.

ponderação situadas nas zonas oeste e centro-sul, mais de 35% dos imigrantes apresentam, pelo menos, nível superior completo. Em todo o município, 37,4% dos imigrantes não tiveram instrução ou não completaram o ensino fundamental e 13,3% completaram o nível superior. Conclui-se que a distribuição espacial destes imigrantes não é uniforme ao considerar a procedência e o nível de instrução. (LIMA, 2016: p.2).

A partir dos dados acima é possível ter uma noção do processo intermitente de intercâmbio cultural advinda dos processos migratórios que vêm ocorrendo em Manaus ao longo dos anos e revela ainda desigualdades que surgidas em tal processo. A respeito dos eventos migratórios mais recentes como o de haitianos e venezuelanos, ainda não foram encontrados estudos mais detalhados. No presente estudo não se pretende aprofundar na temática relacionada à imigração e todo o processo de formalização ou informalização nele imbricados. Pretende-se, contudo, fornecer dados sociais e históricos significativos que possuem reflexo nas manifestações artísticas na cidade.

A intercessão de povos de outros países e estados brasileiros na cultura e sociedade manauara é notória, todavia isso não significa que culturas distintas vivam em “comunhão” ou em harmonia. Em Manaus os diferentes grupos sociais vivem de certo modo, em “bolhas sociais” em sua maior parte com pequenos pontos de abertura e intersecções. Novamente Farias (2010) apresenta uma citação de Samuel Benchimol que evidencia alguns aspectos desse processo de intercâmbio da cultura manauara:

Tudo isso indica [...] mudança tanto no sentido econômico, [...] como no campo cultural, pela absorção de novo grupos humanos que para aqui se deslocaram ao longo de mais de um século. Só uma coisa permanece constante: a extraordinária capacidade que a sociedade amazônica demonstra em acolher, absorver, assimilar e integrar povos e culturas diferentes. E, sobretudo, nesse contínuo processo de adaptação, de renovar-se a si mesma, influenciando e se deixando influenciar, sem perder o seu caráter e a sua identidade brasileira e tropical. (BENCHIMOL, 1999: p.? apud FARIAS, 2010: p.69).

É importante elucidar o fato de que Benchimol se baseia nas atividades empresariais como fator de incremento da economia, sendo assim o fundamento da sua formação social e cultural. (FARIAS, 2010: p. 69). Kaique Falcão Lima (2016) traz uma significativa citação:

É importante compreender que a segregação espacial não nasce com o capitalismo moderno, porém este altera a escala deste fenômeno a níveis inéditos até então. As disparidades econômicas, de poder e de status provocadas pelo capitalismo moderno acentuaram as diferenças entre os grupos sociais e estas se refletiram –e refletem – no espaço, influenciando onde os indivíduos pertencentes a cada grupo irá viver. (SOUZA, 2007: p? apud LIMA, 2016: p. 08).

Além dos aspectos acima citados, nos anos finais da década de noventa e a partir dos anos 2000 houve uma busca profunda pelo tema “revitalização” e um saudosismo nostálgico da “*belle époque*” que tomou conta das políticas públicas. Esse fenômeno se evidenciou talvez pela proximidade da virada do milênio e pelo centenário do Teatro Amazonas, em 1996. O governo do estado deste período, sob a gestão de Amazonino Mendes²¹, iniciou um período de “revitalizações” de praças públicas a exemplo do Largo de São Sebastião, Praça da Saudade e “Praça da Polícia” (Praça Heliado Balbi), espaços e equipamentos culturais como o Palacete Provincial, Teatro Amazonas, dentre outros. Além de uma série de programas e políticas culturais realizadas pela Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas – SEC, sob a supervisão do secretário Robério Braga²², supervisão esta que duraria quase vinte e um anos no comando da pasta e responsável por uma mudança significativa nas políticas de cultura para o Estado, não sem duras críticas e polêmicas.

O reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso imediato a uma identidade original ou a uma tradição ‘recebida’. (BHABHA, 2010: p.21).

²¹ Político eleito três vezes Governador do Estado do Amazonas e três vezes prefeito de Manaus.

²² Robério Braga- ex secretário de estado de cultura no período (1997 - 2017).

Manaus, nesta ocasião sentiu a forte presença de profissionais de diversos segmentos da arte de diferentes partes do mundo, principalmente vindos da Europa como búlgaros, russos, alemães para atuarem na cidade, mas precisamente no Centro de Artes das UA - CAUA²³, na época. Nesse período também ocorreu a criação do Liceu de Artes e Ofício Claudio Santoro - LAOCS, em 1998, este então como um programa de governo e da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, em 2001, esta mantida com os subsídios de parte da renda gerada pelo Pólo Industrial de Manaus (Modelo Zona Franca).

A chegada de pessoas de diferentes nacionalidades e naturalidades ao longo da história de Manaus consiste num ponto fundamental para se refletir a respeito das expressões artísticas que ocorrem na cidade, que revela uma característica cosmopolita das relações sociais urbanas. O espaço social engendra o campo, este por sua vez estrutura e é estruturada pelos agentes sociais nele inseridos. Para Pierre Bourdieu (2007) no Livro “A distinção - a crítica social do julgamento” o espaço social é:

[...] uma *representação abstrata*, produzida mediante um trabalho específico de construção e, à maneira de um mapa, proporciona uma visão panorâmica, um ponto de vista sobre o conjunto dos pontos a partir dos quais os agentes comuns - entre eles, o sociólogo ou o próprio leitor em suas condutas habituais - lançam seu olhar sobre o mundo social. (BOURDIEU, 2007: p.162).

A maneira como a cidade de Manaus é retratada na música local está intimamente ligada à representação que cada habitante que nela está tem sobre ela. Essa representação sofre diversas interferências, seja de informações institucionais, seja de apreensões pessoais. O resultado disso aparece expresso na música de diferentes compositoras. Passa ainda por um crivo pessoal do que é relevante ou não transformar em arte naquela ocasião por parte da compositora, mesmo que isso ocorra inconscientemente.

A divisão em classes operada pela ciência conduz à raiz comum das práticas classificáveis produzidas pelos agentes e dos julgamentos classificatórios emitidos por eles sobre as práticas dos outros ou suas próprias práticas: o *habitus* é, com

²³ Centro de Artes da atual Universidade Federal do Amazonas - CAUA/UFAM.

efeito, princípio gerador de práticas objetivamente classificáveis e, ao mesmo tempo, *sistema de classificação (principium divisionis)* de tais práticas. Na relação entre as duas capacidades que definem o *habitus*, ou seja, capacidade de produzir práticas e obras classificáveis, além da capacidade de diferenciar e de apreciar essas práticas e esses produtos (gosto); é que se constitui o *mundo social representado*, ou seja, o *espaço dos estilos de vida*. (BOURDIEU, 2007: p.162).

As condições sociais, econômicas e culturais das referidas compositoras somadas a acontecimentos da sua vida pessoal, lhes permitem ter perspectivas diferentes sobre os mais diversos temas e estabelecem um conjunto de normas pessoais.

Pelo fato de que as condições diferentes de existência produzem *habitus* diferentes, sistemas de esquemas geradores suscetíveis de serem aplicados, por simples transferência, as mais diferentes áreas da prática, às práticas engendradas pelos diferentes *habitus* apresentam-se como configurações sistemáticas de propriedades que exprimem as diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência sob a forma de sistemas de distâncias diferenciais que, *percebidos* por agentes dotados dos esquemas de percepção e de apreciação necessários para identificar, interpretar e avaliar seus traços pertinentes, funcionam como estilos de vida. (BOURDIEU, 2007: p.164).

Tudo que é percebido e apreendido passa a engendrar o *habitus* e os estilos de vida de cada compositora passando suas concepções de mundo para as obras produzidas por elas. Engendram também suas relações dentro da troca de bens simbólicos.

Os estilos de vida são, assim, os produtos sistemáticos dos *habitus* que, percebidos em suas relações mútuas segundo os esquemas do *habitus*, tornam-se sistemas de sinais socialmente qualificados - como "distintos", "vulgares", etc. A dialética das condições e dos *habitus* é o fundamento da alquimia que transforma a distribuição do capital, balanço de uma relação de forças, em sistema de diferenças percebidas, de propriedades distintivas, ou seja, em distribuição de capital simbólico, capital legítimo, irreconhecível em sua verdade objetiva. (BOURDIEU, 2007: p.164).

Todos esses fundamentos que permeiam o *habitus* e os estilos de vida perpassam as relações profissionais das artistas em questão, dando forma também ao produto musical. Maria Grigorova Georgieva (2018) em sua tese de doutorado “Músicos búlgaros na vida musical de Manaus: um encontro de culturas” aborda a questão da presença dos músicos búlgaros em Manaus a partir do recorte de tempo 1994 a 2014, quando esses profissionais vieram para atuar como professores de música, principalmente do Centro de Artes, e integrar as orquestras da cidade como parte da política cultural daquele momento, modificando as relações sociais no campo da música principalmente. “*A vinda dos professores búlgaros movimentou a vida musical não apenas do CAUA, mas, da cidade em geral*” (GEORGIEVA, 2018: p. 296). Ainda a referida autora evidencia aspectos tensivos dessas relações, de acordo com ela, a convivência entre professores búlgaros e brasileiros no CAUA era permeada, ora por conflitos culturais, ora por intercâmbios culturais. Alguns professores brasileiros se sentiam pressionados pela “cultura disciplinada” dos referidos imigrantes, outros aproveitavam “*para extrair os conhecimentos que eles tinham*” (Ibidem: p. 296). A vinda de professores europeus reifica uma prática de séculos dos governos locais, por outro lado intensifica os aspectos da Glocalização.

Muitas compositoras atuantes na cidade, seja entrevistada por este estudo ou não, carregam características e simbolismos culturais que variam de acordo com os locais de origem de seus respectivos pais e avós que interagem uns com os outros. É comum a presença de manauaras filhas e filhos de pessoas de descendência estrangeiras, de outras cidades brasileiras e ainda do interior do Amazonas convivendo, interagindo e produzindo neste mesmo espaço cosmopolita. A exemplo da compositora Karen Francis que atua em Manaus, nascida no município de Tefé/AM, filha de pai brasileiro e mãe moçambicana; de Anne Jezini nascida em Manaus, filha de descendentes de sírios-libaneses muçulmanos e judeus marroquinos; de Camila Nakano manauara, descendente de japoneses, dentre tantas outras. Os aspectos socioculturais que surgem do convívio familiar se relacionam e têm reflexos no sincretismo cultural já presente na cidade.

2.1.6. Identidades e Trabalho

No século XXI nota-se que o trabalho cada vez mais, adentra no cerne da identidade das pessoas. Esse processo vem ao longo dos anos se transformando e se intensificando sem o acompanhamento adequado das leis. Sendo o trabalho também identidade, torna-se difícil separar o que é e o que não é; ambos se entrelaçam e por vezes parecem ser um só, mascarando a exploração da sua força na lógica de que se é a profissão que se escolheu e se não se tem profissão, trabalho, não se tem identidade. Para Zygmund Bauman (2001) em “Modernidade líquida”, o trabalho adquiriu assim como em outras atividades da vida – um sentido principalmente estético, “*espera-se que seja satisfatório por si mesmo e em si mesmo*” (p.175). O trabalho com a música em tempos de modernidade líquida além de se adequar a diferentes formatos consegue ocultar a exploração desse tipo de profissional. Ainda Bauman (2001) apresenta: “*‘Flexibilidade’ é a palavra do dia. Ela anuncia empregos sem segurança, compromissos ou direitos, que oferecem apenas contratos a prazo fixo ou renováveis, demissão sem aviso prévio e nenhum direito à compensação*” (p. 202).

Na era da Modernidade líquida ser artista da música tem relação com um tipo de profissional “multifunções”, que exerce múltiplas tarefas intrínsecas do trabalho musical desde a produção, a circulação e distribuição; seria ter certa “obrigação” em aparecer sempre e ter boa interação nas redes sociais, é também estar ligado a uma causa, social, ambiental ou posição política na qual se identifique, mesmo que de modo superficial e ainda assim ter tempo para aprimorar a técnica e qualidade do trabalho musical em si como um todo.

É fazer do trabalho sua identidade e em razão desse forte entrelaçamento, da sua demanda e de seu dinamismo, não se consegue diferenciar nitidamente quando se está ou não trabalhando e acaba trabalhando sem folga ou “férias”. A precarização do trabalho musical é bastante negligenciada e até tomada como natural. Quem trabalha com música pode se sentir, além de mal compreendido em sua arte, sentir extremo cansaço e frustração em muitos momentos da sua vida, mesmo que ame seu trabalho, justamente pelo entrelaçamento que o trabalho com a música tem com a sua identidade. Se a carreira não vai bem, pessoalmente o sentimento pode ser pior.

Por outro lado, em Manaus nota-se que as redes colaborativas têm transformado algumas práticas artísticas na última década. Artistas que têm causas em comum se unem em pequenos grupos para discutir propostas e alternativas diferentes da proposta institucional para o trabalho com a música na cidade, é o caso do *Festival Até o Tucupi*, *Festival SomAS*, *Pirão AM*, *Bloco da Tombação*, dentre outros.



Imagem 5. Cartaz de divulgação do evento *Personalidades Negras*, realizado por Coletivo Difusão. Programação em homenagem ao dia consciência Negra. Novembro de 2017. Fonte: Página do coletivo em rede social.



Imagem 6. Cartaz de divulgação do *Festival SomAS* realizado por Coletivo Difusão com participação predominantemente de artistas mulheres. Julho de 2019. Fonte: Página do coletivo em rede social.



Imagem 7. Cartaz de divulgação da 2ª edição do Festival Pirão AM. Março de 2014. Fonte: Página do evento em rede social²⁴.



Imagem 8. Cartaz de divulgação da 2ª edição do Bloco da Tombação 2019 realização do ‘Miga, Sua Lôca Festival de Cultura e Diversidade’²⁵. Março de 2019. Fonte: Página do evento em rede social.

²⁴ Foto disponível em https://www.facebook.com/pg/piraoam/photos/?ref=page_internal. Acesso em 11/05/2019.

²⁵ Produção de Naty Veiga por meio do *Miga sua Lôca Festival de Cultura e Diversidade* com apoio de Humaniza Coletivo Feminista, Encrespa Manaus, Coletiva Banheiro Feminista, Coletivo Difusão, Secretaria de Cultura do Amazonas – SEC-AM, 8M Manaus e Una LGBT Amazonas. Acesso 11/05/2019.

Tais eventos têm como características integrar diversas formas de arte, com palestras, mini cursos e oficinas, são eventos que geralmente têm duração de uma semana com realização de shows no formato de Mostras de Música e não de concurso como os festivais institucionais. Nesses eventos os próprios artistas atuam em diferentes frentes de acordo com suas aptidões dentro da equipe de organização. Em certos casos são os próprios artistas envolvidos que ministram os cursos, as palestras e as oficinas, além da parte artística, formam uma grande rede de apoio colaborativa para fazer com que seus trabalhos musicais possam chegar mais profundamente na população, demonstrando, contudo, preocupação também com a formação.

Em relação ao que se chama de “jornada dupla”, o trabalho realizado no lar pelas mulheres, não é entendido como tal, em razão de não ser assalariado e colocado como “instinto de cuidado”, ou seja, imanente. A exploração da força de trabalho feminina e a jornada dupla são questões que não são postas nas discussões quando se fala da música e seu campo profissional. Heleieth Saffioti (2013) alerta para a ilusão de se “*imaginar que a mera emancipação econômica da mulher fosse suficiente para libertá-la de todos os preconceitos que a discriminam socialmente*” (p.128). Muito se fala de empreendedorismo, de *marketing* e de diversas maneiras de alavancar a carreira musical, porém pouco se aborda o outro lado dessa carreira para as mulheres.

Dentro do nicho do forró a reflexão crítica a respeito desta questão se faz necessária. Nilzilene Santos (2017) em seu estudo “A presença feminina nos grupos de forró da cidade de Manaus entre os anos 2000 e 2016” concluiu que as mulheres eram maioria no referido segmento no ano 2000 em comparação ao ano de 2008, por exemplo, pois “*as bandas tinham, em sua composição, pelo menos duas cantoras e duas dançarinas. Em 2008, na maioria das bandas havia apenas uma cantora e duas bailarinas*” (p.21). Com redução mais acentuada no ano de 2016 visto que estas profissionais não eram mais solicitadas em banda e grupos deste gênero musical em razão de um acordo entre produtores deste segmento que determinaria os rumos desta cadeia. As razões para a não mais contratação de profissionais mulheres no referido segmento evidenciado pelos próprios empresários e produtores no referido estudo seria:

[...] a falta de preparo, falta de oportunidade por conta da crise financeira que tem afetado também o mercado forrozeiro nos últimos dois anos. Porém, é importante considerar que entre os dançarinos das bandas de forró estão a maioria das mulheres,

que são, portanto, muito mais atingidas com estes cortes de postos de trabalho e sofrem as consequências de vivenciar as problemáticas do mundo do trabalho. Concernente à falta de preparo, isso acontece por conta de outros fazeres que elas possuem além da banda, ou mesmo por acomodação, pois, uma vez contratada, algumas delas já não se esforçam para manter o mesmo ritmo, como no início. Isso tem levado as bandas a contratar cada vez menos, mulheres.[...] O homem tem mais tempo para se preparar, mas a mulher não tem a mesma disponibilidade. Tanto os homens quanto as mulheres compartilham a mesma opinião. (SANTOS, 2017: p.49).

Ainda de acordo com a referida autora as mulheres que atuavam no gênero forró especificamente “[...] mesmo trabalhando fora, a mulher exerce muitos papéis: mãe, dona de casa, cantora, empresária de cuidar da casa e da família. Essa dupla jornada de trabalho dá a ela, menos tempo para se dedicar à banda” (p.49). Nota-se que dentro do campo musical especificamente no nicho forrozeiro há indícios de uma espécie de naturalização do comportamento sexista referente às atividades do lar, como se as questões de âmbito privado fossem uma preocupação pertencentes somente às mulheres e não dos indivíduos que constituem as famílias e em razão disso o comportamento de seus pares não é de companheirismo ou proposição de alternativas comuns a todos os profissionais homens e mulheres e sim de segregação, visto que um grupo de profissionais passou a não ser mais contratado.

Apesar de todas as adversidades apresentadas e exemplificadas, as artistas, de modo geral, cada vez mais têm buscado formas de viver do trabalho musical conciliando tempo disponível para suas famílias; arrisca-se a dizer que uma ínfima parcela dos homens também está começando a perceber que a generificação é nociva e o modo como tem sido desenvolvido esse trabalho não pode mais se sustentar como está. Mesmo com o cotidiano reforço de práticas sexistas no campo musical da cidade o rompimento ainda pequeno da generificação de certos tipos de trabalho tem mudado a mentalidade das pessoas, mesmo que lentamente. “O sexo, categoria de ordem natural, encobre o antagonismo de classe. O domínio masculino sobre as mulheres, não diretamente atrelado à estrutura econômica da sociedade, serve os interesses daqueles que detêm o poder econômico” (SAFFIOTI, 2013: p. 18). Ainda há um longo caminho a percorrer e muitos obstáculos a enfrentar para de fato romper com práticas reificadas por séculos.

As mulheres compreendem e até reconhecem que o cuidado de um familiar doente, das crianças ou qualquer outro parente enfermo ou convalescente fica a cargo delas. É das mulheres que se espera “abrir mãos dos sonhos”, que o trabalho que elas fazem principalmente na música seja posto de lado para se dedicar à família. Não se busca aqui a defesa de um individualismo desvairado ou a destruição dos “valores familiares”. O que se pretende elucidar é como o sistema em que vivemos generifica responsabilidades, afetos e cuidados; generifica até mesmo a escolha de instrumentos musicais para se aprender e não trata essas questões como responsabilidades de todos como de fato é. Quando uma mulher dedica-se somente a família ela não recebe salário por ser lavadeira, arrumadeira, babá, cozinheira deixa-se entender que todas essas atividades sejam iminentes quando não são e que são seu dever. Pode ocorrer do leitor se questionar: “E Quem deveria pagar por isso?” Para não desvirtuarmos do assunto aqui proposto, sugere-se a leitura do livro “O ponto zero da revolução - trabalho doméstico, reprodução e luta feminista” de Silvia Federici (2019) para tentar compreender como o sistema sob o qual vivemos e o Estado lucram com o que não é chamado de trabalho e como este, principalmente desempenhados por mulheres vindas de países subdesenvolvidos é importante para a manutenção dos *status quo*.

Toda mulher passa pelo menos os primeiros vinte anos de sua vida ouvindo e sendo convencida de que esse é o seu dever, que é sua missão como mulher: gerar, cuidar, ser afetuosa. O que isso esconde? Toda uma exploração da força de trabalho feminina que requer tempo e energia, que não lhes permite desenvolver outras habilidades, dissuadindo-lhes de alternativas. Enquanto homens saíam para “trabalhar fora” ou podiam se dedicar a música com certa abertura, as mulheres, principalmente pobres, indígenas e negras já trabalhavam em casa, fazendo de tudo um pouco. No entanto nada do que faziam e fazem em seu ambiente privado é entendido como trabalho, quando na verdade é!

O entendimento do trabalho reprodutivo tornou possível a compreensão de que a produção capitalista depende da produção de um tipo particular de trabalhador e portanto, de um tipo particular de família, sexualidade e procriação. (FEDERICI, 2019: p. 205).

As mulheres trabalham muito, mas nem tudo é considerado trabalho. E por quê? Há interesse financeiro nisso. A colonização, a escravidão e a generificação do trabalho têm sido

as bases que permitem todo o tipo de opressão e exploração social. As jovens de hoje costumam ter certo horror a serem “donas de casa” porque isso implica numa série de afazeres, obrigações e problemáticas que fazem das mulheres perpétuas trabalhadoras sem perspectivas futuras, sem salário, simplesmente por terem que fazer “por amor” e interferem do desenvolvimento de habilidades plenas. Numa romantização da exploração da sua força de trabalho.

Elas querem que em si próprias, como no resto da humanidade, a transcendência supere a imanência; elas querem que lhes sejam concedidos, enfim, os direitos abstratos e as possibilidades concretas, sem a conjugação dos quais a liberdade não passa de mistificação. (BEAUVOIR, 2016a: p.190).

Na área musical conforme os relatos das entrevistadas, além de desempenhar mais que pelo menos onze funções dentro do trabalho com a música, ainda revela-se a “obrigação” em ser jovem, “bonita”, de ter um corpo “padrão”, e “incapacidade intelectual” fazendo desviar a atenção do conteúdo artístico em si. Não é preciso ir muito longe, é só ligar o rádio, a TV ou navegar na internet para perceber que tanto a própria mídia se nutre dessa inculcação como o próprio público por vezes a alimenta. Além de desempenharem diversas e diferentes funções para ter seu trabalho musical acessado e ouvido, artistas mulheres sofrem com os abusos, ridicularizações e as subjugações que estão intimamente relacionadas ao fato de serem simplesmente mulheres, mulheres trans mais ainda.

3. O TRABALHO MUSICAL I - PRODUÇÃO

3.1. Vida Musical

3.1.1. Da Pesquisa

O ponto de partida deste estudo se deu por meio da revisão bibliográfica referente às pesquisas realizadas sobre a música em Manaus para argumentação dos fragmentos históricos que possam ter interferido na formação da música contemporânea manauara. As fontes de pesquisa forneceram conhecimento de cunho historiográfico e discográfico. Na busca de respaldo e aprofundamento da pesquisa, destaca-se ainda a investigação realizada em jornais, em revistas, por meio da hemeroteca da Biblioteca Nacional, em arquivos sonoros além das entrevistas com as compositoras. O tema requereu estudos transdisciplinares embasados de modo a facilitar sua compreensão. Deve-se ter em mente o estudo de música para além de um estudo puramente do som musical. O maior desafio talvez tenha sido relacionar a prática da música com os outros subsistemas da cultura e da sociedade, na busca de um entendimento sobre o que ela significa e representa para aquela que a produz e para a sociedade em que está inserida, mas sem fechar seu sentido.

Os primeiros contatos com esse objetivo foram realizados com as compositoras mais próximas desta pesquisadora e que estavam divulgando seus álbuns musicais²⁶, *singles*²⁷, EPs²⁸ e videocliques²⁹. Posteriormente, foi contatado por *e-mail* e redes sociais um total de cinquenta e seis artistas musicais compositoras atuantes em Manaus, abarcando instrumentistas, poetisas, cantoras, para as quais foi enviado individualmente um formulário elaborado na plataforma virtual do *Google* ficando disponível para resposta de fevereiro a maio de 2019, contendo dez questões para averiguação prévia e seleção das compositoras que mais se adequariam ao recorte temático deste estudo. O resultado deste *sourvey* forneceu dados quantitativos relevantes. No entanto, a dificuldade em usar esse tipo de formulário é que algumas artistas não usam *e-mails* ou não possuíam perícia para acessá-lo. Dos cinquenta

²⁶ Registro fonográfico no qual é gravada uma coleção de músicas relacionadas que podem conter a partir de sete faixas, lançado em diferentes tipos de mídia como CD, DVD, Disco de Vinil, Fita Cassete ou em plataformas digitais.

²⁷ Nomenclatura da Indústria fonográfica para ‘música de trabalho’ ou ‘música de divulgação de um álbum. Canção considerada mais viável comercialmente pelo artista ou gravadora. Um single pode ter de uma a três faixas, incluindo remixes e edições especiais para rádios, denominadas de *radio edit*.

²⁸ Do inglês ‘*Extended Plays*’ – registro fonográfico que possui de quatro a sete faixas. Formato intermediário entre um *single* e um álbum. A terminologia “*Extended*” indica ‘estendido’. Também denominado de mini álbum.

²⁹ Um tipo de registro audiovisual - formato que articula os gêneros: televisivo e musical. Utilizado por artistas da música nesse contexto, com intenção mercadológica de divulgação de seus trabalhos e/ou mensagens.

e seis *e-mails* enviados, somente trinta e um foram respondidos e deveriam responder às seguintes perguntas:

1 - Qual seu nome artístico e banda que faz parte? (se for o caso)

2 - Você se considera compositora?

3 - A música para você é um trabalho?

4- Caso tenha respondido sim a pergunta anterior, Você tem músicas autorais lançadas? (Pode ser álbum, EP, single ou Videoclipe).

5 - Escreva os títulos dos seus trabalhos lançados e o ano, por gentileza. Se for coletânea escrever o nome do evento pelo qual lançou o trabalho. Caso não tenha nenhum trabalho publicado, indique a sua maior dificuldade em não poder fazê-lo.

6 - Você atua em Manaus/AM atualmente?

7 - Caso tenha se mudado definitivamente, qual o período de sua atuação em Manaus?

8 - Seus shows costumam (ou costumavam) ocorrer mais em quais zonas da cidade de Manaus/AM?

9 - Quanto tempo você tem de carreira?

10 - Caso seja necessário, você teria interesse em participar de uma possível segunda etapa da pesquisa por meio de entrevista gravada para falar sobre suas experiências com o trabalho musical? (Nesse caso, a pesquisadora irá ao local mais conveniente para você em Manaus ou podendo ser ainda por *skype*)³⁰.

Do resultado das respostas objetivas de trinta e uma participantes foi possível obter os seguintes dados: vinte e cinco delas se consideram compositoras (80,6%); quatro não se consideram (12,9%); uma se considera poetisa (3,2%), e uma arranjadora (3,2%). Quando indagadas a respeito de considerar a música como um trabalho, de trinta e uma participantes foi possível obter os seguintes dados: dezenove entrevistadas vivem só de música (63,3%); oito participantes têm outro emprego, mas levam à sério a música (26,7%); uma escreveu que pensa essa profissão futuramente (3,3%); uma vive de música e também têm outro emprego (3,3%) e uma respondeu que além de viver do trabalho com a música administra um espaço cultural alternativo (3,3%) .

³⁰ Skype - software criado por Janus Friis e Niklas Zennstrom que permite comunicação pela Internet através de conexões de voz e vídeo, criado por Janus Friis e Niklas Zennstrom.

Quando questionadas a respeito dos trabalhos lançados que tinham (EPs, álbuns, *singles* videoclipes) entre os anos 2000 e 2019, das trinta e uma respostas, vinte e quatro participantes afirmaram ter algum trabalho publicado (77,4%) e sete informaram não possuir nenhum trabalho musical publicado, mesmo que de forma independente (22,6%). Estas últimas apontaram a falta de recursos financeiros para realizá-lo. Indagadas a respeito do local de atuação se em Manaus ou em outras cidades, das trinta e uma participantes, vinte e seis afirmaram atuar na cidade (83,9%); quatro afirmaram transitar entre Manaus e outras cidades brasileiras (12,9%) e uma afirmou não mais atuar na cidade (3,2%).

O referido questionário forneceu subsídios relevantes para prosseguimento da pesquisa como: o tempo de carreira das participantes, trabalhos publicados e atuação em Manaus. Além disso, todas as trinta e uma participantes que responderam ao questionário prévio expressaram interesse em participar de uma segunda etapa da pesquisa, a entrevista. A partir de então foi possível partir para as entrevistas efetivamente. Também foram coletados dados em acervos pessoais, jornais e revistas relacionadas ao segmento musical e a respeito principalmente dos trabalhos autorais publicados em Manaus a partir dos anos 2000, sendo álbuns fonográficos, EPs, *singles* e/ou videoclipes, e ainda faixas em coletâneas de mostras e festivais. Desta maneira, todos esses materiais forneceram subsídios teóricos para a análises críticas e a realização da reflexão do objeto deste estudo.

Este estudo, quanto à sua natureza, corresponde à metodologia aplicada. Quanto aos objetivos configura-se em pesquisa exploratória. Na abordagem é qualitativa, embora os dados quantitativos não sejam ignorados. Além disso, configura-se em pesquisa ação ou (pesquisação) no que tange ao tipo de pesquisa, “*por ter atenção centrada nos atores, participantes do grupo na qualidade de sujeitos que em comum buscam um saber interdisciplinar*” (FAZENDA; TAVARES; GODOY, 2015: p. 77). A coleta de dados se deu por meio de entrevistas: semiestruturada e/ou não dirigida, por permitir “*captação corrente e imediata da informação necessária*” (MORIN, 2002: p? apud FAZENDA; TAVARES; GODOY, 2015: p. 102), cada entrevista teve um o encadeamento próprio guiado por um roteiro prévio, mas não fechado. Buscou-se aplicar a escuta sensível e observação direta e indireta sem desconsiderar a relação social que se estabelece entre entrevistador e entrevistado com seus efeitos e variáveis afetadas, conforme Bourdieu (2008: p. 694):

Sem dúvida a interrogação científica exclui por definição a intenção de exercer qualquer forma de violência simbólica capaz de afetar as respostas; acontece,

entretanto, que nesses assuntos não se pode confiar somente na boa vontade, porque todo tipo de distorções estão inscritas na própria estrutura da relação de pesquisa. Estas distorções devem ser reconhecidas e dominadas; e isso na própria realização de uma prática que pode ser refletida e metódica, sem ser a aplicação de um método ou a colocação em prática de uma reflexão teórica. (BOURDIEU, 2008: p. 694).

A citação acima corresponde à “*reflexividade reflexa*” defendida por Bourdieu (2008: p. 694) que permite controlar as nuances e seguir na condução e movimento natural da entrevista como numa conversa, sem perder, entretanto, o foco das respostas que se procura como poderia acontecer naquela. Sem desmerecer o que diz o próprio objeto ao pesquisador, adquirir um tipo de consciência objetiva ou teleológica. Esta pesquisa de campo perpassa ainda por fontes bibliográficas e digitais que possam auxiliar no entendimento dos dados obtidos e acontecimentos observados e estudados. Nesta pesquisa, referente aos instrumentos analíticos, fez-se uso da análise do discurso explicativa que consiste em:

Compreender o discurso (falado ou escrito) o contexto em que a pessoa vive, sua interioridade, além dos padrões de relações que ela mantém com os outros que retratam a época vivida, os costumes, as relações de poder, entre outros fatores. (FAZENDA; TAVARES; GODOY, 2015: p.114).

Ainda as autoras elucidam que para “*efetuar o questionamento de dados e os pressupostos históricos, ideológicos e sociais que o fundamentaram*” (ibidem: p.115) é essencial uma postura interdisciplinar por parte do pesquisador. Referente ao método corresponde à *antropologia interpretativa* que Goldenberg (2011, p. 24) explica:

Esta antropologia questiona a autoridade do texto antropológico e propõe que o resultado da pesquisa não seja fruto da observação pura e simples, mas de um diálogo e de uma negociação de pontos de vistas, do pesquisador e pesquisados. (GOLDENBERG, 2011: p. 24).

Nessa concepção as vivências são entendidas como “textos” com “teia de significados” que devem ser interpretados. Há a necessidade de superação de falsos dualismos

técnicos e metodológicos da pesquisa para não incorrer em evasivas e informações inconsistentes. Porém, convém elucidar que a simples junção de abordagem quantitativa e qualitativa não consiste em pesquisa interdisciplinar “*isso dependerá da atitude do pesquisador e de sua entrega nas investigações. Se ele tiver uma postura interdisciplinar diante do trabalho de pesquisa que deseja desenvolver*” (FAZENDA 2010: p 202 apud FAZENDA; TAVARES; GODOY, 2015: p.66). Unir os dois tipos de abordagens exige além de perícia, uma gama de conhecimentos metodológicos por parte do pesquisador. Também se faz preciso superar a dicotomia entre ciência e existência no trato da interdisciplinaridade, pois a formação interdisciplinar oferece condições para transformações sociais desde que se tenha atitude interdisciplinar, como bem diz Dirce Tavares no prefácio de “Interdisciplinaridade na pesquisa científica”:

Se entendo que são as nossas experiências, as nossas vivências, que nos fizeram ser, vou continuar me refazendo, e me transformando por toda a minha existência. Se são os outros que nos dão voz, que nos dão condições de enxergar o significado de nossa existência, é com eles que continuaremos a nos construir interdisciplinarmente. (FAZENDA; TAVARES; GODOY, 2015: p.10).

Ser pesquisador implica em repensar sua pesquisa em vários âmbitos e se sentir sem o “chão sob os pés” em muitos momentos, o que é mais comum do que se imagina. Quaisquer anotações, rascunhos ou uma simples conversa foram essenciais para redirecionar as ideias no processo de elaboração do texto científico. “*É essencial intercalar as leituras com reflexões pessoais, organização de notas e discussões com colegas ou pessoas experientes*” (FAZENDA; TAVARES; GODOY, 2015: p.72). É imprescindível manter o ânimo, pois é a curiosidade que instiga o saber, “*o centro da pesquisa é a arte de questionar de modo crítico e criativo para assim melhor intervir na realidade, razão pela qual também é princípio educativo*” (ibidem: p. 57). Conforme as autoras a qualidade e a consistência das leituras do pesquisador aparecerão em suas análises e podem vir a estimular outros pesquisadores.

Como toda pesquisa, esta também possui limitações em relação ao recorte temático. No presente estudo são abarcadas apenas produções compostas por compositoras atuantes em Manaus, podendo estas ser nascidas ou não na cidade; dentro do recorte temporal - de 2000 a 2019 - buscando contemplar diversos gêneros musicais, porém sem entrar em questões

pertinentes a religiosidades, devido à amplitude e complexidade que este tema por si só envolve. Nesta pesquisa os aspectos musicais serão apreciados a partir de uma perspectiva social e antropológica, onde a música, resultante de relações sociais e culturais, não possa ser focada de maneira isolada do contexto em que está inserida.

3.1.2. “Vivências” (Trajetórias Diversificadas) das Compositoras

A música é um dos múltiplos universos de possibilidades da qual a pessoa que é artista dispõe para ser e estar no mundo. O artista conjectura, produz, se expressa e pode exercer diferentes funções profissionais dentro da área musical na contemporaneidade, produtor cultural, curador, crítico, professor, performer dentre tantos outros. Ser artista é envolver e deixar ser envolvido por tudo o que chega, perpassa e está dentro de um determinado contexto. Tudo o que se vive e se experiencia pode vir a se tornar material de trabalho em arte. Por conta dessa amplitude que a palavra abarca, todas as entrevistadas se identificam mais com a alcunha de “artista” do que com outras nomenclaturas mais específicas como, cantora ou musicista. Entretanto, outros termos de auto identificação aparecerão no decorrer das entrevistas.

Entende-se aqui por “vivências”, o conjunto de conhecimentos e experimentações pessoais que estão na memória de uma pessoa. Sua trajetória de vida contada por ela mesma, na primeira pessoa. Este conjunto deve ser entendido aqui como “textos” com “teia de significados” a ser interpretados. Optou-se pelo uso da palavra “vivência” por ser a nominalização do verbo “viver”, costumeiramente falada pelas próprias agentes sociais e pela sua conotação menos formal que “experiência”, mas não menos importante. Diferentemente do conceito desenvolvido por Walter Benjamin (1987) em “Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura” aqui não tomar-se-á a formulação do conceito de vivência como pobreza da experiência e sim como um relevante aporte empírico para extrair análises de assuntos que permeiam a vida em sociedade.

Depois de fechado o primeiro questionário (*sourvey*) para seleção das entrevistadas analisou-se as respostas e deu-se o prosseguimento das entrevistas propriamente dito. Foi realizado um roteiro para servir de apoio e obter as informações necessárias para a pesquisa.

Em vez de usar o termo “processo criativo” optou-se pelo termo “processo produtivo” por ser de entendimento desta autora que também é compositora, que o momento do

surgimento de uma obra musical na contemporaneidade, por exemplo, não é algo dado, surgido do nada e sim resultado de processos de escutas, assimilações, pesquisas, conhecimentos, vivências, experimentações sonoras e sociais e seleção de conteúdo pelas quais as compositoras passam e fazem. Assim sendo “produzir” substitui nesta pesquisa o termo “criar” por esta estar ligada a concepção de dom, discussão a que este estudo não pretende discorrer. A palavra ‘produzir’ e o termo “elaboração composicional” correspondem às necessidades analíticas deste trabalho.

Em relação ao processo de elaboração composicional, parte das compositoras entrevistadas discorre sobre a necessidade de expressar sentimentos como maior fator provocativo. Visando proteger as imagens das participantes e de possíveis consequências negativas, elas serão identificadas por codinomes. Dentre as participantes entrevistadas, ressalta-se que além de compositoras, elas atuam em diferentes planos e profissões no campo musical da cidade, destacam-se estudantes de música, cantoras, instrumentistas produtoras culturais, micro empresárias, jornalistas, comunicadora popular, professoras, *designer*, radialistas e ex-secretária de cultura do município, com idade entre dezoito a sessenta e quatro anos e de diferentes sexualidades, estado civil e cor. Após contato prévio e agendamento conforme suas respectivas disponibilidades de tempo aceitaram participar deste estudo. Outras possíveis participantes foram cotadas, no entanto, em vista de vários desencontros e do curto espaço de tempo para transcrever, analisar e organizar o conteúdo de um pouco mais de quinze horas de áudio, ao total, optou-se somente por quatorze participantes, na pretensão de se extrair, um aporte analítico do recorte temporal em diferentes planos sociais.

Sobre as compositoras não entrevistadas, a coleta de dados se deu por consulta às bibliografias de periódicos locais. Neste sentido, das dificuldades encontradas no campo de investigação podem-se citar, tais como: compositoras que não quiseram participar por julgarem irrelevante a distinção entre compositores e compositoras, ou seja, de gênero; compositoras que estavam fora de Manaus e/ou que estavam engajadas em projetos no exterior e assim sem disponibilidade de tempo; Outras ainda que, não se sentiam preparadas ou relevantes para falar sobre a questão de ser compositora.

A respeito das questões apresentadas acima, pôde-se perceber diferentes fenômenos que justificam a razão e urgência desta pesquisa: Primeiro, para romper com a predominância do pensamento essencialista de que “somos todos humanos” e o perigoso significado que esta afirmação carrega. Pois, até podemos ser de fato “todos humanos”, entretanto, não se pode negar a distinção que há na tratativa e prováveis “papéis” desses seres humanos de acordo

com a estrutura social em que se inserem, que por anos os subalternizaram por conta da diferença de classe, sexo, “raça”, sexualidade, dentre outros. Ao pensar compositores e compositoras como iguais, entende-se que em condições financeiras, sociais, políticas e de disponibilidade de tempo eles também sejam. Evidencia-se ainda um posicionamento de indiferença e ausência de consciência dessas diferenças humanas, desigualdades de gênero e de classe imbricadas, por exemplo, e o modo como tudo isso pode interferir no desenvolvimento de habilidades e aptidões, neste contexto, musicais e composicionais. Sendo “todos seres humanos” como somos, temos condições iguais de desenvolvimento de nossas potencialidades? Certamente, não. A reflexão aqui se propôs a evidenciar as desigualdades sociais, que estão longe de serem superadas, provendo meios de superação e construção de novas possibilidades, pois só é possível encontrar soluções quando se reconhece os problemas.

Segundo, para discorrer a respeito da dinâmica a que as artistas da música estão contextualizadas, que indica o aspecto “multifunções” de quem trabalha com música na contemporaneidade. O *habitus* de ter que fazer muitas coisas paralelamente para poder “viver” do seu trabalho musical de forma autônoma constitui-se como um *estilo de vida* cosmopolita, denominados por elas, de modo geral, de “correria” ou “corre”. Dá indícios ainda de que, as possibilidades que Manaus oferece como campo não mais se adequam ou não contemplam de forma satisfatória às suas respectivas aspirações.

Terceiro, para ressaltar o aspecto comungados por algumas artistas que corresponde à uma visão hierarquizada e institucionalizada do que é ser compositora. Visão esta imposta pela classe dominante há anos e reificada pelo senso comum, de que compor é um ato “divino” ou que somente pessoas dotadas de conhecimento técnico legitimado (eurocêntrico) possa assim fazê-lo. Em alguns casos, se dizer “compositora” seria uma afronta ao que se é entendido pelo senso comum, pelas instituições (instâncias legitimadoras), mesmo que elas, ao seu modo próprio, elaborem músicas e sejam de fato compositoras. Explana Pierre Bourdieu (2007):

Adquirida na relação com determinado campo que funciona como instância de inculcação e, ao mesmo tempo, como mercado, a competência cultural (ou linguística) continua sendo definida por suas condições de aquisição que, perpetuadas do modo de utilização funcionam como uma espécie de “marca de

origem” e, tornando-a solidária de certo mercado, contribuem ainda para definir o valor de seus produtos em diferentes mercados. (BOURDIEU, 2007: p.64).

As participantes entrevistadas que aceitaram participar deste estudo terão suas falas elencadas seguidas das análises gerais do teor abordado. Foram selecionadas as falas que mais correspondessem aos objetivos deste estudo. Posto isso, elas não serão dispostas na integra buscando privilegiar o seu conteúdo por temas. Vale enfatizar que a informação referente à idade das entrevistadas almeja indicar possíveis e diferentes concepções ligadas a questão geracional e de tempo de carreira de cada uma delas. Entretanto notou-se que a divulgação da idade é um incômodo para parte significativa delas, que evitaram expor tal informação, o que suscitou outras discussões, desenvolvidas no Capítulo “Fragmentos Históricos”.

Em relação aos estímulos que suscitam a composição musical, os relatos discorrem acerca de várias questões desde sentimentos, emoções e frustrações amorosas, a reflexão a respeito de política, cidadania ou trivialidades do cotidiano que perpassam a vida das compositoras em questão. Além disso, foram apresentados diferentes modos de desenvolvimento do elemento suscitador da composição em si até a obtenção de uma forma musical, como constam nas transcrições a seguir.

Pesquisadora. O Que provoca ou motiva você a compor?

Participante 1 - 19 anos: *“Eu sinto que eu tenho coisas pra falar, não necessariamente que as pessoas precisem ouvir, mas eu preciso falar. Talvez seja um desejo de realização próprio mesmo. Eu sinto essa vontade de expor, de colocar pra fora. Talvez seja uma coisa que eu não consiga explicar e tenha que se transformar, se consolidar em arte, numa coisa artística. É isso que me faz criar! Eu acho que é uma coisa eterna inclusive, uma coisa que nunca vai acabar. Sempre vou tá sentindo isso, sempre vou precisar colocar pra fora, além do meu corpo né?!”*

Participante 14 - idade não informada: *“Qualquer coisa, tipo a cor da tua blusa, me faria compor alguma coisa, eu gosto dessa cor. Por exemplo, eu nem sei te dizer bem como é isso. Algumas vezes, por exemplo, eu acordei no meio da noite com uma música na cabeça, com a melodia na cabeça; no meu processo criativo, geralmente a melodia vem antes, daí eu toco ela por alguns minutos até vir uma frase e aí eu componho uma música inteira com base naquela frase, pra fazer sentido nela, ela tem que dizer alguma coisa. Na verdade, eu tenho ‘insights’ eu tenho umas coisas estranhas, por exemplo, eu vejo cores, vejo formas geométricas, às vezes a forma geométrica me faz pensar numa*

palavra que se encaixa naquilo e aí eu consigo compor uma ideia nova e tudo isso faz parte do meu processo de composição. Já fiz muita música triste, mas não é um fato determinante. Como a gente vai gravar um EP novo, tenho feito muitas músicas”.

Participante 3 - 36 anos: *“Pois é, a minha questão foi sempre emocional, assim eu já percebi que naquela época eu escrevia, se eu tivesse sofrendo era que saia mais coisas. [A dor né?] É, falava mais assim de dor e tal. Aí por isso me inibiu também a questão de escrever mais, porque parecia muito pessoal o tempo todo. [Tu achas isso ruim?] Eu acho, no caso, hoje eu penso mais também no público, no quê que ele poderia se identificar. Aí hoje o pessoal tá na ‘sofrência’. Poxa, se eu tivesse apostado nessa coisa naquele tempo (risos)! Tá todo mundo na ‘sofrência’. ‘Tava’ na época de uma ‘sofrência’ assim e era com meu marido, que hoje é meu marido.”*

Participante 8 - 29 anos: *“A época que eu mais compus foi a minha adolescência porque a minha fonte de inspiração, sempre foi acho que, estresse e um pouco de angústia. E aí eu tive uma adolescência difícil porque, primeiro eu sempre fui gordinha, aí aos 15 eu adoeci, tive uma doença no cérebro, hidrocefalia, e eu engordei 30 quilos em 4 meses, mais ou menos, em função de uma disfunção hormonal e tudo mais; e em razão da minha doença, eu passei por experiências muito negativas. E aos 19 eu tive que fazer outra cirurgia. Então basicamente a minha adolescência foi toda marcada com eventos muito negativos e aí a música foi muito importante pra dar vazão a esses sentimentos assim e também pra me entreter daquelas coisas. [Pra apaziguar um pouco a tensão.] Isso. Mas assim, foram sempre a minha, as minhas maiores inspirações sempre vinham de momentos mais tensos. Tanto que quando eu me apaziguei internamente, realmente assim, tipo, momentos de vida melhores, eu parei um pouco de escrever. E aí eu tive que me reorganizar pra saber como escrever...”*

Participante 5 - 31 anos: *“Essa é uma coisa que, inclusive, eu acho que tô meio bloqueada pra musicar, por exemplo. Eu preciso tá muito zen [relax] é, muito relax. Hoje, antes não era assim não. Mas assim, escrever, eu escrevo muito rápido música, muito. [Qualquer tema assim?] Qualquer hora, qualquer tema, se eu quiser fazer agora uma letra eu faço. Escrever é muito rápido pra mim. [mas o quê que te provoca assim? Que tu acha que...] Amor, sempre amor, sempre, a maioria das coisas é amor. [Quantas composições mais ou menos tu tens? Tu és de enumerar, fazer levantamento? Ou deixa solto assim?] Eu deixo solto, até porque tem uns cadernos aí, elas vão se espalhando nos meus cadernos. Mas eu acho que eu tenho em torno de 40, 50”.*

Participante 2 - 38 anos: *“Acho que a composição, ela vem da inquietação, né?! Num primeiro momento... é engraçado porque eu entrei na música, fora a minha trajetória como estudante de*

música ou aquela pessoa que aprendeu música, que teve um primeiro entendimento de música que veio da igreja, **quando eu comecei a cantar profissionalmente eu nem achava que compor era uma coisa perto da minha realidade. É bem louco isso! Porque eu tocava um instrumento, eu conhecia a dinâmica: harmonia e melodia.** [O que você tocava?] *Eu estudei durante quase dez anos piano, mas eu tocava também flauta, um pouco de violão, então eu entendia ali a lógica da estrutura da melodia e harmonia, mas eu não exercitava a composição aí quando eu conheci alguém que era compositor, que era o baixista e o principal compositor da banda que participava. Nisso eu já tinha vinte e tantos anos. Foi tipo: ‘Nossa, ele compõe as próprias músicas!’ Talvez eu tivesse vindo pela primeira vez alguém que ‘tava’ compondo as próprias músicas e isso de uma maneira muito rápida assim, me influenciou, que aí eu falei: ‘Não, péra! Então, eu sei fazer isso!’, ‘eu posso fazer isso, porque eu entendo aqui de harmonia, eu entendo linhas melódicas’. Então eu comecei a exercitar isso e hoje em dia assim, eu sempre falo que eu não conseguiria estar ainda na música, pensar em construir uma carreira, ter uma carreira de algum tempo, vislumbrar possibilidades se eu não tivesse a capacidade de pegar todas essas referências e transformar na minha própria música, na minha própria expressão. Hoje em dia isso tá muito mais evidente ‘pra’ mim assim, tipo: é obvio que naquele momento eu descobri que eu podia fazer aquilo, mas hoje em dia isso é quase uma forma de me expressar mesmo, é uma necessidade, assim sabe! Eu tô sempre registrando em algum lugar, seja no celular ou escrevendo em caderno alguma ideia que pode vir a ser uma música”.*

Participante 7 - 31 anos: *“Eu acho que é essa necessidade de me expressar né! Eu iniciei minha carreira cantando samba-rock, não sei se tu lembra? Chapeuzinho e tal e apesar de hoje eu não cantar mais samba rock, eu acho que ele tá muito enraizado na minha maneira de compor... que veio por conta da necessidade de me expressar. Eu não me identificava com as composições dos artistas naquela época, isso eu tô falando quinze anos atrás... o samba rock, ele é muito malandro, tem muito essa coisa do cotidiano e eu comecei a trazer isso pras minhas composições; falar um pouco do cotidiano de maneira malandra, por isso que eu gosto de inventar letra; traz muito esse negócio da malandragem as minhas letras. Até na hora da “sofrência” amorosa eu “tô tirando onda com a cara” da pessoa. Não é muito a minha “pegada” falar de amorzinho, até fiz há um tempo atrás umas canções assim, mas eu me identifico mais com esse sarcasmo, com essa coisa de “tirar onda”[...] Eu tive algumas composições no início da carreira, logo no início, de sofrimentos amorosos que me fizeram compor. Mas eu não tinha coragem de gravar as minhas músicas e aí quando eu comecei a enveredar pelo ramo mais regional, a trabalhar com música regional eu senti um pouco de necessidade de compor e fazer música regional de outra maneira. Naquela época eu sentia a música regional com muito lamento e eu não me identificava com isso. Então eu me tornei compositora por necessidade, vamos dizer assim”.*

Participante 12 - 52 anos: *“Temas que fujam um pouco dessa mesmice, vamos falar de outras questões! Eu sempre gostei muito do teatro, eu fiz teatro no colégio, a minha vida inteira, muito baseado naqueles disquinhos de peças, “Alice no país das maravilhas”, a maioria era musical, ou tinha uma música incluída. Então compor, escrever poesia, poema, era uma coisa inerente da gente! Era uma coisa como se você tivesse obrigação de saber! Porque quando uma professora te pedia pra fazer um poema, você tinha que fazer um poema bem escrito. Eu nunca me achei boa, sinceramente![...] Eu acho que o importante da música é a emoção, ela tem que te causar alguma coisa! Não pode ser um mero ‘batucar’, sabe?! Não pode ser só a melodia, ela tem que te transportar pra algum lugar. A minha teoria é que existem dois tipos de música: música pra lembrar e música pra esquecer! A música pra lembrar é aquela que te toca profundamente e você vai e viaja até uma situação que você viveu e aquela música tocou, pode ser um romance vivido, um momento crucial, mas ela vai te levar até lá! E tem aquela música que você vai pra um forró da vida, que você quer saber de “sacolejar” e esquecer os problemas. [...] Um exercício que eu aprendi a fazer, que eu trouxe pra minha vida, porque no teatro a gente faz exercício com tudo. Eu peguei um livro de fotografia, aí eu li o livro, marquei algumas palavras, fiz aquela associação, aí escrevi: ‘filtros são feitos de vidro, plástico ou fina gelatina ou podem ter as mais diversas cores vindas da tua retina’, tá! Daí eu fui me vendo não sendo o homem que tira a foto da moça, mas a lente, na máquina, indo na contagem, como se fosse o mecanismo mesmo, primeiro, as lentes finas, você coloca a gelatina, pra poder chegar... e o nome da música é “Flash”, ‘pra te revelar, devagarzinho, sobre o seu corpo nu’, que fala de te revelar, revelar você! É muito legal! Aí quando você vê que você é capaz de escrever alguma coisa assim, aí você percebe: ‘tem muito chão aí!’ Não fica só nessa história de amor, amores são sentidos, sobre isso eu escrevi muito, no início”!*

Participante 9 - 34 anos: *“Foi a dor (risos), faz tempo que eu não escrevo, mas minhas composições eram sobre final de namoro, um corte, era geralmente isso, eram mais reflexões sobre isso”.*

Participante 6 - 64 anos: *“Eu tenho uma ligação tão forte com a música que se eu pegar qualquer instrumento, eu não vou tocar o instrumento não, nem tenha medo (risos), mas eu dedilho alguma coisa, eu pego um piano e sei ‘dedilhar’ alguma coisa, sou muito assim, eu toco violão [...] Eu sou assim, essa compositora autodidata. Acho que tem algo muito mais forte na música, eu não sei você como uma professora, uma mestra pudesse me explicar, eu sinto assim. Hoje pra mim, qualquer pessoa pode cantar e tocar algum instrumento e pode cantar, aí eu fico vendo e você sabe que uns tem uma ‘lamparinazinha’ que vai acendendo[...]eu não estou galgando ser uma ‘mega star’ não. É engraçado, não tô atrás de uma carreira de cantora, eu tô atrás de cantar, eu quero me expressar!”*

As respostas para a referida pergunta revelam que a composição para as participantes em questão são como uma espécie de necessidade de extrair ou lidar com os acontecimentos pelos quais passam. Sejam nas suas respectivas relações amorosas, sejam em fatos ou traumas pelos quais passaram, que de algum modo provocaram-lhes comoção e reflexão a respeito. Pela frequência da prática composicional para todas elas a elaboração de uma música flui sem muita dificuldade, denominado por elas de “natural”, de modo que tal processo de elaboração pode exigir habilidades mais complexas em menor ou maior grau, conforme a ocasião. Para uma das participantes, o processo de elaboração composicional é mais teleológico, conscientemente elaborado, reflexo de práticas escolares. Foi possível perceber ainda que, de modo geral, a arte é algo externalizável como sentimento, as artistas vivem a si mesmas como obras de arte sem dissociação entre os respectivos estilos de vida e suas obras.

A arte para a **maior parte** das compositoras entrevistadas é entendida como imanente; uma “inspiração” que vem de dentro e não um produto das relações sociais. Vê-se pelo constante uso da palavra “dom”. Entretanto, o fato do processo elaborativo da obra musical ser construído, mas vivido de maneira diferente do que ele é de fato, não implica em falsa consciência necessariamente. A arte de acordo com as falas é fruto do sentimento, emoção, paixão, sofrimento etc, e não exatamente um ato deliberado ou totalmente consciente. Esse conjunto constituiria o que se denomina de “vivências” e está intimamente ligado ao modo como elas próprias se veem e querem ser vistas, ou seja, suas respectivas recognições.

A respeito do aprendizado musical, a maior parte das entrevistadas que estudou ou teve algum contato com música na infância revelou tê-la aprendido na igreja, na escola ou escola religiosa, mesmo as autodeclaradas “autodidatas” evidenciam a presença de algum familiar no auxílio desse processo de aprendizagem. Por outro lado, parte delas revelou encontrar na música um modo de “reencontro” pessoal após algum trauma ou problema de saúde. A respeito do processo de aprendizado musical os dados obtidos foram os seguintes:

Pesquisadora. Como se deu teu aprendizado musical? Na igreja... na escola?

Participante 2 - 38 anos: *“Primeiro na igreja, minha família é evangélica e eu nasci nesse contexto, cresci vendo os meus pais cantarem na igreja. Então desde muito nova eu via a minha mãe e meu pai sendo acompanhados por violão, com banda dentro da igreja né?! E os meus pais, eles sempre tiveram essa coisa da percepção da voz, então muito cedo também eu sacava que tinha uma graça ali, dividida em vozes, sabe?! Já cresci com isso, eu lembro da primeira vez que eu pedi da minha mãe pra cantar na igreja, eu tinha uns cinco anos, cresci nesse ambiente. Quando eu fiz uns oito... uma tia*

minha falou pros meus pais que tava rolando as inscrições gratuitas pra um curso de música pra crianças no Centro de Artes da Universidade do Amazonas, que é o CAUA”.

Participante 6 - 64 anos: *“Meu pai foi um homem muito conhecido em Manaus. Antes de eu sofrer um grande acidente e ir morar no Rio, ele foi desembargador, quando voltei do Rio, voltei já mocinha, já mocinha mesmo e me apaixonei por música, porque durante (período de recuperação do) acidente eu aprendi com uma tia velha minha a ‘bater uma violinha’. Parece que abriu o ‘canalzinho’ que faltava. Meu pai gostava muito de teatro, pintava muito bem. Minha mãe é escritora de livros infantis e eu fui enveredar pelo caminho da música, mas eu fui por um lado muito doido assim pra época, eu fui pro lado do boteco, do bar. Não tinha na época como estudar aqui o que eu queria, e mesmo voltar... eu tinha acabado de voltar do Rio, eu digo: “Pô, acabei de voltar de lá e tal”... Acabei começando a tocar nos barzinhos, avisei pra família, meu pai falou: ‘Pelo amor de Deus, cuidado só!’ A minha revolução, a minha revolução assim que eu digo é a minha guerra com a vida foi bem doida, porque ela não foi só pela questão da música, de saber tocar violão, foi ser uma mulher com uma deficiência física aí chega muito doida, porque eu sempre fui assim muito elétrica né?! Com chapéus e umas roupas muito loucas e tal conversando feito homem, entrava na conversa e tal”.*

Participante 4 - 33 anos: *“Eu estudei música quando eu tinha nove anos, na escola, em São Paulo. Meus pais são médicos, quando eu nasci, minha mãe tava se formando (graduando), ela foi estudar em São Paulo, daí eu cresci dos dois anos até os nove anos de idade lá. Depois eu voltei pra cá e fui pra Boa Vista, passei um ano aqui fui pra Boa vista morei três anos lá e depois voltei pra cá. Estudei um ano em São Paulo e em Boa vista onde fiz coral nesse tempo que morei lá. [Algum instrumento específico?] Não, foi musicalização infantil e canto coral”.*

Participante 8 - 29 anos: *“Comecei a tocar com uns 15 anos de idade. Antes disso eu não tive muita influência musical por parte de parentes porque eu sou, até onde eu sei, até onde minha família sabe, eu sou a primeira musicista, então eu nunca tive um grande incentivo nisso. Inclusive minha mãe quis me dissuadir bastante dessa carreira porque ela já tava com as coisas traçadas do direito pra mim. Mas foi meio que inevitável, peguei no violão e aprendi sozinha aos 15, e logo em seguida eu passei a integrar uma banda de new metal, eu cantava, banda cover do System of a Down. E aí eu já compunha, eu já escrevia há algum tempo, porque o meu grande sonho na verdade era ser escritora desde criança, desde molequinha. E aí minha mãe falou: não minha filha, mas escritora... E eu: tá, então eu quero ser jornalista. E ela: mas minha filha, você fazendo direito, você pode ter uma coluna de jornal. E aí eu fui me desviando disso, mas a música eu peguei, eu peguei a música pra mim*

porque conciliava tanto a minha vontade de cantar, o meu apego pela música, quanto a minha paixão por escrever. Consegui conciliar tudo o que eu gostava.”

Participante 13 - idade não informada: *“Eu venho de uma linhagem de músicos né! Meu pai é músico, meu pai toca [...] Ele é compositor, tem várias músicas; eu fui criada nesse meio musical, a mamãe ela só é de escutar música, mamãe é mais da vertente do bolero e tal. O papai é do samba, de Pixinguinha, Jacob do Bandolim, Waldir Azevedo, então desde criança assim, eu já conhecia esses grandes nomes da música, do papai escutar lá em casa, de fazer ensaios com a banda dele, de fazer rodas de samba, roda de choro e eu por ali brincando. Escutando eu sabia todos os choros de nome, mas eu vou te falar, pra tocar instrumento eu sou uma negação; não toco nada (risos) infelizmente. [Essa tua vivência na infância e na adolescência não tinha despertado o teu lado artístico até então?] Não. Não mesmo, só de vivência mesmo, só escutava! **Eu era apaixonada por música de escutar, saber cantar, arranhava algumas coisinhas com o papai. Aí quando eu conheci o Hip Hop que foi me despertar, e foi a partir dessas oficinas que nós mesmos desenvolvíamos, fazendo uma escuta com a galera, com a juventude, com os meninos aqui do bairro, ouvir realmente o que eles tinham a dizer, tu sabe como é uma juventude de periferia né!** [Sim!] Tem todos esses problemas, a vulnerabilidade social, então no rap quando ia ter essa questão do Hip Hop, quando eles se aproximavam, eles gostavam muito de se abrir, de conversar até mesmo pra compor, e a gente ia fazendo minimamente essas métricas, a gente ia falando a primeira tinha que rimar com a terceira e tal, era isso que a gente fazia e ia conversando com eles, a gente ia falava dessa forma, foi dessa forma que eu aprendi também (risos) a compor”.*

Participante 12 - 52 anos: *“Começou meio que por ‘osmose’ mesmo. Eu sempre fui do teatro, eu estudei num colégio muito bom, o Colégio Auxiliadora³¹, tô falando aí da década de 70, as professoras Rita Raical, Vânia Pimentel, Ana Maria, a Célia, **essas professoras tinham muito prazer em nos proporcionar um lado mais artístico, nós trabalhávamos desde jogral, peças de teatro, e esse lado da música tinha um coral, “o coral das abelhinhas” então desde pequena eu já cantava, era uma coisa natural, tocar piano também. Eu tive uma educação que tinha antigamente e que hoje em dia não tem mais!**”*

Participante 14 - idade não informada: *“Comecei cantando na igreja, depois fiz a minha primeira banda quando tava na universidade”.*

Participante 11 - 47 anos: *“Eu sempre gostei muito de cantar, meu pai era cantor, ele cantava na rádio, ele tinha um programa na rádio Difusora chamado: ‘Wilson Breves Campos Canta’, mas aí a*

³¹ Colégio Nossa Senhora Auxiliadora.

rádio pegou fogo um tempo e foram queimados os arquivos dele. Eu sempre ouvia muito ele cantar e ele cantava tipo Nelson Gonçalves! Era maravilhoso! Ele era um cara incrível”.

Participante 9 - 34 anos: *“Eu comecei estudando teclado, minha avó era pianista, comecei então com nove anos. Ela tocou em eventos do colégio militar, esse eventos antigos, era uma outra ‘vibe’, a música era diferente antigamente. Então eu comecei a tocar por causa dela, ela meio que me forçava, não tinha opção (risos). Depois eu comecei a tocar violão e eu comecei a gostar de música por causa do violão na verdade, porque no piano eu fazia piano clássico, tocava só essas peças, peças do Beethoven e tal e não era muito o que uma criança de nove anos queria fazer, entendeu! Mas aí com violão eu comecei a gostar de música, nessa época começou a tocar o “Juggle Little Pill” da Alanis, aí mana... essa parada da voz, violão, da guitarra ficou muito mais forte; The Cranberries também, daí comecei a comprar aquelas revistas de cifras nas bancas; toquei violão e guitarra por dois ou três anos por aí, só que eu não conseguia tirar música de ouvido. Eu conseguia identificar, mas não era tão fácil. Então eu me frustrei, meus amigos conseguiam e eu não, daí fiz aulas de bateria só pra aprender a diferenciar os pés das mãos, eu não era assídua na aula. Nessa época não era assídua em quase nada, na verdade. Daí foi quando me chamaram pra compor a minha primeira banda. Eu tinha quinze anos, a gente na banda tinha mais ou menos a mesma idade, a gente tinha mais ou menos a mesma vida, estudava de manhã e ficava com a tarde livre, então quando me chamaram pra tocar na banda eu senti a obrigação de tocar bem e foi nos ensaios tocando muito No Doubt que eu desenvolvi melhor o lance de tocar bateria. Eu até bagunço que eu aprendi a tocar bateria com o baterista do No Doubt (risos)”.*

O aspecto do autodidatismo para alguma delas, reveladas nas falas, mostra-se indiferente às transmissões de conhecimentos pelas quais passaram. Não é algo totalmente consciente para elas, mas os relatos evidenciam que houve uma transmissão do conhecimento musical em um dado momento e conseqüentemente um desenvolvimento desse conhecimento na prática por conta própria, mesmo que para parte delas a habilidade composicional na música esteja atrelada ao “dom”. Quando questionadas se tinham apoio de suas famílias na escolha da música como profissão, tem-se as seguintes respostas.

Pesquisadora: Exercendo atividades musicais, a sua família lhe deu /dá apoio? Explique.

Participante 1 - 19 anos: *“Eles me apoiam nessa questão secular. Acho que também porque eles vêm o retorno. Eu sou uma pessoa que sempre explicou muito bem o que queria fazer, uma pessoa*

muito decidida, então não tem como. (risos) Mesmo que eles não queiram, não tem pra onde correr! (risos). Eles sempre me apoiam, me apoiam muito, sempre me apoiaram com o curso de música, com essa questão de ser artista e de viver disso e me defendem inclusive quando tem alguém falando besteira. É isso!

Participante 8 - 29 anos: *“Eu não tive muita influência musical por parte de parentes porque eu sou, até onde eu sei, até onde minha família sabe, eu sou a primeira musicista, então eu nunca tive um grande incentivo nisso. **Inclusive minha mãe quis me dissuadir bastante dessa carreira**”.*

Participante 7 - 31 anos: *“Me dá apoio, acho que básico né! Tem um carro que eu uso que é dos meus pais que eles não usam, então eu posso tá usando. **Moro com a minha família ainda, meu pai e minha mãe, então tenho comida na minha casa, tenho uma estrutura básica né! Eles me apoiam nesse sentido.** Agora, correr atrás de patrocínio, se eu quero gravar alguma coisa eu tenho que me virar. Então falando de carreira, é eu e meu empreendedorismo de correr atrás de patrocínio, de editais, da maneira mais viável”.*

Participante 3 - 36 anos: *“Eu ficava às vezes cantarolando em casa e a mamãe até falava assim – essa menina tá chorando por quê? Aí que eu me inibia mais ainda. (risos). Aí eu ficava com vergonha e não cantava. Só que a mamãe também brincava, que passava naquela época, um programa nos anos 90 de crianças no sertanejo, que foi na época do Sandy e Junior. Eu nasci em 83, a mamãe falava, ah eu quero vocês assim. E eu dizia que só quem acreditou no que ela falava era eu, ela queria que todos os cinco (filhos) cantassem. **E aí, com 14 anos, na escola teve um trabalho e era pra gente fazer uma paródia.** Era pra alguém cantar e ninguém queria, ninguém queria. Aí eu peguei e disse – eu vou, eu vou! Mas eles fizeram um coral por trás pra eu não me sentir sozinha. Eu fui, só que quando eu cantei essa primeira vez na apresentação, eu sempre falo, eu senti um arrepio assim e tal. Poxa, é isso que eu quero sentir mais vezes. Ai eu falei – vou querer ser cantora. Com 14 anos. Aí a professora chamou meu pai e falou – coloca na aula de música, pra ver se ela desenvolve e tal o talento. E por aí foi. **Meus pais sempre me deram apoio**”.*

Participante 11 - 47 anos: *“Te falei que eu casei com 16 anos né, então eu me emancipei, eles não me sustentavam mais, então fazia sem dizer o porquê. Minha família, fora a minha irmã nunca foi me ver nos meus shows, mas depois de um tempo acabou não fazendo mais falta.*

Participante 13 - idade não informada: *“Meu pai sim, minha mãe não, ela ficava mais no meu pé”.*

Participante 10 - idade não informada: *“Sim, eles não me impediram de nada (risos) então já é muita coisa! Apoio financeiro não, só apoio moral” (risos).*

A relação familiar das referidas compositoras mostra-se ora condescendente, ora conflitiva. Das entrevistadas cujos pais preocuparam -se em fornecer uma educação escolar que abrangesse as artes, subtede-se certo apoio, ou pelo menos um posicionamento favorável as artes. Por outro lado, alguns relatos evidenciam um senso comum ligado a indústria cultural de massa por parte dos familiares, no que tange ao trabalho musical, da visão “glamorosa” e “da fama”, mas que, no entanto mostra-se indiferente ao apoio real; sendo minoria as famílias que apoiaram suas filhas na escolha da música como profissão.

Em relação a espaços para apresentar seus trabalhos, os dados indicam que parte delas preferem unir forças e abrir os próprios espaços para “o fazer musical”. Os espaços disponíveis para realização de shows autorais têm muita procura, porém poucas possibilidades, devido a isso práticas colaborativas e de permutas ocorrem com certa frequência principalmente no circuito denominado de independente. Os relatos a seguir apontam:

Pesquisadora. Você consegue ter espaço (abertura) para apresentar suas próprias músicas em Manaus? Pode explicar?

Participante 4 - 33 anos: *“Claro que não! [Por quê?] Óbvio que tem muita luta, já deu uma ‘melhoradinha assim’, pequena. Perguntam a idade da mulher, não perguntam a idade do homem. É muito mais pesado pra mulher a idade, você vai envelhecendo, dizem “ ah essa mulher no palco e tal”, o homem não, quanto a isso não tem problema. Ele passa a ser bem mais respeitado. Você vê que o homem é bem mais estimulado a não ter medo. Então ele não sente barreira de pegar um instrumento e tocar, por isso que hoje em dia a gente vê bem mais homens instrumentistas do que mulheres; é bem mais fácil você conseguir um instrumentista homem do que mulher e aí uma mulher que é artista dona do seu trabalho, vai viver cercada de homens, então tem um machismo que é intrínseco. Por mais que tenham homens desconstruídos tem o machismo, tá impregnado e aí esse é um fator também que te freia, então eu acho que não”.*

Participante 2 - 38 anos: *“Eu acho que a gente na verdade tem que criar esses espaços, porque eles não estão disponíveis. Na verdade, o quê que a gente tem hoje em Manaus de espaços?! A gente tem*

alguns, não muitos, bares que fazem execução de música ao vivo, né. A maioria desses bares, pelo menos nesse circuito, [...] a gente tá falando de um circuito classe média, classe média alta, que não é o da zona Leste, zona Norte que também tem bares com execução de música ao vivo, mas que tem um perfil um pouco mais popular, né, e não é onde a gente transita, não é onde a nossa música talvez seja a ideal naquele contexto. Não que a gente não vá fazer show na zona Leste e zona Norte. Mas talvez naquele contexto da noite, do bar, não é o que as pessoas estão esperando ouvir. Então, onde a gente transita existem alguns poucos lugares em Manaus que fazem execução de música ao vivo e esses lugares eles têm optado, porque é muito mais fácil, pelas bandas, pelos artistas que fazem música cover, né, que é aquele repertório que vai agradar mais ali um público que não tá indo exatamente praquele lugar por causa da música, né. É mais pra entretenimento e eu compreendo isso, compreendo também que a gente vive num sistema capitalista, as pessoas não “tão” ligando se elas vão valorizar ou não o artista que tá produzindo uma coisa autêntica, inédita na cidade. Por outro lado, eu acho que os últimos anos assim, o cenário fez com que a gente aprendesse a criar nossas oportunidades também de apresentar um trabalho”.

Participante 3 - 36 anos: *“Como eu falei, eu fico escutando a opinião de outros produtores e pessoal de fora, e uma das coisas que eu ouvi me deixou super preocupada. [...] o cara falou uma coisa que me deixou muito impactada esse ano que eu te falei (o ano referido é 2015). É o produtor do Jorge e Mateus, que vem fazer aqui o Villamix, essas coisas, eu escutei comentário que eles amam vir pro Amazonas porque aqui os artistas eles já ensaiam o público com as músicas desses outros artistas que tão ‘bombando’ no sertanejo, por exemplo; porque quando eles vêm aqui o pessoal já sabe todas as músicas. Então eles veem a gente como músico que ensaia a música deles, assim, eles não viram a gente como um produtor. Só que eles falaram de uma forma inocente, mas ao mesmo tempo despertou, caramba como é que tão vendo a gente! [...] Então hoje a cena do sertanejo tá se preocupando em gravar músicas autorais e ‘tamo’ já inserindo nos shows. E a ideia é que nós possamos cantar um a música do outro, e a gente sonha chegar o momento que vamos cantar as nossas músicas e não necessariamente dos outros e que tenha aceitação. E aí o que tá dando de esbarro nessa questão, todos nós estamos produzindo, só esse mês eu tenho 4 ou 5 amigos do sertanejo que lançaram single, mais aí a gente não consegue ter acesso às rádios, mesmo que... quisesse pagar. A gente procura. [Mas o quê que acontece assim quando tu chega na rádio?] Na rádio eles falam que... tem rádios que a gente procura que é do segmento sertanejo que diz que tem que mandar o material pra São Paulo para uma avaliação pra poder tocar. Então é preocupante isso. Hoje nós queremos muito isso, fazer com que as pessoas... e as pessoas cobram sim, pelo menos de mim, tem me cobrado muito”.*

Participante 11 - 47 anos: *“Só machista no meu segmento. Eu lido com isso já de cara, mas eu gosto de ter que lidar com eles, eu gosto de mostrar que a gente pode fazer, vou lá e faço. O rock é muito machista né! **Pra eles é muito difícil conceber que uma mulher pode subir no palco e fazer o que eles fazem. Eu sofri muito já com isso, mas hoje eu já tenho uma bagagem pra lidar.** Talvez nesse momento aqui tenha diminuído um pouco. A gente tem que subir num palco preparada, porque um errinho, eles já ... Pra mim, subir num palco onde só tem homem, dá a minha mensagem e vê a cara deles, não tem pagamento. (risos).*

Participante 14 - idade não informada: *“Cara, sinceramente antigamente era mais fácil, a gente teve sorte porque na época em que a gente fez a banda, pessoas importantes gostaram da gente. A gente teve sorte e elas abriram as portas pra gente, o pessoal da Manauscult e da SEC gostaram muito do nosso trabalho próprio, então isso foi sorte. **Agora se a gente for depender de ‘casas’, de bar pra mostrar trabalho próprio, não tem.** Se for depender de coletivos, pra colocar meu trabalho pra tocar, não tem, só quem participa é a galera deles; eles participam de editais e só quem vai é a galera deles. Hoje com a internet deveria ser mais democrático, acredito que ainda possa ser, mas não se pode contar com casas pra te dar apoio, com raras exceções, posso citar, ‘Curupira Mãe do Mato’, ‘Muiraquitã’... e o pessoal do ‘La Casa’ também e só, são casas que abrem espaço. **Um estratégia que a gente quer fazer é criar espaços, aqui no estúdio mesmo a gente ajeta e põe 100 pessoas pra assistir a gente, a gente cria esse espaço que não tá aí**”.*

Participante 9 - 34 anos: *“Sabe aquele negócio do eu te sigo e tu me segue de volta? Ninguém tem essa parada aqui. **Eu acho que as pessoas não estão interessadas em saber das bandas do outros sabe?!** Apesar de que eu sou um público eu toco, eu não vou te assistir, e aí como é que eu posso esperar que tu venha me assistir; acho que rola muito isso aqui e aí não tem como”.*

Em um dos relatos é possível perceber que o trabalho autoral de artistas manauaras, mas precisamente de um determinado gênero musical, precisa de um aval de empresas do eixo Rio-São Paulo, tanto para se associar a alguma sociedade arrecadadora de direitos autorais, ou para por seu material fonográfico para circular, revelando um tipo de prática “colonialista” na música brasileira. A música de outras regiões fora do eixo Rio-São Paulo não possuem autonomia para administrar seus próprios processos musicais ou sequer têm abertura para desenvolver um mercado fonográfico sendo subordinadas àquela região. Um país com a dimensão continental do Brasil se limita e restringe os demais estados e coloca nas mãos de um grupo e região parte substancial de toda a produção musical de um país. Tais fenômenos

revelam um tipo de “engessamento” e/ou falta de visão de empresários e produtores atuantes na região.

Algumas entrevistadas, em certos casos relataram situações que confirmam comportamentos sexistas ou machistas no circuito musical em que atuam, no entanto uma pequena parcela evita nomear estes padrões de comportamento ou tomar uma posição de enfrentamento. Percebem que embora estejam resistindo na tentativa de se impor ou buscar “um lugar ao sol” como profissionais da música no referido campo, práticas sexistas tendem a ser comumente naturalizadas.

Em uma linguagem mercadológica, dentro da cadeia produtiva da música³², foi possível notar que a maior parte das compositoras atua como intérpretes das próprias músicas. Ser cantora, instrumentista dentre outras funções, são uma das formas mais comuns de divulgação de suas obras musicais. Ao desempenhar diferentes funções para fazer acontecer suas respectivas carreiras na música que vai de contadora a *roadie*, em alguns casos, todas acabam por desempenhar várias funções dentro da relação de produção e circulação de bens simbólicos da música em Manaus.

Tal característica seria mais por necessidade, refutando o senso comum de aspecto imanente, de que “por ser mulher” possuíssem a capacidade de exercer várias simultaneamente. Não seria o sexo a definir essa característica e sim o meio social que exige provas constantes das capacidades intelectuais da mulher, alinhados, em alguns casos à falta de companheirismo no meio musical, dentre outros aspectos que permeiam a vida particular e de âmbito pessoal das artistas entrevistadas, que apesar das dificuldades resistem pela vontade de viver de música e pelo prazer que a música lhes causa.

Vale ressaltar que a característica “multifuncional” presente no trabalho musical analisado surge não como resultado do desenvolvimento de habilidades e potencialidades técnicas e intelectuais plenas, mas sim como resultado da precarização e pejetização deste tipo de trabalho na sociedade e sistema nos quais os agentes sociais estão inseridos, principalmente os autônomos e do segmento alternativo. A característica “multifuncional” em artistas na contemporaneidade funciona de modo diferente para homens e mulheres, pois os artistas masculinos exercendo muitas tarefas diferentes dentro do campo musical e sofrendo pressões presentes neste campo, todavia possuem uma rede de amigos que os auxiliam de modo estratégico. Por outro lado, as artistas femininas, além disso, lidam com o trabalho do lar e cuidados dos seus familiares. Elas precisam desenvolver meios para exercer

³² Termo utilizado por Leonardo Salazar em “O negócio da Música”.

simultaneamente a maternidade, lidar com constrangimentos e traumas decorrentes de abusos e assédios, em paralelo precisam dar conta do trabalho artístico e além de tudo isso são cobradas em sua imagem e qualidade técnica muito mais que os seus colegas do sexo masculino, principalmente as que são mães. Tais aspectos sofrem alterações em maior ou menor grau conforme as intersecções classe social, gênero, sexualidade.

A música para as artistas compositoras aparece em suas vidas como algo forte que, apesar dos percalços, lhes dão satisfação e certas liberdades para serem quem são e como são diante da sociedade. Conforme o musicólogo Keith Swanwick (2003) no livro “Ensinando Música Musicalmente”, *“a música é uma forma de discurso tão antiga quanto a raça humana, um meio no qual as idéias a cerca de nós mesmos e dos outros são articuladas em forma sonoras.”* (SWANWICK, 2003: p. 29). A música é o instrumento que lhes dá voz para falar sobre injustiças, afetividades, reconhecimento, reconhecimento, ou simples jogo de sedução sob uma perspectiva não subalterna, não passiva que em muitos dos casos contrasta a característica de musa.

Por outro lado, foi possível notar através do conteúdo das entrevistas que a abertura de espaço para expor seus trabalhos artísticos surgiram por intervenções próprias. Ao serem questionadas se tinham abertura para se apresentar em locais públicos ou casas de shows da cidade, algumas das entrevistadas responderam que “criam espaços para se apresentarem”. Daí surge outra característica desse perfil de artista atual: a de produtora cultural. A abertura para essas mulheres exporem seus trabalhos são insuficientes e deficientes, o que exigiu delas, de certo modo, uma postura ativa e arrojada.

3.1.3. Reconhecimento

A questão da reconhecimento e do reconhecimento são concepções herdadas da filosofia hegeliana esmiuçada por uma diversidade de autores dentre eles: Paul Ricoeur e Axel Honneth. A reconhecimento seria a visão e concepção que uma pessoa tem de si mesma, ressalta-se que, no entanto, *“a reconhecimento não implica em reconhecimento”* (INWOOD, 1997: p. 275). A reconhecimento está na esfera do individual, espontâneo e automático. O reconhecimento por sua vez, consiste no conjunto de visões que as outras pessoas ou a sociedade na qual se está inserido têm a respeito de você, isto será tratado no tópico 4.1.5 do capítulo seguinte.

A recongição das compositoras entrevistadas revela que esse processo não é de todo plenamente consciente, porém perpassados por algumas reflexões. Elas se veem como artistas, por esta palavra ter um sentido mais abrangente, e englobar diversos segmentos artísticos como poetisa, intérprete performer dentre outras. Elas consideram ainda a música como trabalho, entendimento que se estende a concepção de profissão e de carreira apesar dos percalços e instabilidade, conforme os relatos a seguir.

Pesquisadora. Você se considera musicista ou artista?

Participante 2 - 38 anos: *“Falando de uma maneira mais poética em geral, eu acho que eu prefiro a alcunha de “artista”, porque o musicista ainda tá ligado àquela ideia de que você toca um instrumento, é o feminino de músico. Eu acho que ser artista é mais um “feeling” assim, mais profundo. Eu não consigo enxergar a coisa de ser artista como uma coisa externa que depende da aprovação dos outros. Já o músico meio que, “ser cantora”, você precisa desse reconhecimento das pessoas. Ser artista é um “feeling”, então eu gosto de me colocar como artista. Quando eu coloco cantora é muito mais dentro de uma perspectiva profissional, da PROFISSÃO que eu exerço, mas dentro do que eu sou mesmo... acho que é artista. É a maneira como eu me reconheço: como artista”.*

Participante 3 - 36 anos: *“Mais artista. [Por quê?] Porque musicista eu teria que ter mais noção musical, acredito, e no caso eu fui muito prática o tempo todo. Eu fiz aulas de canto, tenho uma noção super básica de teoria, de notas e tal, mas eu não toco nenhum instrumento, eu já tentei. [Teu instrumento é a voz?] Meu instrumento é a voz. Eu já tentei tocar violão, mas não desenvolvia. Falei: Deus não me deu esse dom. [Quando começou assim pra você a ideia de querer cantar?] Eu sempre tive desde pequena. Só que a minha família, eles não percebiam. E aí eu ficava às vezes cantarolando em casa e a mamãe até falava assim – ‘essa menina tá chorando por quê?’ Aí que eu me inibia mais ainda. (risos). Aí eu ficava com vergonha e não cantava”.*

Participante 5 - 31 anos: *“Toco a paciência dos outros (risos)[...] eu não toco nada e eu componho, né?! Então, eu coloco a letra primeiro e depois eu penso na melodia, e aí raramente eu faço alguma alteração na letra. Acho que eu me considero mais artista mesmo, de uma forma geral. Pelo fato de envolver a apresentação, o gestual, a interpretação, mais a musicalidade, como um dom, eu acho que eu tenho de tudo um pouco. Talvez, não, acho que o que mais prende em mim como artista é o meu carisma e isso é muito, isso é básico de um artista, né, assim, de um artista completo. É o carisma de se apresentar pro público e de ter essa interação com o público. [Conseguir passar essa emoção para o*

público] *Exato. Inclusive, emoção é tudo que me resume. Eu sou só emoção assim, com a música, dentro da música, eu sou emoção*”.

Participante 1 - 19 anos: *“Eu acho que eu me considero mais artista do que musicista porque eu tô ainda em processo de formação. Tô estudando pra um dia ser musicista formada e tudo. Mas eu acho que artista mesmo! Não só da questão da música, mas de outras artes... poema e tal. [O que diferencia musicista de artista pra você?] São duas coisas que se ligam, que se interligam, mas... porque propriamente dito, “musicista” acho demais pra mim, tem um peso muito grande, por isso eu prefiro dizer, hoje em dia, que eu sou artista do que musicista só”.*

Participante 4 - 33 anos: *“Sou cantora, compositora, sou produtora cultural, sou artista! Eu acho que vai além de só cantar, passa por se expressar de diversas maneiras, usar diversos meios para se expressar: foto, audiovisual, música... como você “performa” no palco, então eu gosto dessa palavra “artista”, melhor do que cantora, compositora, porque fica meio tachado entendeu?! Tem vários lugares que escolhem: “banda, artista”, “banda, cantora”, ‘não, não, não a gente só quer banda! Não quero cantora’! Então, te digo: artista! Sou um produto artístico”.*

Participante 12 - 52 anos: *“Mais compositora! Mas eu também me considerava artista antigamente, mas por causa do teatro”.*

Participante 11 - 47 anos: *“Eu me vejo como uma cantora... como uma artista, artista não se encaixa em outra coisa, artista só quer ser artista, do jeito que se é. Fiz ótimos shows, mas também fiz péssimos shows, já cantei pra 5 pessoas, antes eu ficava meio mal por isso. Hoje não, eu canto com vontade, pra aquelas pessoas que estão ali porque querem estar. Com o tempo sua concepção muda”.*

Participante 9 - 34 anos: *“Hoje eu me considero mais uma pessoa que gosta muito de música. Antes eu gostava mais de tocar e tocava muito mais, hoje já nem tanto; me considero uma pessoa mais que viveu um período muito legal da música aqui do que uma musicista mesmo. Acho muito prepotente me considerar musicista hoje.*

Participante 13 - idade não informada: *“Sou produtora cultural, sou rapper, compositora, poeta também (risos) agora também escrevo, tem tudo a ver esse universo, tô como radialista comunitária, comunicadora popular, porque tem muito a ver com o meu universo, esse universo popular, de comunicação popular. Sou graduada em Pedagogia, fiz Licenciatura em Pedagogia, tô tentando terminar uma especialização de Gestão e Produção Cultural. Tô nesse caminho também da Produção Cultural, faço alguns eventos desde meados de 2003, quando eu me entendi, por ser mulher dentro da*

cultura hip hop. Sou feminista também, devido a ter conhecido essa luta das mulheres, a primeira porta de abertura assim foi dentro do movimento hip hop e de lá pra cá vieram outros movimentos aos quais eu pude ... fui privilegiada de estar junto e aí um deles é o movimento de mulheres, o movimento feminista, então eu me considero feminista.

A partir dos relatos percebe-se que há diferença na tratativa financeira e profissional onde se privilegia homens em detrimento das mulheres, que de acordo com elas, ganham menos que homens no mercado musical local. Além de passarem por situações constrangedoras como subjugações e assédios de profissionais no desempenho das atividades ao longo da execução das produções técnicas de um trabalho, como um álbum fonográfico, por exemplo. No que se refere a subjugações, nota-se que no cenário majoritariamente dominado por “pessoas do sexo masculino” é exigido muito mais qualidade artística, conhecimento técnico, além de ser posto em dúvida o “valor” do seu conhecimento técnico em relação ao dos seus colegas. Ao analisar todas as entrevistas constatou-se que “o produto musical” feito homens seria mais aceitável ou vendável em vista do apelo que este teria ao público feminino, indicando possíveis “justificativas” para a hegemonia masculina no campo musical manauara.

Neste contexto a artista manauara “nunca está boa” o suficiente em comparação ao artista do gênero masculino. O que revela forte machismo em determinados cenários e gêneros musicais em Manaus, uns mais que outros. Certamente tais fatos implicam aprofundamento para não servir de estereótipo ou equívocos interpretativos, no entanto tais informações contidas nas entrevistas não devem ser negligenciadas e no decorrer deste estudo são esmiuçadamente embasadas. Marilyn Strathern (2009) apresenta uma consideração apropriada:

As mulheres ocidentais correm o risco de parecer menos do que pessoas completas, seja porque sua criatividade se manifesta mais em questões naturais do que culturais, seja porque fazem parte do mundo mais estreito do grupo doméstico antes que do mundo “social” mais amplo dos assuntos públicos. Nutrimos a ideia de uma orientação social incompleta, na medida em que as concepções ocidentais sobre a noção de pessoa evocam ideias que envolvem evolução. A indústria e a cultura são concebidas como ruptura com a relação à natureza e supõem dominação sobre ela.

Dentro desses termos para ser uma pessoa completa é preciso ser culturalmente ativo. (STRATHERN, 2009: p. 146-147).

As vivências das artistas entrevistadas até então revelam as particularidades e padrões de comportamento dos nichos ou segmentos musicais que ocorrem na cidade. Desta maneira a produtividade artística ativa destas pessoas é de certo modo ocultada pela sociedade em que está inserida e isto engendra-se, por meio do processo elaborativo musical, no teor de suas obras e em suas posturas como agentes sociais.

Pesquisadora: Numa identidade musical, de que forma você se classifica?

Participante 7 - 31 anos: *“É até difícil né, se classificar musicalmente... mas eu digo que eu sou uma cantora pop latino amazônica. Quando eu falo de regional, eu não me vejo muito parecida com os outros artistas regionais daqui, porque eu tenho essa pegada muito pop, forte na minha característica musical, por isso que eu digo pop regional, pop latino amazônica, Eu tento de alguma maneira que a música seja pop e que não perca essa essência da música regional que é algo que eu me identifico muito”.*

Participante 6 - 64 anos: *“Acho que minha música é tudo isso (MPB, Rock, Blues, Samba), porque depende da influência da minha interpretação. A música é que faz virar o que ela é, não sei se tu entendeu. Estamos entrando numa era em que os compositores, a nossa busca tá tão grande que estamos botando vários estilos, vários tipos, vários toques.”*

Participante 3 - 36 anos: *“Na verdade o sertanejo é de uma nova fase minha, por vários anos eu me vi... eu não sabia que estilo eu ia gravar. [E hoje como é que tá isso?] Hoje eu já me decidi pelo sertanejo. É claro que a questão comercial me induziu a entrar para o sertanejo, porque eu fazia, eu falei assim, como a minha experiência com música eu sempre precisava da música pra pagar alguma conta. [Então é de acordo com o que o mercado mais ou menos...] Praticamente sim, só que assim, o sertanejo de certa forma me encantou”.*

Participante 1 - 19 anos: *“Bom... se for considerar o meu EP, ele é uma coisa muito diversa. Apesar de ter cinco músicas só, eu creio que todas elas são diferentes, têm uma característica própria. Mas eu sou mais ligada no “Black Music”, naquela coisa “black” mesmo, naquela coisa “negra”! Eu gosto muito e eu acho que eu sou influenciada por isso nas minhas composições, não só nessas do Ep, porque eu tenho outras, (ainda não gravadas), então eu não me resumo só ao EP.”*

Participante 2 - 38 anos: *“É bem difícil. Eu acho que quando a gente é mais nova a gente tenta se encaixar em algum lugar, em alguns momentos eu me encaixei dentro dessa “caixinha” do estilo musical, tipo ser “roqueira”, de ser “reggaeira”, eu passei por todas essas fases. Aí eu acho que hoje eu tô num lugar que é consequência de tudo isso que eu vivi e me coloquei, desde a adolescência até agora. Hoje se eu fosse classificar o tipo de som que eu faço... talvez um “neo soul”, uma “soul music” mais moderna com influências de música negra do mundo inteiro assim... e ao mesmo tempo com essas referências que “veio” da minha construção como pessoa também, na adolescência, a coisa do “rock and roll”... a música negra americana, o “r’ & b” [rythim and blues], o rap, muito forte. Aí se eu for trazer p’ra minha realidade de Brasil, tem muito a ver também com essas referências de bandas dos anos noventa, começo dos anos dois mil, as cantoras/ compositoras também dos anos dois mil até agora, é meio que isso... (risos) é meio difícil... é um universo musical. Mas se eu fosse me colocar algumas alcunhas, eu me colocaria como ‘neo soul’”.*

Participante 4 - 33 anos: *“Minhas referências musicais são da música urbana, que tem um pouco do pop, da cultura hip hop, um pouco do R&B (Rythim and Blues), tem a música urbana latina, que é uma grande influência pra mim, desde muito cedo. Você aceitar isso sem querer ser o “cool” da música nova, nova música brasileira contemporânea [Ou o “cara” da música de vanguarda, né?] O ‘cara’ da música experimental de vanguarda, que a gente, mulher, acha que só assim vai ser respeitada... Você assumir quem você é mesmo e quais são suas referências. Eu ouvia **Shakira**, eu ouvia **Spice Girls**, vou colocar isso na minha realidade. [Isso faz parte da sua memória musical, né?!] Exato! E nada mais coerente do que você ser coerente e verdadeiro com você, quando você mostra o que você é artisticamente. Então, eu tenho muito disso, tenho muito do pop, tenho muito da música brasileira, muito! Tenho muita informação de moda, gosto de colocar isso nas minhas coisas; gosto de tá dentro do Styling”.*

Participante 14 - idade não informada: *“Eu não gosto de ‘label’ eu não gosto de rótulos, eu prefiro dizer que eu sou vocalista da minha banda e escrevo músicas de vez em quando, mas em relação a banda seria **um rock pop amazônico**. Tem questões que são universais que acontecem com nós seres humanos que independe da região, por exemplo, depressão, ansiedade, problemas amorosos, isso tudo acontece com todo mundo. Eu falo regional porque foi feito por nós, produção daqui, não faço questão de dizer que foi feito por um produtor de fora, não fui pra São Paulo, procurar produtor, gosto muito, mas não faço questão de dizer que meu disco foi produzido por fulano de tal que já é conhecido, que tenha produzido uma banda grande de fora, não faço questão. É um estilo consagrado universalmente que é o rock pop mas é regional porque é produzido por gente daqui, então a gente também tem que dar valor pra música regional internacional (risos), world music by Amazonas*

(exemplo de Glocalização). *Eu prefiro me inserir no meu contexto e não tentar abarcar no contexto dos outros só porque o regional tá em alta.*

Participante 11 - 47 anos: *“O meu cara (cônjuge) é um grande parceiro de vida, de música, a gente se afina também nessa parada de música. A gente rock gosta de rock, o rock pra gente não é só um som é o nosso estilo de vida, a gente é roqueiro. Minha família é do rock, menos a minha filha agora que se encontrou no rap e é outro estilo de vida. A gente não vive a toda hora o rock, mas a gente gostaria muito (risos). Eu espero fazer música com ele até velhinha, mesmo se a gente não tiver mais junto de repente, quero continuar fazendo música nem que seja na amizade como a gente já foi um dia, lá no início. É uma parada de alma esse lance que a gente tem com a música.*

Todas as entrevistadas evidenciaram que a ‘auto classificação’ não é algo simples para elas, visto que essa não é uma preocupação, preferindo, em certos casos, deixar tal tarefa a cargo do público. Contudo, é possível perceber a interferência da indústria cultural e da música divulgada pelos meios de comunicação em massa em suas memórias afetivas e conseqüentemente, presentes, por assim dizer, no modo como compreendem o fazer musical. Outro aspecto importante de frisar é o fenômeno da “glocalização”, pois conforme os relatos, em suas respectivas músicas a sonoridade que intencionam enquanto compositoras seria o resultado de um critério de seleção que perpassa os respectivos processos de elaboração composicional onde elas juntam numa obra características regionais e globais.

3.1.4. Ser Compositora em Manaus: Práticas Musicais

Por mais que compor seja uma atividade diferente da interpretação, no âmbito local, parte significativa das compositoras atua nessa frente e, além disso, desempenham dentro da área musical outras funções próprias deste segmento. Com vistas nos sujeitos da investigação empreendida no decorrer dos últimos dois anos, vale enfatizar que pela impossibilidade de tempo hábil para maior aprofundamento, não se fez a distinção entre compositoras e autoras (letristas). Todavia, ressalta-se que as compositoras que se identificam somente como “letristas” e foram elencadas neste estudo, em seus respectivos processos de elaboração composicional, ao escrever as letras fizeram em sua maioria, simultaneamente as melodias. Por tanto, no entendimento desta autora, ao elaborar melodias ou parte delas (no caso das

parcerias) elas também foram partes fundamentais de tal processo, que resultaram assim nas respectivas obras musicais. Tendo-se em mente que os elementos que tornam possíveis o entendimento do que seja música, ritmo, melodia e harmonia foram considerados.

Referentes aos títulos, muitos não estão na internet e das mídias que estão apenas no formato físico, teve-se notícia através das entrevistas e análises de periódicos locais. As compositoras entrevistadas revelaram através de suas falas como é difícil desassociar o trabalho com a música de um tempo sem isso. Revelam que trabalhar com música requer dedicação “*full time*”, vinte e quatro horas por dia todos os dias, sem uma distinção clara de quando estão ou não trabalhando, visto que trabalham em casa, na rua, ou no passeio pelo celular, via internet ou pessoalmente e isso é executado de acordo com elas, por gosto, por amor, por dom, por vocação, mas também por necessidade. Dentre as entrevistadas, uma parte está filiada a algum órgão regulador de atividade musical, seja OMB, seja SINDMAN, e tem um entendimento positivo em relação a estas regulações institucionais. Em contrapartida, outra parte delas, não se sente representada por estes órgãos e portanto não veem razão em se vincular a eles. Algumas compositoras revelaram que a música sendo o que melhor fazem, conseguir sustento por meio dela é a alternativa mais viável, quando não querem seguir em empregos formais.

Ter a música como profissão para uma mulher em Manaus não é um caminho tranquilo e acessível, diversos fatores podem contribuir para dissuadir uma artista da trajetória musical. Pode-se citar Vivian Gramophone integrante da banda manauara Gramophone, por exemplo, que pôde se dedicar a música somente depois de vinte anos de trabalho no Pólo Industrial de Manaus. “*Foram cerca de duas décadas de uma jornada de tensões e estresse em vários setores no Polo Industrial de Manaus. Desempenhava funções administrativas, em qualidade e suprimentos. Nas poucas horas de folga, cantava na igreja*” (BENOLIEL, 2018: p. 1). Naquele contexto a música seria para artista apenas um entretenimento não uma profissão.

De acordo com Benoliel (2018), Vivian cantava desde criança nas reuniões de amigos e família, mas para crescer financeiramente era estimulada por seus familiares a procurar empregos que no entendimento deles fossem mais sérios e com retorno certo em curto prazo. Somente no ano de 2015 a partir de uma demissão em massa da fábrica onde trabalhava Vivian pôde então ter autonomia suficiente para atuar na música. Desde 2016 além da banda, a artista que também é compositora, gerencia com o apoio de parceiros um espaço alternativo no qual outros artistas também podem apresentar seus trabalhos em shows, saraus etc, o ‘Vila

Vagalume 80. “A experiência na indústria acabou me ajudando hoje com esse trabalho. A parte burocrática de uma banda é complicada e eu sei fazer tudo” (BENOLIEL, 2018: p. 1). A artista uma vez dentro do campo musical manauara se posiciona como tal e como mulher “Sinto que estou contribuindo muito mais para sociedade como mulher artista hoje do que antes” (Ibidem: p. 1). A postura evidenciada pela artista surge a partir de um processo de mudanças que geraram reflexões resultando em uma nova consciência de si “a música é universal e consegue atingir todas as pessoas. Encaro a música, a arte, como missão!” (Ibidem: p. 1).

A compositora Celestina Maria³³, por sua vez, nasceu em uma família de músicos em Manaus, desenvolvendo a habilidade musical desde a infância. No entanto, ao se casar aos dezenove anos, durante os trinta e quatro anos de casamento “foi praticamente impedida pelo marido de cantar, mesmo assim, foi um das pioneiras a se apresentar, em 1985, no programa ‘Carrossel da Saudade’” (ROCHA, 2012: p. 1). Sem poder desempenhar suas habilidades na música como gostaria, Celestina teve que procurar outras formas de sustento, desse modo fez curso de parteira na Legião Brasileira de Assistência - LBA e foi assistente na Santa Casa de Misericórdia de Manaus e na Cruz Vermelha em Belém. Somente depois do falecimento do cônjuge a artista pôde atuar com maior liberdade na música e a partir de então se tornou presente de forma significativa em diversos programas de rádios, festivais de música e bares e eventos de música ao vivo na cidade.

Os exemplos acima fornecem aparato teórico a respeito das relações de poder que envolvem as mulheres que tentam atuar no segmento artístico, esta é dentre tantas, uma das questões que permeiam a profissão de artista da música. Na atualidade pouca coisa mudou. A estrutura social opera de diversas formas nas relações de gênero. No que concerne aos relatos extraídos das entrevistas para esta investigação há uma diversidade de problemáticas que perpassam a questão artista e mulher. As entrevistadas evidenciaram que dentro do nicho musical tem que desempenhar diferentes funções dentro das suas respectivas carreiras para fazê-las acontecer. Entretanto, muitas atribuições não se transformam em maior qualidade de vida. A partir dos relatos nota-se que elas têm de extrair da música financeiramente o máximo que podem, o que resulta em esgotamentos físicos em alguns casos.

Embora característica “multifunções” seja algo marcante no artista de hoje a nível mundial dentro de uma visão “do mercado mundial da música pop”, um ponto observado é que as artistas que conseguem desenvolver com maior liberdade e autonomia suas carreiras

³³ Raimunda Celestina dos Santos Oliveira (1841-) - conhecida como Celestina Maria compositora, intérprete, poetisa, escritora e parteira.

têm certa estabilidade financeira, geralmente tendo como suporte para a música outra profissão. Parte das artistas que não vivem só da música, ou seja não obtêm seu sustento só dela. Elas revelaram que desempenham outras atividades que lhes dão a estabilidade financeira de que precisam, seja no funcionalismo público ou em outro trabalho onde possam ter “tempo” e “tranquilidade” para desenvolver o trabalho artístico.

Das duas entrevistadas que evidenciaram ser casadas, ressalta-se que elas têm seus respectivos cônjuges como parceiro (a)s também na música, tocam na mesma banda ou grupo; ou desenvolvem trabalho no mesmo segmento, e uma participante dentre elas externou a questão da desigualdade salarial entre gênero, o valor pago em cachês para homens é muito maior do que os valores pagos para mulheres no campo musical de Manaus. Das quatorze entrevistadas apenas cinco têm crianças ou filhos (as) , sendo revelado no decorrer da entrevista que, para as que não são mães a questão de ter filhos (as) possa vir a dificultar o desenvolvimento do trabalho musical por não terem com quem deixar as crianças ou por desejarem acompanhar suas infâncias.

As entrevistadas que exercem a maternidade evidenciam que há maior dificuldade no desempenho do trabalho com a música; revelaram ainda que negociar essa responsabilidade com seus respectivos cônjuges requer muita paciência e eloquência para conseguir superar as intempéries. Quando não, preferem contratar “babás”, mesmo que temporárias. Paralelo a isso suas habilidades composicionais ocorrem, independentemente das possíveis adversidades que se apresentam na questão da produção no campo musical. Por este motivo, saber qual o entendimento de cada participante a respeito da música como profissão se fez relevante. A seguir estão algumas das respostas referentes à questão da música como um trabalho em Manaus.

Pesquisadora: Você considera sua atividade com música um trabalho? Por quê?

Participante 1 - 19 anos: *“Sim! Porque eu dou muito valor pra isso (música) e é de lá que hoje em dia eu tiro o meu “sustento”, não é tão grande, não é tão alto (risos), mas é de lá que eu faço as minhas coisas. É da música que eu tiro a verba pra eu me movimentar entendeu?! Então com certeza é um trabalho! Sempre será um trabalho, foi isso que eu escolhi pra minha vida, não me vejo fazendo outra coisa, é um trabalho! É uma coisa que me dá prazer e ao mesmo tempo me dá retorno.”*

Participante 5 - 31 anos: *“Então meu pai me exigia muito, que eu tivesse uma profissão e ele ‘tava’ certo, porque hoje eu me sustento das duas coisas, entendeu, quando uma não dá a outra dá, enfim.”*

Mas eu tenho uma carreira de doze anos, assim profissional realmente, mas há três anos eu me dediquei só pra música. [Qual a outra profissão que tu exerce?] Sou jornalista. [de formação?] ahã, exato”.

Participante 3 - 36 anos: *“Sim [...] Posso me dizer profissional de 2002 pra cá, mas quando eu comecei a ganhar dinheiro com música foi depois de 2007. [Nessa época que você trabalhava, tu falas que fazia isso como passatempo, tu cantavas o quê necessariamente?] Então, eu gostava de música romântica, aí chegou um amigo que falou assim – ‘se tu ficar cantando música romântica tu vai passar é fome aqui em Manaus’. E ele já cantava, e ele é músico. [O quê ele sugeriu?] Sugeriu cantar Calipso, que era o brega, e forró. E aí a gente montou uma banda na época que tocava um estilo tipo Água Cristalina, ZS4, essa pegada de forró que a gente tinha e o Calipso mesmo que era da Joelma. [Já tava muito em voga?] Aí era o que a gente gravava e tocava. Naquela época a gente já tinha músicas próprias e eram coisas de autoria, inclusive eu tô até pesquisando aqui pelos computadores se eu encontro alguma coisa que eu já gravei lá, tinha algumas coisas legais que de repente posso aproveitar no sertanejo”.*

Participante 6 - 64 anos: *“Quando eu comecei a música era... (gestual de uma coisa flutuando), quando deu na metade, que a gente viu que a década de noventa foi uma década muito boa de grana; tinha tempo que a gente cantava aqui e ali. [Era mais venda de show ou de CD?] De show, Ave Maria! Ai vai tocar em Maués que tem a festa do Sol, vai cantar em festival, vai pro Fórum Mundial, vai ali cantar no Banco do Brasil o projeto, então tudo isso fui vendo a possibilidade, a probabilidade de viver de música. Na década de noventa eu vivia de música, hoje é um trabalho, mas não com o peso da palavra e nem com peso de viver só disso hoje também né”.*

Dentre as respostas mais diretas, das entrevistadas que consideram a música como um trabalho, nota-se o entendimento da música como profissão e uma perspectiva de carreira. A partir disso, perguntou-se a respeito de possíveis dilemas envolvidos nessa profissão e nas relações de trabalho e afetivas que se dão em tais contextos.

Pesquisadora: *Você passou ou passa por algum dilema causado por desempenhar atividades musicais? (que queira falar sobre).*

Participante 1 - 19 anos: *“Sim. Não é só por desempenhar, também é para desempenhar. Por exemplo, eu moro num lugar bem distante. Eu moro no bairro “Cidade de Deus”, lá perto do jardim botânico, bem longe mesmo, perto da reserva (Adolpho Ducke). Então um dos maiores dilemas é sair*

de casa, sair de casa e chegar com o meu equipamento ou então voltar... Geralmente eu volto tarde, chegar com o meu equipamento todo... esse é um dos dilemas! Mas fora isso, eu nunca tive problemas com isso (dilemas) não, até porque minha família aceita muito bem. [Seria mais a questão da mobilidade correto?] Isso, músico não tem segurança no trabalho! A gente não tem”.

Participante 5 - 31 anos: *“Todos, todos os dilemas possíveis. Meu pai não suportava a ideia de que eu cantasse, de que eu fosse cantora, ele deixava, entendeu, mas assim, raríssimas vezes ele acompanhava e ele não fazia questão nenhuma de valorizar ou de achar que realmente é algo importante. O importante era que eu tinha que estudar, que eu tinha que tirar as melhores notas e me formar. E a minha profissão que eu escolhi, o jornalismo, que também já não era lá essas coisas pra ele; pelo menos tem uma graduação, tem um canudo. Pra ele eu tinha que ser advogada. Porque também é uma outra vocação que eu tenho assim, que ele via, acho que de repente ele sonhou também. Enfim, aí eu tinha essa questão dentro da família, de não valorizar. Aquela velha pergunta: em quê que você trabalha? Ah, eu sou cantora. Mas trabalha com o quê mesmo? Entendeu?! Era isso que eu sofria. A segunda coisa muito importante, muito delicada que eu sofri durante 10 anos trabalhando na empresa que eu trabalhava, que era a Rede Amazônica, era conseguir conciliar as duas coisas sem que parecesse que eu estava me aproveitando da minha posição dentro da empresa pra me promover. Então eu nunca escrevia release pra mim mesma lá. Eu nunca escrevia matéria pra mim mesma, de algum evento que eu ia fazer. Eu nunca!”*

Participante 4 - 33 anos: *“(ar pensativo) Olha... no começo da carreira assim as bandas eram só de homens, antigamente, não sei hoje em dia graças a Deus, ao Universo, sei lá! Eu não convivo mais, muito assim ...era muita piadinha homofóbica! Era muita! Então, talvez eu me calar... não sei por achar que se não tivesse outro nesse mundo... teria que aguentar. [Ficava calada pra não entrar em conflito?] Exato. Talvez ficar calada pra não entrar em conflito. Hoje em dia não quero nem papo, nem quero conviver, eu achava antes que “ah só tem isso aí pra conviver, é o jeito”, agora não! Não sou obrigada mais a conviver com piada homofóbica, machismo! Nossa muito machismo, absurdo, de todas as formas! Tive que engolir que eu sofri, tive que ficar calada porque eu precisava tá ali. [você poderia citar um, por exemplo?] Citar um? O assédio da criatura que resolveu achar que podia se declarar pra mim no meio de uma produção. Aí eu engoli aquilo, falei não. Tirei força, sabe Deus de onde! Mas fiquei com muito mal estar de continuar a produção porque eu tinha que continuar a produção do disco. E também em Paris que eu ouvi que eu ‘precisava malhar’; ‘Aí você sabe que você tem que malhar né!’ Esse tipo de coisa aí eu engoli, e continuei porque eu precisava terminar o trabalho né?! A gente cresce... eu tive que engolir certas situações pra poder levar o trabalho pra frente.”*

Participante 7 - 31 anos: *“É... na minha família não tem músicos. Sou a primeira a assumir... tenho uma tia que ela gosta muito de cantar, que é irmã da minha mãe, que dizem quando ela era bem mais nova, ela quis ser cantora e minha vó não deixou; hoje em dia ela é empresária, trabalha com outras coisas e o marido dela, engraçado que ele toca violão e canta também, eles meio que viraram uma dupla de músicos alternativos, que não vivem de música, mas precisam da música como alegria de vida e tudo o mais. Então em casa eu tive muitos embates com a minha família, venho de uma família de pais funcionários públicos, então têm outra cabeça, estabilidade... uma visão de vida diferente, então tive muitos impasses em casa, e sou formada em Direito; tive que me formar pro meu pai meio que não encher o meu saco né! Aí eu entendi que eu precisava ter um diploma pra eu levar a música de maneira mais tranquila na minha vida. Então em casa eu tive essa resistência muito grande, que por um lado foi bom, porque meu pai me cobrou muito o resultado. Então desde o início da minha carreira eu até hoje faço muitos cursos de marketing cultural, empreendedorismo de carreira pra encontrar maneiras de viver de música apesar de que é ralado pra caramba né! A gente tem que tá se reinventando todo tempo.”*

Participante 2 - 38 anos: *“Eu acho que o dilema pra quem, pra quem é artista, pra quem trabalha com, e essa coisa é muito clara – trabalha com arte – né, tá exatamente na questão da sua própria sustentabilidade, né. Eu tenho pensado muito sobre como ‘desromantizar’ essa nossa relação com o nosso trabalho. Porque a gente foi em busca do nosso sonho, de trabalhar com música, de trabalhar com arte, de fazer disso um meio de sobrevivência, só que muitas vezes a gente, por fazer o que a gente ama, o que preenche a gente, o que a gente gosta, a gente se descola de uma realidade que é a realidade do trabalhador comum, né, e isso é muito fácil dentro dessa perspectiva, a gente passar por situações de exploração, de marginalização. Eu acho que ainda tenho o privilégio de tá dentro de um contexto em que eu passo muito pouco por isso, sabe? Muitas vezes eu vejo assim a galera falando ‘ah, é porque não tem respeito pelo artista, não sei o que’. Tipo, eu tive a oportunidade de fazer escolhas muito selecionadas em relação ao meu trabalho, e isso por quê? Porque chegou um ponto que entendi que se eu não quisesse ali... eu sou arquiteta também, me formei em arquitetura mas já trabalhava profissionalmente com música, cheguei a trabalhar com arquitetura, mas chegou um ponto que eu falei assim ‘não, se eu quiser trabalhar com música, eu não posso fazer só música, eu preciso entender um pouco mais do business da música, eu preciso desenvolver outras habilidades gerenciais, executivas, de produção’. Eu não acho que isso é pra todo mundo, é muito ruim a gente pensar que todo mundo tem que fazer isso, entendeu?”*

Um ponto levantado foi o da mobilidade urbana e a sua precariedade. Em Manaus não há metrô, a questão do melhoramento do transporte coletivo, de responsabilidade e

fiscalização da prefeitura, é quase uma “lenda urbana” que se repete nas promessas de campanha eleitoral, sem necessariamente grandes modificações reais em mais de trinta anos. As linhas de ônibus regulamentadas que operam numa cidade que tem uma grande extensão territorial como Manaus, com mais de 2 milhões de habitantes, não atendem as demandas da maior parte da população que residem nas Zonas Norte e Leste, mas que trabalham em sua maioria nas Zonas Sul e Centro-Sul. Além da questão dos índices alarmantes de violência e insegurança que perpassam a locomoção dos residentes locais de diversas formas.

Para quem não tem condições de ter um automóvel próprio, as alternativas vão das mais acessíveis como os moto-táxis³⁴ muito comuns em Manaus, mas que não comportam instrumentos musicais grandes, os Executivos³⁵, aos transportes de aplicativos e táxis para aqueles que têm melhores condições financeiras. Não há ciclovias que interliguem toda a cidade. Quem trabalha com música e não têm transporte próprio para levar equipamentos e instrumentos musicais sente uma dificuldade enorme em desempenhar seu trabalho. Parte dos cachês recebidos pelas artistas em shows é direcionado principalmente para a sua locomoção.

Outra questão apontada foi a convivência familiar e o posicionamento dos respectivos familiares expostos nos relatos, estes seriam os principais fatores para que as artistas compositoras em questão tivessem que se garantir em empregos formais e “estáveis” para assim sustentar a música também como profissão. A postura de alguns pais, fortemente inclinada ao positivismo, é evidenciada quando exigem que suas respectivas filhas cursem Direito, por exemplo, mesmo que a área em questão não seja de interesse delas. A projeção parental resulta em tensões familiares, pressões e dilemas pessoais que dificultam o desenvolvimento pleno das aptidões artísticas das mulheres de modo geral. Nessa perspectiva, são comuns casos em que as artistas demonstrem aptidões artísticas, mas só consigam desempenhar com maior autonomia as atividades nesse campo depois de certa idade, ou seja, na vida adulta, depois de uma formação.

A arte que elas poderiam fazer seria algo apenas de entretenimento e sem comprometer “as atividades sérias”. Por outro lado, há um aceite dos termos da negociação entre pais e filhas quando elas adquirem o diploma ou encontram estabilidade financeira exigida outrora pelos seus respectivos pais, passam a partir de então a desempenhar com maior autonomia o trabalho artístico. Ressalta-se que as participantes deste estudo

³⁴ Tipo de transporte alternativo público individual na qual os passageiros têm ampla escolha de local de embarque ou desembarque, o que não acontece com as modalidades de transporte em massa. Geralmente tem preços mais atrativos à maioria da população.

³⁵ Micro ônibus com poltronas acolchoadas podendo ter ou não ar condicionadores com rotas pré estabelecidas que geralmente ligam as zonas periféricas ao centro da cidade.

evidenciaram naturalizar o fenômeno de atuar em várias frentes para poder seguir na música e dentro das suas carreiras acabam por atuar de diversas formas.

Pesquisadora: Você se vê obrigada a desempenhar outras profissões dentro do campo musical?

Participante 2 - 38 anos: *“É, ou ter que atuar em várias frentes do próprio trabalho. Não acho que todo mundo tem que ser assim. Mas, talvez ele tenha que ter a consciência de que se ele não consegue lidar com todas essas questões, ele vai ter que se aliar a outras pessoas pra fazer o sonho dele prosperar, né. Mas, eu tô num momento assim, eu tenho refletido muito, muito sobre isso, eu tô num momento em que eu tenho repensado esses lugares que o mercado, e aí mercado a gente coloca essa visão que quer que tudo tenha que gerar lucro, que tudo tem que gerar grandes resultados, colocou os artistas nesses últimos anos assim. É uma equação que não tá resolvida. Pós mp3, pós pirataria, nesse novo cenário o artista sendo o gestor da sua própria carreira. A gente, sei lá, tem 15 anos nesse cenário talvez, 10, 15 anos. E eu acho que a gente já tá no momento de repensar ele. Eu já conversei com alguns profissionais, inclusive de outras cidades, que estão mais inseridos assim, conseguem circular mais no Brasil. Tem muita gente refletindo um novo momento assim, que é esse momento da precarização mesmo, porque não seria diferente, a gente viveu num momento de crise no setor cultural também, sendo que o país política e economicamente também vive um momento muito complicado, muito difícil.”*

Participante 1 - 19 anos: *“Na maioria das vezes sou eu que faço tudo, algumas vezes o M* (produtor musical). [...]Acho que isso acontece com a maioria. [Você acha isso ruim?] Às vezes sim, porque... eu tenho dezenove anos e às vezes eu fico louca, porque eu sinto o peso de ser jovem, de ser mulher, eu sinto o peso de não ter ninguém pra me ajudar. Às vezes só preciso de alguém pra um... sei lá! Postar alguma coisa. Minha vida não é... não posso comparar minha vida com a de uma pessoa muito corrida, mas eu sinto o peso de fazer tudo sozinha. A gente tem a faculdade, tem esse trabalho, tem outros projetos pra atuar, então eu sinto peso disso tudo, é muito complicado, é muito complicado mesmo! Às vezes eu só queria alguém pra me ajudar (risos), mas não tem! (risos). [Alguém pra dividir as funções?!] É! Eu queria muito isso. (risos) Mas não tem. O M*, ele... faz várias coisas lá, coisas que eu não posso fazer também e que ele me ajuda. Eu sinto que se ele tivesse aqui comigo seria muito melhor. [Teria menos peso sobre os ombros.]Sim!”*

Participante 5 - 31 anos: *“É tudo isso. Acho até que por isso é mais fácil virar; porque precisa de uma certa desenvoltura pra lidar com pessoas, pra fazer as ligações, pra conseguir os shows, pra vender, entendeu. [Tu acha que para ser artista hoje ele tem que entender um pouco disso assim? Não*

dá pro artista hoje só ficar – ah, hoje eu quero só ficar tocando e tal] *Ah, é um sonho. Era o meu sonho só me preocupar com a minha qualidade musical, entendeu, me preocupar com a minha qualidade no palco, na interpretação, tudo mais. Pensar todo o universo que o meu show, a minha música... É o meu maior sonho, gostaria muito chegar nesse patamar. Porém, a gente tem que lidar com duas realidades. Uma, que as pessoas vão sempre te decepcionar e você não pode confiar em todo mundo. Por isso você tem que entender de todas essas coisas, porque provavelmente alguém vai te passar a perna. Dois, isso eu digo daqui à China, vai ser assim, entendeu. E dois, se você sabe, todo conhecimento é bom, entendeu”.*

Participante 10 - idade não informada: *“Na banda, geralmente eu faço essa função de “designer”, de fazer o folder, o cartaz, como vamos nos posicionar, quais as paletas de cores... maquiadora, trabalhei muito tempo com maquiagem artística. [Na música, você atua como empresária?] Empresária? com certeza! [Agente ou assessor?] Sim [Artista] Sim [Compositora] Sim [Contadora] Contadora?! Não [Produtora Executiva] Sim [Produtora Fonográfica] Sim [Produtora Musical] Não, essa função geralmente é o meu marido que também é guitarrista. [Promoter?] Sim! [Intérprete] Sim [Roadie] Não, algumas vezes sim, eu carrego. (risos) [Motorista] Não [Músico/Musicista] Sim.*

Participante 14 - idade não informada: *“Acho que existe uma ‘confraria’ dentro de cada estilo. Os homens se cercam de outros homens, de outros caras, no sertanejo é sempre os caras do sertanejo, quando aparece uma menina, dizem “ai que bonitinho, ela né”, Aqui em Manaus tá cada vez mais estranho, aqui já foi melhor. Na época em que eu comecei, era legal ter uma menina baterista, guitarrista, ou vocalista, [...] achavam legal e ok, e surgiram bandas com mulheres e isso foi muito legal aí daqui a pouco sumiram, ai os homens comandaram, praticamente todas as casas são comandadas por homens, essa é a minha opinião, os espaços pra tocar é a gente que faz”.*

Os relatos acima reafirmam as análises já expostas. Devido o aspecto multifunções das profissionais, perguntou-se como elas faziam para dar conta de tantos afazeres diferentes.

Pesquisadora: Como você organiza/ “otimiza” seu horário para dar conta de diferentes afazeres e manter a qualidade técnica no fazer musical?

Participante 7 - 31 anos: *“Acaba que às vezes sobra pouco tempo pra essa parte e talvez seja por isso que a música tenha caído tanto na qualidade. A Arte de vinte, trinta anos pra cá a qualidade artística de modo geral na música brasileira caiu muito, porque a gente teve que virar tudo”.*

Participante 1 - 19 anos: *“Isso daí é complicado, porque tem a faculdade, tem tudo né?! O que mais me preocupa hoje é a questão da voz, da técnica do violão. Eu preciso muito aprender coisas novas, eu preciso muito estudar pra apresentar um produto de qualidade pras pessoas. Graças a Deus eu faço faculdade de música! Porque não é muito diferente do meu trabalho. Então na questão vocal eu estudo as coisas que eu tenho que estudar, as matérias que exigem da voz e ao mesmo tempo e isso já vai agregado no meu trabalho. A questão da prática também, a prática do violão, eu tento conciliar as duas coisas. É assim que eu faço, eu tento conciliar as duas coisas, porque as vezes separar não dá muito certo não. Para mim não dá muito certo não”.*

Participante 4 - 33 anos: *“Olha, essa é uma coisa que eu tenho que melhorar muito. A minha carga horária de trabalho é de 10 h ou 10 h e meia da manhã até 10 h, 11 h, meia noite, às vezes se tiver que fechar coisas vai pela madrugada. Não tem um horário e é de acordo com as demandas. No meu método de trabalho, eu boto no meu note aqui no celular, as coisas que eu tenho que fazer, as coisas mais urgentes eu coloco urgente, e aí durante a semana eu vou ticando o que eu tenho feito.*

Participante 3 - 36 anos: *“Às vezes nem eu sei como é que é, porque tem vezes que eu viajo, sabe, a gente viaja e volta cansada. No outro dia já tem que resolver coisa. E aí, caramba de onde eu consigo tanta energia? Mas cansa, de certa forma tem hora que a gente se sente esgotada. Caramba! Eu já cheguei em casa cansada, de subir a escada e dizer assim: eu queria ser cantora, mas não é assim que eu quero, sabe. [não é assim que eu imaginei] Não, não é desse jeito que eu quero. De tá realmente em estafa. Eu já cheguei a chorar, não queria fazer o show, entendeu, pelo cansaço físico mesmo e a sorte que meu marido é cantor, aí eu pedi pra ele cantar no meu lugar e aceitaram ele ir no meu lugar. Assim como eu já aconteceu casos comigo, enquanto eu tava de resguardo, resguardo não, eu tava no período de amamentação e eu precisava levar meus filhos pro show. Do meu filho, eu tava nos bailes, então não era tão ruim porque eu tava em lugares [com estrutura] é, no Ducilas, no Diamond, coisa assim, que tinha um camarim e tal, que eu conseguia ter acesso. E já da minha filha, eu tava viajando muito pro interior, e ela pequenininha, dois, três meses. [já tava na turnê né] andando no meio do rio, vindo de madrugada em lanchinha, que o Amazonas é muito rio. [a estrada é o rio né] E aí eu já cheguei a ficar quase vinte e quatro horas sem conseguir comer mesmo, tipo, amamentando, correndo de show. Fazia show de tarde, no início da noite, aí já emendando pra outro, e isso dirigindo no caso; saindo de um, entrando pro outro, e amamentando. E era tão rápido, chegava a beliscar coisas assim, mas eu não parava pra comer né. Aí eu já sentia, o quê que tá acontecendo?! Quando eu montei a empresa foi 2013 pra 2014, então acabei ainda desenvolvendo tudo isso. Então, recentemente eu tô tentando excluir coisas pra que eu possa ter uma qualidade de vida também né. Porque você acaba, aparentemente, parecendo que tá bem sucedida e*

tal e você, é como eu tô falando, é um estado emocional que mexe. Então hoje em dia eu tô com mais pessoas. Mas aí cai aquela dificuldade que eu cheguei a falar nos bastidores aqui, antes de começar a gravar, da cidade não tá preparada pro artista assim, ele (contratante) acha que o artista é metido, porque tem alguém que vai ligar pra ver a agenda dele. [Ele não vê que você tá se concentrando em outra coisa e o contratante acha que o cara tá metido por que não fala mais diretamente com ele?] É, tá metido. - Ah, eu sou o assessor da fulana. Meu irmão usa essa expressão: sou assessor e irmão da fulana. A pessoa fala – ‘poxa, assessor? Quem é ela pra ter arranjado um assessor?!’ E não é”.

Participante 10 - não informada: *“Acho que vai por prioridades do que tá mais perto, quando tem um show mais perto eu dou uma reduzida nas cargas das outras funções pra poder dar conta. Essa música ainda não tá boa, tem que ensaiar essa música! Ah hoje tem prova de espanhol, então é o que tá na frente, o que tiver mais perto de acontecer”.*

As dificuldades apontadas acima pelas entrevistadas revelam a incompreensão que sofrem das pessoas do seu convívio e do seu derredor a respeito de seu trabalho. O que gera uma sobrecarga e um sentimento de solidão, de ter que fazer tudo sozinha. A mulher de modo geral além de trabalhar fora, ainda mais na música, por precisar fazer longas viagens para cumprimento de agenda de shows, é sobrecarregada, tendo que além de cuidar da qualidade técnica do seu trabalho dar conta de ser mãe em locais que não estão preparados para as necessidades de infraestrutura, ou seja das demandas de ser artista na contemporaneidade. O campo musical ainda não se adequou as mudanças sociais. Muitas profissionais desse ramo em início de carreira quando são mães, enfrentam sérios obstáculos ao desenvolvimento de suas respectivas carreiras artísticas. Por isso mesmo, a quantidade de mulheres artistas que quando casam param suas carreiras é expressiva.

A respeito de como elas se sentem com o retorno que têm do público, demonstram ter consciência das adversidades e dos seus próprios limites, no entanto, a maior parte delas se sente satisfeita com os resultados obtidos até então. Conforme as transcrições a seguir.

Pesquisadora: Que tipo de retorno sobre sua atividade musical você consegue obter? Financeiro, cultural, social, intelectual?

Participante 5 - 31 anos: *“Eu acho que eu sou muito satisfeita com a valorização do meu trabalho, dentro do que eu acho, como eu te falei, que me satisfaz, acho que eu tô bem. Com relação à minha imagem, construí uma imagem consolidada durante esses doze anos. Financeiramente, eu já passei*

muito perrengue. Nossa, nem me fale. Já cantei pra cinco pessoas. Aquela velha história de todo artista. Eu passei por tudo isso. 'Tava' lembrando que eu já tive de pagar do meu bolso minhas bandas, e olha que minhas bandas nunca foram baratas. Com a experiência, a gente acaba pensando mais no custo benefício, porque se não a gente só se lasca; porque meus músicos queriam só cobrar 200 paus, mana. [e pra manter, sendo que tu nem ganha isso às vezes, maioria das vezes.] Saía às vezes com cinquenta reais, trinta, minha família ficava enlouquecida, entendeu! Mas hoje, graças a Deus a gente se organizar direitinho e dá certo. Eu acho.”

Participante 7 - 31 anos: *“Acho que um pouquinho de tudo. Eu acho que interesse financeiro... eu tô numa fase de novos planejamentos. Minha vida inteira até esses quinze anos de carreira eu sempre peguei meu dinheiro e investi na minha carreira, agora já quero a minha casinha, ter meu cantinho então, agora já tô guardando meu dinheiro na poupança, já tô dividindo, carreira e poupança né?! Eu investi tudo o que eu ganhei na minha carreira a vida inteira. No nível social eu me sinto numa missão de necessidade de mudar um pouco a mentalidade das pessoas; então eu sempre bato nessa coisa do respeito com a música regional da minha maneira, não fico falando de maneira tachativa e chata, mas só o fato de eu gravar músicas regionais e inseri- (las) no meu repertório no meio de Marília Mendonça e Wesley Safadão, essa é a minha maneira de fazer as pessoas respeitarem e entenderem aquilo. De maneira social e ambiental também, eu me sinto nessa missão de trazer essa música regional com uma relevância onde as pessoas parem pra refletir no que elas estão fazendo com o planeta de maneira geral. Então todo tempo eu tento com a minha música e nos meus shows deixar uma sementinha ali modificadora na cabeça das pessoas. No cultural a gente cai na questão do regional, eu acho que eu tenho essa missão. Às vezes eu tento sair um pouco dessa coisa regional, mas não tem jeito, tudo acaba em boi”.*

Participante 1 - 19 anos: *“O retorno que eu tenho primeiramente é o da satisfação, de tá fazendo o que eu sempre quis fazer, o que eu sempre me senti puxada pra um lado né?! Então tem esse retorno! Intellectualmente a arte me estimula, de forma que outra coisa não poderia me estimular. Eu não cresceria tanto como ser humano se não fosse a arte. Agora em relação a retorno financeiro, eu ainda tô caminhando pra isso, mas hoje em dia eu me orgulho do retorno que eu tenho, do trabalho que eu tenho feito. Acho que com a música tô tendo um retorno bacana.”*

Participante 2 - 38 anos: *“Sendo bem franca, financeiramente hoje, o fato de eu trabalhar com produção cultural é uma coisa que me deixa confortável pra estar há um ano e meio produzindo um disco sem necessariamente ter que tá indo atrás de show pra ganhar cachê, pra pagar as contas. Então, isso é uma posição muito privilegiada minha, inclusive porque eu tô num contexto que eu trabalho com produção cultural numa perspectiva coletiva, então eu divido essa carga com outras*

peessoas. Então, eu divido as contas, divido os ganhos. [Não tá sobrecarregada né?] Exato. Então, isso faz com que eu possa fazer o investimento da minha vida pra fazer um disco e esse disco talvez gerar outras coisas, inclusive financeiramente falando. Socialmente falando, eu acho que tem a coisa de você ter uma voz privilegiada também, no sentido de que as pessoas elas pagam pra te ouvir né. A gente vive numa sociedade em que muitas pessoas não tem voz e aí tem a ver com o que a gente ‘tava’ falando antes – tipo de, ah você já sofreu represálias? – eu tenho muito mais privilégios por conseguir ser ouvida, estar nesse cenário que o artista ainda é colocado como um formador de opinião, talvez, e conseguir ser ouvida né, e ter minha voz reconhecida com alguma relevância. Mas isso é muito pequeno também, acho que é muito pouco assim, acho que o retorno é muito mais uma satisfação pessoal, é muito mais você tá fazendo o que você gosta, não tá submetida a nenhum sistema de trabalho em que isso adoeceria você e tal. Então, eu tenho a possibilidade, por exemplo, no meu universo da produção cultural e também ele tá muito ligado ao universo da música, poder conhecer e colaborar e trocar ideias e aprender com muitas pessoas, então isso também é uma coisa que eu encaro como um retorno imenso”.

Participante 4 - 33 anos: *“Financeiro, eu ainda tô não vivendo da música, tô em fase de investimento. Já tive alguns retornos em editais, em cachês, mas ainda gasto mais do que eu ganho. Então retorno financeiro, ainda não tive, mas acredito que tá próximo e é isso, é não desistir né?! A consistência e a perseverança. Já estive mais longe, aos poucos vou ganhando cachês melhores, oportunidades melhores, o cenário de políticas públicas pra cultura têm melhorado, tô muito otimista, têm melhorado muito. Do ponto de vista social, é legal... meus amigos de infância e as turmas que eu tinha aqui ninguém é (artista). Então, sempre é uma coisa interessante né?! Mas obviamente que respeitam mais o meu amigo que é juiz federal agora que passou no concurso. Tenho essa impressão, porque tem a ver com onde você tá inserida. O retorno social, acho que essa minha aptidão de ser diferente é bem bacana e também quando eu viajo, quando eu conheci mais o meio artístico, tive o retorno de ser uma artista daqui de Manaus, então é muito legal, porque tem essa curiosidade, não sei se tô respondendo certo... porque nunca parei pra pensar nisso não Kely! [e o retorno intelectual, você acha que a música te possibilita algum tipo de retorno assim?] **Intelectualmente, muito. Eu ... posso me dar ao luxo de ouvir, de ler, de ver, de visitar e conviver com pessoas interessantes de música de todo o planeta. Então é um ganho enorme”.***

Participante 3 - 36 anos: *“Eu sou muito feliz pelo que eu escolhi, eu não me arrependo; me arrependo dos processos que eu fiz pra hoje tá trabalhando com música. Mas graças a Deus eu sempre consegui pagar contas, sustentar a família com a música. Então, o meu carro é novo, eu comprei com dinheiro da música, ralando mesmo, direto assim. Eu acho até que eu me preocupo demais com o meu trabalho. Às vezes até quando eu tô em casa eu tô tentando imaginar alguma*

*coisa que eu vou fazer pra que venha ter novos shows. De fato, eu não fico esperando, eu não fico acordando meio dia porque eu sou cantora. Eu não sou assim. [Todo tempo, full time, pensando na carreira] Total. Tem hora que é bom, mas tem hora que não, porque você precisa... hoje eu tenho família, meus dois filhos. Então tem hora que eu paro pra refletir, caramba, fico de segunda à sábado praticamente trabalhando, isso quando não tem um show dia de domingo. **Eu trabalho todo dia. Todo dia eu trabalho. Então, emocionalmente eu sei que já me abala.** Eu sou hoje da igreja universal, desde 2009, então assim, na própria igreja eu comecei a me energizar; foi onde eu encontrei um ponto de equilíbrio. Eu vou pra igreja que é uma forma de renovar as energias e lá eu aprendo muito, mesmo sendo ainda secular, de procurar dividir as coisas. Eu não bebo, não fumo. **Eu levo a música realmente como um trabalho.** É um trabalho. Às vezes até me revolta quando eu vejo pessoas assim, tipo, que ainda vê a música só como algo... a pessoa tá se divertindo, tá ganhando dinheiro fácil, sobe em cima do palco e vai rir, canta um pouquinho e desce, aí que coisa fácil e não é. O trabalho antes, de você buscar show, aí você tá gravando uma música, você quer gravar um clipe. Aí, quando não tem recurso suficiente né. Porque eu não sou rica, eu sou uma batalhadora que consigo sustentar, pagar contas e procuro tá sempre vendendo o meu trabalho. Tô feliz com o que eu tô gravando e com o resultado que a gente tá obtendo, mas o trabalho que eu queria fazer é um que cada faixa era quinze mil reais. Então, como eu falei, a gente já elevou um pouco o padrão de vida, de certa forma, então tudo fica com um custo. Mas, eu volto a dizer, eu não me arrependo porque eu sou feliz fazendo o que escolhi lá atrás. Eu quero continuar fazendo até onde puder. Aí eu montei a empresa, depois que eu montei a empresa ela me ajudou também. Porque com a empresa eu consegui chegar, ter acesso a outros parceiros. Como eu falei, consigo ajudar outras pessoas. Essa questão de ajudar no bom sentido, não é de filantropia que eu falo, [parceria você fala] mas de poder contribuir na renda dos colegas também, **porque sozinha eu sei que não consigo estar em todo lugar**".*

Participante 10 - idade não informada: “A repercussão que tem pra gente, o reconhecimento, das pessoas, dos alunos, e até tendo como referência também, eu espero né?!” (risos).

A música, apesar de exigir persistência e grande capacidade de resistência das compositoras que fazem shows com seus trabalhos, para elas esse seria também o “alimento da alma”. Trabalhar com música lhes traz enorme satisfação pessoal, não sem inúmeros percalços. A partir dessa perspectiva buscou-se saber sobre esse aspecto para sua maior compreensão, conforme a pergunta a seguir.

Pesquisadora: Qual o melhor e o pior aspecto de lidar com a música?

Participante 6 - 64 anos: *“O melhor aspecto de lidar com a música eu acho que é deixar que ela lide com você. Deixar que ela entre e fazer exatamente o que eu fiz dela, eu não me defendi dela. Eu não enfrentei ela como uma coisa que eu tinha que ... (expressão de luta, guerra) [Tivesse que brigar] O melhor meio não existe, é como o vento, deixo que venha e eu descubra. Na música que tenho que descobrir as minhas emoções. Foi a música que fez eu conhecer essas tantas dentro de mim! [E o pior aspecto você acha que tem?] Acho que é justamente quando você confronta essa essência. Quando você está num país, num governo que não lida com isso bem, e isso começa a minar as tuas forças. Ter que tá todo tempo em alerta pra você não ... as vezes os piores são os donos das casas que não entendem. [...] [Você acha que é mais difícil as pessoas darem um determinado valor pra arte, pra música aqui em Manaus?] Eu acho que a valorização aqui ela é confundida. Se confunde o sentimento de ser um diretor, um secretário de cultura. Quando eu vou conversar com ele a intensidade da emoção não é a mesma. Ele tá me vendo lá e vendo o quanto ele vai gastar e eu tô penso aqui ‘Pô, tu gostou? Eu tô sendo chamada pra representar o Estado num lugar tão importante e tal’. Acho que esse aspecto da desvalorização, por isso que eu gosto de certos lugarzinhos, consome teus artistas poxa! Não tem melhor coisa pro artista crescer, do que ele ser consumido pelo público dele. Ser cobrado, ser acarinhado, quando digo acarinhado digo não é com besteirinha de fã, é discutir contigo como foi que tu fez a tua música”.*

Participante 7 - 31 anos: *“Acho que o pior aspecto é o financeiro porque tem meses que aperta demais né! É “punk” tu ter que pedir uma grana emprestada pra tu não ter juros no banco. Mas eu acho que não é só aqui, a arte de uma maneira geral pros próximos anos a gente vai ter que se reinventar. A gente tá vivendo um cenário que na presidência não sei se é tão relevante pra eles a cultura né! Então eu acho que o aspecto negativo é o financeiro; E o positivo é que a gente sabe que tá fazendo algo que é muito maior do que dinheiro. Por exemplo, eu tô aqui hoje contigo sendo tu maluca (risos) de escrever sobre isso na tua (dissertação). Quem mais vai tá fazendo isso? Só daqui há uns dez anos talvez, e também gratificante tá aqui hoje participando desse movimento de pessoas que estão fazendo algo pela cultura. Me sinto nessa missão.”*

Participante 4 - 33 anos: *“O melhor é eu fazer o que eu amo e o que eu nasci pra fazer. Essa frase carrega muitas coisas boas e muitos privilégios, que eu tenho plena consciência que muita gente não tem e o aspecto ruim é a incerteza e você se auto motivar num meio extremamente difícil. Inseguro, e como eu te falei eu ainda não vivo disso. Ainda não me deu retorno financeiro, então tem muitos perrengues que você tem que aguentar se é o que você quer, se é o que você ama, você vai aguentar”.*

Participante 8 - 29 anos: *“Eu acho que eu sou muito desligada de publicidade, de divulgação, essa é uma coisa que sei lá eu posso pecar... mas ao mesmo tempo me incomoda muito essa coisa forçada*

que nos é imposta enquanto musicistas de sermos pessoas ligadas a internet de pessoas ligadas a esse mundo que tá sempre muito aí pra divulgação, que mexe bem em rede sociais. Eu acho isso uma aberração assim. [De ter que mostrar todo dia o que você tá fazendo?] É, porque eu acho que dessa forma se mistura muito, parece que se privilegia a pessoa em detrimento a música; a figura, a imagem do que realmente a música em si. Eu acho que em outras épocas, sei lá... A Frida Kahlo ela jamais teria a habilidade de ficar o tempo todo verificando na conta do you tube dela, na conta do Instagram dela, e fechando coisas numa vernissage ali, não era isso, não fazia parte da personalidade dela e justamente faz parte da personalidade genial dela não ser tão social, mas hoje em dia o artista tem que ser social, e isso é uma coisa que eu ainda não engoli muito bem ainda. [Como se fosse uma coisa obrigatória] Obrigatória. Outra coisa que eu não engoli muito bem é o teu mérito ser avaliado em número de curtida e de compartilhamento, isso é uma aberração também. No mundo real que corria antes do advento da Internet o teu mérito era mensurado em shows, público, pessoas que adquiriam teu trabalho e tudo ocorria de uma forma muito orgânica. Era alguém emprestando um CD pra alguém e a mídia dava muita atenção a isso, porque... porque era um cara que via teu trabalho e pegava um cheque pronto pra assinar e hoje em dia as coisas não são assim, hoje em dia o artista tem que ser dono dos meios de comunicação, da publicidade e eu acho muito bizarro uma música boa ou ruim ser avaliada por curtida no Facebook ou no Instagram eu acho que a gente não tinha que ter essa obrigação. É eu acho que é esse, o pior é esse da avaliação do mérito ... nos dias atuais a publicidade é uma coisa muito inerente ao desempenhar da arte. Antes, sei lá existia um momento o artista e 'psiu' (onomatopéia de rapidez) a publicidade; Hoje tem que tá o tempo todo nutrindo essa fome por streaming, curtida, tem que tá aparecendo o tempo todo e eu acho que isso exclui muitos artistas que não têm afinidade com isso, mas que produzem material de muita qualidade. [...] porque da forma como a Internet funciona, materiais que tem muita repercussão geram mais repercussão, materiais com pouca repercussão ficam mais escondidos ali. Esse negócio dos algoritmos funcionam muito bem pro mercado, mas não funcionam muito bem pra arte, na minha opinião, de modo que é aquela coisa o rico cada vez fica mais rico e o pobre cada vez fica mais pobre; se a gente converte isso em visibilidade é isso, quem tem muita visibilidade tende a ter mais visibilidade, por lógica das redes sociais e quem tem menos visibilidade precisa de grana pra fazer visibilidade, né! Com pagamento de patrocínio das publicações e aí é aquilo que eu tava criticando ainda agora, não é mais sobre uma música é sobre uma publicação. [E o melhor aspecto de lidar com música?] Acho que primeiro é o social assim, porque estando no meio da música tu entras em contato com uma enorme amostra de pessoas que gostam de arte e isso é muito legal, se sente menos sozinho e não digo nem só música né fazendo o que eu faço eu estreitei laços com fotógrafos, com produtores, com diretores, com uma cadeia de profissionais de artistas plásticos; na hora que tu vai fazer o clipe tu contratas alguém que faz animação, que pinta, alguém eu atua alguém que dança. Então, estar no meio da música é estar mais completo dentro de toda a arte assim,

é conhecer muito mais. É melhor do que fazer música dentro de casa, intimamente, anonimamente e nunca publicar nada. Eu acho que isso não me satisfaria tanto quanto estar fazendo música de forma aberta.”

Participante 11 - 47 anos: *“Além de todas as dificuldades do mundo, às vezes tem pessoas da cena que te f* também. Estamos todos no mesmo barco, **mas tem uns que querem te tirar do barco, sabe?! É muito triste quando você não gosta de ver os outros felizes. Isso complica muito. A relação com as pessoas é um lance meio difícil. É muito difícil tu ter uma banda, são muitas cabeças, mas rola, pelo bem da música. É difícil um lugar bacana pra tocar, pra fazer o que eu faço eu tenho que ser muito underground, eu me imponho, mas seria legal tocar em outros lugares também, sabe?! É difícil ter apoio. Mas também tem outro lado. Gosto de descobrir uma boa amizade na música, a música te traz isso, ela te traz coisas muito sensíveis, sabe?!Fazer uns churrascos e chamar os amigos que tu fez ali. A música te traz coisas delicadas, mas totalmente palpáveis, que te deixa muito bem com aquilo que tu faz, mesmo que ninguém te entenda, mesmo que ninguém te valorize, tu sabe muito bem o teu valor, é teu. Tem coisa que é tu não consegue passar pra ninguém, mas tem pessoas que vêem, têm a capacidade de ver o quanto tu é especial. Acho que quem canta às vezes tem esses privilégios”.***

Um dos aspectos mais apontados como o pior de lidar no trabalho da música, foi o financeiro por conta da incerteza e da instabilidade que este tipo de profissão opera na mente e no modo de vida das compositoras em questão. O mais apontado como melhor aspecto por elas foram o social e intelectual, pelo contato com pessoas diferentes, pela afetividade e aprendizado resultante dessas relações.

As afinidades que ocorrem entre uma compositora e outra dentro do campo musical de Manaus não estão restritas aos círculos de gênero musical em que atuam respectivamente. Em alguns casos ocorre o oposto, de artistas do mesmo círculo de gênero musical não se conhecerem. O critério de afinidades entre elas está mais relacionado a posicionamentos políticos e culturais, a pautas identitárias, a estilos de vida e respectivas classes sociais, que moldam suas concepções e visões de mundo, com raras exceções de agentes que transitam entre esses diferentes planos sociais com certa fluidez e sem grandes empecilhos.

Além disso, dentro do campo musical manauara as práticas musicais das artistas em questão são permeadas por atitudes machistas, atitudes estas que, reificam uma suposta inferioridade intelectual feminina, algo ainda arraigado na mentalidade de parte do público,

como revela a *pine up*³⁶ e baixista da banda Os Dry Martinis, Rayssa Deschain, em entrevista ao *blog* de Daise Alves (2014) “Mente Flutuante Retrô”:

Como é tocar baixo em uma banda de *rockabilly*, quando todos pensam que você é cantora? É chato, rs. Toda essa cultura de que mulheres não podem fazer isso e aquilo é um saco, cada vez que eu subo no palco é uma prova, porque percebo os olhares e cochichos do tipo “*é bonitinha deve só cantar ou fazer backingvocal*”, daí quando subo e começo a afinar o instrumento é mais cochicho, uma vez ou outra aparece um curioso pra perguntar se é um violoncelo, quando eu respondo que não é um, correm para algum macho da banda pra fazer a mesma pergunta, como se eu não soubesse nem o nome do instrumento que toco, quando um dos meninos da banda responde que é um “baixo” a pessoa ainda sai desconfiada achando que é um “*celo*”. Mas enfim nós mulheres podemos muita coisa, e na música não poderia ser diferente, tá aí a Wanda Jackson³⁷ e a Kim Lenz³⁸ que não me deixam mentir. (ALVES, 2014: p. 1).

A partir de citações como acima, é possível refletir a respeito do modo como as atividades de artistas mulheres são subjugadas e subcategorizadas ainda na contemporaneidade.

3.1.5. Reflexão a Respeito do Processo de Elaboração da Composição Musical

No presente estudo não se pretende aprofundar na discussão aparentemente dicotômica entre criação x produção. O processo elaborativo da composição musical perpassa as percepções sensíveis e intelectuais dos compositores envolvidos numa obra musical. Do estímulo que suscita um tema até obra musical publicada em diferentes formatos será denominado aqui de processo produtivo. No campo musical manauara a concepção de criação ligada ao dom é muito forte, muito embora as participantes deste estudo reconheçam e

³⁶ “Pine up” - Apesar de ter dois significados, este termo ficou mais conhecido como designação de um estilo, o estilo *pin-up*, representado em fotografias, pinturas ou desenhos de mulheres que eram publicados em antigas revistas femininas, calendários, cartazes ou catálogos do início do século XX.

³⁷ Wanda Jackson - Wanda Lavonne Jackson, cantora, compositora, pianista e guitarrista norte-americana. Uma das primeiras cantoras de *rockabilly* em meados nos anos 50 do século passado.

³⁸ Kim Lenz - artista performática do gênero *rockabilly* que surgiu a partir dos anos 1990 na cidade de Dallas nos Estados Unidos da América e tocava com a banda *The Jaguars*.

afirmem que “não se pode só contar com o dom, é preciso estudar para desenvolvê-lo”. Músicos e musicistas de modo geral, se valeram disso como meio de distinção e autovalorização entre as demais pessoas na sociedade por muitos anos e até como meios de sobrevivência.

Compor música para as pessoas de modo geral está atrelado a algo que somente “escolhidos” ou aqueles que têm o “dom” para tal podem fazê-lo, o que destoa da concepção aqui apresentada que é a obra musical produto de relações, resultado do conjunto de vivências, conhecimentos prévios, inteligências, habilidades técnicas, seleção e maturação das compositoras em questão. Todavia, discutir sobre o dom não é o objetivo a que esta pesquisa se propõe. Neste trabalho, usa-se “processo produtivo” em vez de “processo criativo”, para buscar uma discussão mais assertiva a respeito do processo de elaboração da música feita por compositoras no contexto manauara, visando uma abordagem mais pragmática por meio de fatores e fenômenos sociais que sejam mais objetivos.

O antropólogo Alan O. Merriam (1964) em “Las artes y la Antropologia” explana que as artes envolvem quatro etapas em seu processo de organização, seriam elas: a concepção artística, o comportamento determinado para executá-la, o trabalho culminante (o produto ou obra) e o impacto final do trabalho sobre aquele que a elaborou (p.271), neste caso, sobre a compositora. De todas as etapas, apenas a terceira, a do produto final têm sido detalhadamente estudada e ele explica quais seriam as razões disso ocorrer.

A concepção, o curso do comportamento do artista, e o impacto final do trabalho em sua mente foi deixado à sombra. Sendo assim, pode não nos surpreender que artes não foram objeto de estudo central em antropologia, porque os estudos de produtos artísticos são essencialmente estudos descritivos e todos os estudos descritivos requerem domínio de uma terminologia técnica inatingível por aqueles que não são especialistas. (MERRIAM, 1964: p. 271)³⁹.

É importante ressaltar que por trás de toda arte há o (a) artista, o processo produtivo em sua gênese surge das imbricações que o sujeito artista vivencia, das leituras e da interpretação que faz das coisas que permeiam sua vida. A obra musical pode até ser analisada separadamente do seu contexto social visando o estudo de elementos técnicos específicos da

³⁹ Tradução nossa.

música afinal “*compositores musicais, independente da cultura em que vivem, criam um produto, uma coleção de sons que podem ser gravados, transcritos e analisados como entidade estruturais*” (MERRIAM, 1964: p.271). Entretanto a partir da perspectiva interdisciplinar é válido considerar as quatro etapas que envolvem o processo produtivo.

A música, com o seu aspecto sensorial e por vezes não verbal, também é uma linguagem e as formas nas quais ela se apresenta consiste num dado discurso, ela comunica algo a alguém. “*A língua se deduz da necessidade do homem de expressar-se, de exteriorizar-se. A essência da língua, de uma forma ou de outra, resume-se à criatividade espiritual do indivíduo*” (BAKHTIN, 1997: p 290). A língua não se resume somente ao texto ou a fala propriamente dita, a música também é um tipo de texto. A música tem a capacidade de agregar múltiplas áreas do conhecimento para se compreender contextos sócio-culturais, mas não somente. A complementariedade entre inteligência musical e social nos estudos da antropologia da música, nesse sentido desempenha papel relevante na compreensão de formas de vida complexas da espécie humana. “*A inteligência musical agrega indivíduos em grupos, coordena ações, integra os hemisférios do cérebro*” (TRAVASSOS, 2007: p. 199). Ao se estudar a respeito de obras musicais feitas por mulheres, é válido pensar sobre o momento social, político, cultural e afetivo em que cada obra musical foi produzida. A pesquisadora Laila Rosa (2018) em seu trabalho “*Das epistemologias feministas decoloniais ao sagrado feminino em música no Brasil*”, considera:

A questão que sempre levantamos ao problematizar a invisibilização dos estudos sobre gênero, corpo e música numa perspectiva interseccional é que, antes de existir música, uma sonoridade a ser produzida, existe um corpo, e este corpo é histórico e político, atravessado pelos marcadores sociais da diferença de gênero, identidade étnico-racial, orientação sexual, classe social, nacionalidade, acessibilidade ou não, dentre tantos outros marcadores. (ROSA, 2018: p. 309).

Toda obra musical possui um contexto sócio-econômico-cultural que o permeia num determinado espaço tempo. Uma música por mais “isenta” ou “boba” que possa parecer à primeira vista possui uma história, um agente social que a produziu e um ponto de provocação que resultou na obra em si carregando-a de sentidos. No caso, das compositoras, suas visões de mundo acabam por transparecer na música que são feitas por elas. São mentes e corpos que

passam por experiências sociais e afetivas. Rosa (2018) apresenta ainda uma citação de Elizabeth Grosz do texto “Volatile Bodies”:

O dualismo sublinha uma preocupação recorrente não somente de muitos/as filósofos/as, mas também de teóricas feministas. Feministas, assim como filósofos/as, tem tendido a ignorar o corpo ou colocá-lo numa posição de estar, de alguma maneira, subordinado a ou dependente de tudo que é interessante a respeito de intenções de animação, um tipo de significação psíquica ou social e as várias formas de fenomenologia têm tendido, com algumas exceções notáveis, a permanecer desinteressadas ou não convencidas da relevância de re-focalizar nos corpos os motivos da subjetividade. (GROSZ, 1994: p. 7 apud ROSA, 2018: p. 312).

Rosa (2018) reforça ao concluir que:

Nós mulheres somos, portanto, donas de corpos políticos, corpos-territórios de enfrentamento à lógica naturalizada e violenta de que os nossos corpos são territórios que não nos pertencem, que podem ser exterminados pelo Estado e pela sociedade patriarcal sexista, heterossexual, racista, trans-homo-fóbica, etarista e capacitista. Por esta e outras razões que ocupar o nosso corpo, que é também um corpo musical, [...] é uma prática revolucionária e de “inversão” [...]. (ROSA, 2018: p. 313).

O simples ato de escrever carrega e deixa-se carregar um espectro muito amplo de sentidos ligados a vida daquele que escreve, é um processo psicológico profundo, mais intenso ainda quando atrelado a ele está a música. A esse respeito, a autora Gloria Anzaldúa (2000) considera:

O ato de escrever é [...] a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado “normal”, o branco-correto. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e,

muito frequentemente, como resultado, nos separamos de nós mesmas e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele “outro” e umas as outras. E em espirais que se alargam, nunca retornamos para os mesmos lugares de infância onde o exílio aconteceu, primeiro nas nossas famílias, com nossas mães, com nossos pais. A escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver. (ANZALDÚA, 2000: p. 231).

Posto isso, tudo o que é expresso por uma pessoa, enquanto ser e corpo social, cultural e político não está isento de ideologia, seja dominante ou não, pelo contrário carrega uma gama de experiências, conjecturas e entendimentos que reforçam ou contrapõem o senso comum. Quando essa pessoa é compositora o processo transcorre de modo semelhante, cada palavra escolhida e cantada revela uma visão de mundo, uma intenção, um posicionamento a respeito de algo, um ser e estar no mundo num determinando espaço-tempo.

3.1.6. Análise de Discurso Crítica de Sete Letras de Músicas

Desenvolvida pelo linguista Norman Fairclough a partir da Teoria Social do Discurso (TSD), a Análise de Discurso Crítica - ADC é uma abordagem teórico metodológica discursiva que se consolidou a partir dos anos 1990. De acordo com Soares (2016) a partir da perspectiva da ADC é possível “*levantar os elementos linguísticos que compõem o texto, as influências da sociedade sobre os discursos e destes sobre a sociedade*” (p.15), que podem ainda contribuir para provocar mudanças sociais ou reforçar a continuidade de uma determinada situação social (SOARES, 2016: p. 15). Conforme Fairclough (2001) o discurso é um fenômeno socialmente construído e que “*contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem*” (p. 91). O discurso se estabelece no meio social dialético e seu sentido só é possível ao se considerar a história e os contextos ideológicos em que ele se inscreve. “*O discurso é práxis, é ação e reação no mundo político e histórico*” (SANTOS; RAMIRES, 2017: p. 158).

Na ADC são consideradas três dimensões que compõem uma visão multidimensional, são elas: **a análise textual**, na qual por meio do vocabulário, da semântica e dos elementos linguísticos que auxiliam na textualidade tem como foco a linguagem; **a análise da prática discursiva** pela qual se estuda a produção e interpretação dos discursos; e **a análise da**

prática sociocultural que remete aos fatores contextuais que determinam o discurso (FAIRCLOUGH, 1995: p.16-17 apud SOARES: 2016: p. 15).

Considerando que, as compositoras em questão são agentes dentro de um contexto dialógico, ao agir discursivamente por meio das mensagens presentes em suas músicas, elas constroem uma realidade na qual são paralelamente também moldadas por ela. Cada compositora, assim como cada pessoa no ato de sua fala, não gera discursos completamente novos, mas constrói seus textos e inter cruzam informações recebidas ou percebidas gerando outros discursos que podem formar e readequar a realidade em que estão.

Um ponto que vale ressaltar é que a estrutura organizacional do texto em questão, no caso as letras de música, suas mensagens podem ser aceitas ou não e seu valor serão julgados observando-se antes de tudo quem fala, de onde fala e o que fala. “*Enfim a crítica, perante a linguagem existente e já escrita, se dá por tarefa definir a relação que ela mantém com o que representa*” (FOUCAULT, 1999: p.111). Conforme Santos & Ramires (2017), isto significa que “*a escolha dos signos linguísticos, sua organização dentro do enunciado, tem o propósito de estabelecer uma relação comunicativa acessível entre leitor/ouvinte e texto, mas não somente isto*” (p.158). Subtende-se que todo enunciado representa sua realidade, e nele estão intrínsecas várias ideologias.

Posto isso a ADC deverá ser aplicada em busca de empreender análise a respeito das relações dialéticas entre quem produz e o respectivo contexto no qual surgiu o referido discurso, “*um discurso não vem ao mundo numa inocente solitude, mas constrói-se através de um já-dito em relação ao qual toma posição*” (MAINGUENEAU, 1976: p.30 apud KOCH, 2007: p.14). Desse modo, a partir da ADC visa-se escrutinar as letras de sete canções para a melhor compreensão do campo e da vida musical em Manaus vista pelas perspectivas de diferentes compositoras da cidade e o que elas têm em comum e em qual aspecto se contradizem. A ideologia pode ser definida como:

[...] significações/construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em varias dimensões das formas/sentidos das praticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação. (FAIRCLOUGH, 2001: p. 117).

Por outro lado, o ouvinte, aquele que recebe e apreende o sentido de um discurso, adota simultaneamente, para com este discurso o que Mikail Bakhtin (1997) denomina de *atitude responsiva ativa*, que faz com que esse ouvinte concorde ou discorde (total ou parcialmente), complete, adapte, apronte-se para executar a mensagem recebida numa espécie de reformulação contínua (BAKHTIN, 1997: p 291). Todo enunciado provoca uma *atitude responsiva ativa* com intensidade em maior ou menor grau. Para Fairclough (2001) ninguém não pode ser totalmente alheio e absorto na ideologia em que se insere. Para ele a chamada dominação hegemônica não seria tão uniforme como se pensa, pois deve-se considerar o funcionamento de um tipo de “*construção de alianças e integração*”, um tipo de “*equilíbrio instável [...], mais do que simplesmente a dominação de classes subalternas, mediante concessões ou meios ideológicos para ganhar seu consentimento*” (p.122). Todavia, quando a ideologia presente na prática discursiva já faz parte do senso comum, tal equilíbrio sequer é percebido e o indivíduo age como real dono do seu dizer. Aquilo que cada pessoa diz e constrói discursivamente a fazem acreditar fielmente que é seu e não se percebe que é e foi já elaboração de outros, não percebe que há uma luta simbólica, um jogo de poder pelo qual esse embate se dá também por meio das práticas discursivas. Isto ocorre pela produção, reprodução e transformação dos discursos estabelecidos em outros discursos, também ideologicamente imbricados.

Posto isso, tem-se que o equilíbrio realmente é instável, no qual a balança tende a pender, em muitos dos casos, para o lado da classe dominante, dona dos meios de produção de mercado. Contudo, vale ressaltar que neste estudo não será empreendida uma análise referentes ao consumo e distribuição dos “textos”, ou seja, da recepção destes textos pelo público, visto que isso demandaria um estudo a parte. Por uma questão pragmática a presente investigação se prenderá a relação dialética que há entre as autoras dos textos e seus respectivos contextos sociais.

As músicas compostas pelas artistas, sujeitos desta pesquisa revelam diferentes formulações e conjecturas presentes nos seus modos de pensar, de acordo com cada perspectiva, moldadas pela classe social, posicionamento político, estilos de vida, pautas identitárias, dentre outros aspectos que se unem aos fatos que lhes incitam inquietação. Tudo isto encontra na expressão artística um espaço fértil de expressão e manifestação do que lhes afligem e inspiram. Conforme Lorena Tomás (2012) em sua dissertação já mencionada no tópico 2.1.3, a autora examina as principais visões do que seria a identidade da mulher amazônica e discute a respeito da visão dual da *Manaus Cosmopolita* e da *Manaus Cabocla*

tomar-se-á este dualismo para refletir a respeito do modo como ambos os discursos aparecem no corpus deste estudo.

Com vistas nas análises empreendidas sobre o material teórico das letras de músicas coletadas, percebe-se a presença de ambos os discursos interpenetrando-se com certa frequência em diferentes músicas produzidas pelas compositoras que atuam como artistas em Manaus. Em razão disso, sete letras de músicas constituem o corpus a ser analisado por meio da ADC a constar: “Cadê” de Lucinha Cabral; “Amazônia de Periferia” de Cida Aripória; “Mormaço” de Anne Jezini; “Sol de setembro” de Elisa Maia; “Sankyu” de Olívia de Amores; “Canta passarinho” de Karen Francis e “Só” de Gabi Farias.

O discurso deve ser visto como “*o uso da linguagem como uma forma de prática sociocultural, e a análise do discurso como a análise do modo como os textos trabalham dentro de uma prática sociocultural*” (FAIRCLOUGH, 1995: p.7 apud SOARES, 2016: p. 15). Ainda segundo Soares (2016) na ADC são considerados três elementos que compõem o contexto de situação, elementos este propostos por Halliday⁴⁰ (1994), são eles: *campo do discurso*, que se refere à natureza da ação social que ocorre e à atividade na qual os participantes estão engajados (p.24); a *relação do discurso*, que diz respeito aos participantes, seus papéis, às relações em que estão envolvidos, como verbalizam suas intenções e os jogos de poder nele imbricados; e o *modo*, tem a ver com a organização retórica do texto, o canal (fônico, gráfico) utilizado na comunicação e os elementos responsáveis pela textualidade. (p.24).

Os elementos citados se associam aos usos que as pessoas fazem da linguagem, ou seja, às metafunções: *ideacional*, usada para expressar a experiência de mundo; *interpessoal*, usada para interação com a audiência; e *textual* usada para organizar o que se quer dizer de forma coesa e coerente. (p. 24). Detendo-se ao vocabulário (léxico) é possível obter uma análise dos elementos tridimensionais que compõem a ADC, visto que nas letras de música que compõem o corpus da análise pretendida estão presentes diversos substantivos e adjetivos que constituem os **marcadores textuais**, que por sua vez traduzem uma identidade local. Para melhor entendimento as sete letras de música serão apresentadas acompanhadas pelos respectivos comentários analíticos.

⁴⁰ Michael Alexander Kirkwood Halliday (1925-2018) linguista britânico/ australiano que desenvolveu uma teoria gramatical conhecida como Gramática Sistemico-Funcional (GSF) e, conseqüentemente, a abordagem conhecida como Linguística Sistemico-Funcional (LSF).

Letra de música n.1: Cadê?

Cadê curumim¹? Cadê cunhatã¹? Cadê?

Cadê curumim? Cadê cunhatã? Cadê?

Curumim tá na esquina jogando bola pra cima pra sobreviver
Cunhatã tá na pracinha com uma saia bem curtinha pra sobreviver

Se cunhatã tem fome

cuidado com o homem que tem fome

que espia da mesa 'tchubam'!

Se curumim tem fome

ganha cola do homem,

coragem vai roubar.

Curumim vende bala,

Cunhatã vende beijo,

Curumim levou bala

Cunhatã leva filho no ventre

E vai nascer, vai crescer...

Vou perguntar cadê?! Vou perguntar Cadê?

Vou perguntar:

Cadê curumim? Cadê cunhatã? Cadê?

CABRAL, Lucinha. Cadê? Coletânea audiovisual Flor da Selva, 2017.

A crítica social apresentada em “Cadê?” de Lucinha Cabral (2017) reflete a respeito das mazelas sociais. A referida compositora é conhecida por retratar as belezas naturais locais e o modo de vida amazônida. O aspecto regionalista em suas músicas é bastante expressivo, todavia nesta obra, especificamente, a compositora apresenta um aspecto seu capaz de retratar flagelos sociais de modo pontual, objetivo, quase cirúrgico. A autora foi impelida a refletir a respeito do que se espera da vida na sociedade em que está inserida e como esta sociedade tem tratado a juventude discorrendo ainda em relação às possíveis consequências disso.

Conforme a autora o estímulo para construção da referida composição se deu em um trajeto de uma viagem de táxi pela cidade, olhando pela janela do automóvel os garotos e garotas que costumam fazer malabares ou vender coisas nos sinais de trânsito, a compositora ao observar as situações cotidianas que ocorriam sob suas vistas, foi levada a um processo de imersão reflexivo, que por sua vez gerou nela um estímulo à escrita introduzido em seu

processo elaborativo composicional que juntamente a outros elementos psíquicos dela, gerou por sua vez, a referida obra musical. Musicalmente a obra foi construída dentro da forma musical A, B, e sua base harmônica cíclica impele o público à reflexão, talvez, sem maior dramaticidade, como algo corriqueiro, até. A letra de “Cadê” discorre sobre questões como a prostituição e a alienação de jovens e adultos de possibilidades de emancipação real pelo poder público, resultado da negligência do Estado e da sociedade. Os personagens principais do discurso são o **curumim** e a **cunhatã** que marcam o aspecto regionalista.

Ressalta-se que o discurso da **prática sociocultural** é relacionado às ideologias e hegemonias marcados no texto como, por exemplo, a lógica feminina, feminista, do ser amazônico, todos relacionados ao contexto social. O discurso hegemônico presente no corpus desta análise sugere a ideia de que viver em Manaus não seria algo tão simples, realçada pela perspectiva feminina de diferentes planos sociais. A **prática discursiva** corresponde às questões: em quais condições aquela música foi produzida? E para quem?

Os três elementos utilizados para analisar as letras de música na ADC não podem ser vistos separadamente, pois eles estão imbricados entre si, por exemplo, uma determinada mulher cis, jovem de um determinado plano social vai utilizar um vocabulário (léxico), específico diferente de uma mulher trans mais madura pertencente a outro plano social, suas respectivas **práticas socioculturais** influem em suas **práticas discursivas**, que por sua vez poderão influir na materialidade de seus textos, canções, ou seja, em suas **práticas textuais** e estas refletirão na questão ideológica, ou seja, os três elementos serão perpassados por aspectos desta relação tridimensional.

Voltando a letra em questão, a compositora reescreve um flagelo social num contexto local de uma prática que se repete ao longo da história brasileira desde a colonização, o que indicaria dentro da perspectiva da ADC o aspecto hegemônico da narrativa. As palavras **curumim** e **cunhatã** funcionam como marcadores da identidade local. A palavra **bala** aparece de forma ambígua, esse recurso semântico é usado para “jogar” com o leitor ao indicar certos tipos de eventos dentro da narrativa que levam à pergunta retórica quando a palavra “cadê” é cantada pela segunda vez. Vale ressaltar que a palavra “cadê” faz parte da linguagem coloquial local. A crítica social reflete um aspecto ideológico e a **prática textual** (letra de música com seu vocabulário selecionado) neste sentido revelaria a **prática sociocultural** através da **prática discursiva** (contextualização). A mensagem transmitida pela compositora é o questionamento do que se está fazendo enquanto sociedade a respeito da perda da infância

de meninos e meninas, chamando atenção ainda para uma possível naturalização desta questão social.

<p>Letra de música n.2: Amazônia de periferia</p> <p>Amazônia minha casa nosso rio é nossa estrada</p> <p>Represento “R.A.P”, mulher guerreira no proceder</p> <p>Saterê, Guarani, Kokama, Atroari¹</p> <p>Há muitos mitos e etnias reservados por aqui. Mãe d’água, Curupira, Boto rosa e tucuxi¹, O canto dos pássaros que nas folhas ecoou</p> <p>Amazonas de periferia eu sou</p> <p>Na resistência correria muito amor aqui estou. Das matas, pras ruas, pros becos da cidade aqui mais uma voz que fala da realidade.</p> <p>Sobrevivente da cidade de Manaus, onde o calor começa cedo, já é natural, de contraste social</p> <p>Observo tudo isso, palafitas, malocas que aos prédios vão resistindo.</p> <p>Em meio ao caos, onde o progresso não é pra todos, curumins e cunhatãs, vivendo à margem, no sufoco</p> <p>pra conquistar o jaraqui¹ de todo dia, descalços no asfalto, no sol quente do meio dia</p> <p>Vendendo água, “malabarisando”, olhos atentos na “correria”, mais um “busão” que tá passando,</p> <p>vou refletindo, se meu povo acordasse, sairia pro combate, mudaria a realidade, mudaria a realidade.</p>	<p>Essa é minha terra, é minha raiz Amazonas guerreira do lado norte do país. (2x)</p> <p>Indigenamente descolonizada, em cada verso que faço inspiração na quebrada, direto da Mata, agressiva e ousada. Filha de tupã, a natureza é meu clã, com cheiro de rosa no “mic” cabulosa, Levando minhas rimas destacadas em catira</p> <p>Seguindo livremente essa tal liberdade, por onde passando deixando a sororidade, Banindo pra sempre a competitividade, na sagacidade, no banheiro do igarapé Tecendo a vivência do que é ser mulher, é , Força feminina das Icamiabas¹, me prepara pra guerra, não ter medo de nada!</p> <p>Eu sou porque sou e também porque elas são, Herança do povo de arco e flecha na mão, Remo com rima fazendo a conexão, fazendo a conexão.</p> <p>Essa é minha terra, é minha raiz Amazonas guerreira do lado norte do país. (2x)</p>
---	--

Semelhante à letra n.1 a letra da canção n. 2 traz os marcadores de identidade **curumim** e **cunhatã** na sua construção narrativa, apesar de terem sido elaboradas por compositoras diferentes. Nota-se a mistura de elementos contemporâneos e tradicionais ao mesmo tempo em que o eu lírico reforça sua identidade é possível notar que a **prática textual** emite a mensagem de um discurso que possa agregar também etnias de fora do contexto amazônico, ou seja, um discurso de inclusão. Sob a perspectiva da mulher empoderada presente na música “Amazônia de Periferia” composta por Cida Aripória (2019), é possível visualizar outros fenômenos que estão inseridos no cotidiano das mulheres residentes em Manaus, que atuam no Hip Hop e têm esse gênero não somente como expressão, mas como trabalho e estilo de vida.

O discurso apresenta as três funções da linguagem, *ideacional*, *interpessoal* e *textual* revelada pelo “eu lírico” a preocupação com o meio ambiente, com as pessoas na cidade, rompendo definitivamente com o aparente dualismo “regional/cosmopolita” e apresentando a fusão desses dois aspectos do cotidiano local na construção do discurso. Além de reforçar aspectos de identidade através do léxico, o discurso em questão, sendo um rap, no qual as percepções da compositora devem ser rimadas, ritmadas e críticas, que implicam posicionamentos, evidencia a consciência de classe, reconhecimento étnico, preocupação social, respeito à ancestralidade, bem como suas prováveis aspirações oriundas de um processo de reflexão sobre de si mesma e da sociedade na qual se insere.

No que concerne à **prática textual** a compositora alocou no mesmo discurso palavras que remetem a natureza e a cultura, onde se percebe ao longo da construção os contrastes do contexto, da **prática sociocultural**, no caso da cidade de Manaus e evidencia a singularidade de sua perspectiva que é revelada no final da canção, a da mulher feminista dentro de um determinado estilo de vida, descendente de indígenas ao confrontar a hegemonia que tenta ocultá-la. Nota-se a presença de um campo semântico que remete a Amazônia e de ambiguidade na construção do enredo pela seleção das palavras “*Amazonas guerreiras*”. Os elementos regionais e cosmopolitas se interpenetram dentro de um gênero que é de origem estrangeira indicando aspectos percebidos também na análise de campo a respeito do fenômeno da *Glocalização*, que ocorre de modo semelhante nas letras seguintes.

Na música “Mormaço” de Anne Jezini (2015) ocorre uma fusão de elementos sonoros que encadeiam a mensagem oral cantada e falada em determinados momentos pela intérprete, de modo que expressam o que seria a sensação conturbada de viver no perímetro urbano da cidade.

Letra de música n.3: Mormaço

Abre a porta (abre a porta)
E o mormaço te consome (te consome)
E o sem nome (E o sem nome),
Número sem controle (Número sem controle)
E o calor (e o calor) e uma oração (e uma oração)
Em cada pensamento (em cada pensamento)
Um tormento (um tormento)

O vapor que maltrata é o mesmo que retrata
Emoldura a vida dura e estimula esta palavra

Sobe ao céu ao meio dia
Não sossega a meia noite
Alimenta essa rotina
fere e corta como açoite
E os coitados dos reféns
No compasso não pensado
Ditadura do suor
Do susto e do temor
E da dor desse calor
Num velho dia, chita fina
No outro novo, seda pobre.

JEZINI, Anne. Mormaço. Toda queda guarda um susto. 2015.

A construção musical é feita pensada de tal forma que o ouvinte seja capaz de perceber a natureza da *caboclitude manauara*, mas também do desespero e agonia que perpassam a rotina de quem reside na cidade, o *cosmopolita*, onde se apresenta ainda a marca do que seria a identidade local, percebida pela compositora, de passar pelo calor com a resignação de quem ora. Percepções pessoais de uma determinada cena e momento são expostas através do “eu lírico”, constituindo-se numa apreensão da **prática sociocultural** e expressa pelos elementos linguísticos e musicais elencados na **prática textual e discursiva**. A presença do calor típico que se impõe retratado como “*ditadura do suor*”, ao mesmo tempo em que, causa o incômodo sensorial é o retrato da cena percebida pela compositora numa espécie de

narrativa de uma cena cotidiana do amazonense. Aspecto em comum com a letra da música a seguir, onde a prática sociocultural é evidenciada e o “eu lírico” se insere para evidenciar seus sentimentos.

Letra de música n.4: Sol de setembro

Eu não vi o sol da janela de manhã quando acordei

Virei, não quis me levantar. (2x)

Transbordem águas desses corpos que não matam sedes

desses corpos que não matam sedes. (2x)

A mulher que dança sozinha,

Às vezes se engana e se aninha em braços na cama

não matam esse frio

céu aberto, teto frio

aqui dentro...

Sofre bem mais quem sofre

ao sol de setembro no norte sem mais!

Acorde! Nananan... (2x)

Eu não vi o sol da janela de manhã quando acordei

Virei, pra quê me levantar? (2x)

MAIA, Elisa. Sol de setembro. Esse é o nosso norte. 2019.

Na música “Sol de setembro” composta por Elisa Maia (2019), ocorre a apresentação de um contexto social onde o clima de Manaus é o “palco” do enredo. A letra da canção expressa o descontentamento nas relações afetivas apresentadas pelo “eu lírico” em “*Transbordem águas desses corpos que não matam sedes*” (MAIA, 2019) numa alusão aos fluidos corporais. A água é um elemento muito presente nas músicas de artistas locais e marcaria o elemento identitário. A Construção musical na qual se assenta a **prática discursiva** da compositora através do “eu lírico”, perpassa metaforicamente pelo aspecto do clima num determinado período, no caso o mês de setembro, quando geralmente em Manaus costuma ser o ápice da quentura, e que apesar do calor, que provoca a quem já sofre pelo calor, há um sofrimento maior na frustração amorosa, justificando o argumento apresentado na frase “*sofre bem mais quem sofre ao sol de setembro no norte sem mais*” (Ibidem).

O jogo discursivo imbricado na frase “*a mulher que dança sozinha às vezes se engana e se aninha*” (Ibidem) sugere significativa ambiguidade e conotação sexual que dialoga com o “frio” que por sua vez, indicaria um vazio existencial do “eu lírico”, que ainda assim se dispõe a alguma afetividade. Expressa um tipo de descontentamento em razão de provável superficialidade das relações com “*os corpos que não matam sedes*” (Ibidem) e da frustração com tais fatos que lhe causam indisposição de levantar reforçadas pelo calor. Ressaltam-se os aspectos da identidade e da perspectiva feminina expressos de modo particular como se o sentimento de solidão e da frustração se misturasse com a sensação do calor, o que sugere um tipo relação entre o clima e afetividade e/ou a falta dela.

Letra de música n.5: Sankyu

Se tua idade permitisse, a gente iria a pé pra minha tia, na rua de trás.

Se os teus ossinhos não cedessem,
eu cederia à vontade que tu tinhas de ser livre demais.

Se fosse 2007, a gente apanharia um Executivo¹
e iria ao centro ou aos Bilhares passear.

E, como em um dia normal,
Você, taurina, comeria uma esfirra, um suco e um pastel.
A despeito da Lei da Física, que é interpretação do homem,
não é matéria o que ocupa o espaço
que ainda é preenchido quando as pessoas somem.

A cadeira de balanço ainda tá aí pra provar
que no meu coração, ninguém ocupa teu lugar.

Não vai ter fogos, não! Não vai ter *revéillon!*

Nessa casa aqui não tem celebração.

Mas vai ser um ano bom, disseste que vai ser

E se tu dizes que sim, eu faço ser, eu faço ser.

A respeito da Lei da Física, a energia não se perde.

É um ciclo e se transforma e se dissipa,

mas não morre - eu te conservo aqui, comigo.

A ciência é o que prova: a gente ainda vai se ver, vovó.

AMORES, Olívia. Sankyu. 2019.

No que concerne à afetividade, a letra da canção da “Sankyu” (2019) composta por Olívia de Amores é antes de tudo uma homenagem da compositora à sua avó. A **prática textual** possui elementos de outras culturas a exemplo do próprio título que é um neologismo da língua inglesa “Thank you” adaptada à cultura japonesa, difundida nos desenhos chamados de “animes⁴¹”. “Sankyu”, neste contexto significa gratidão. Além disso, evidencia a importância do afeto e do respeito nas relações afetivas e da consciência da ancestralidade entre mulheres, no caso, entre uma mulher jovem (neta) e uma mulher mais velha (avó).

É um relato de afetividade e convivência familiar expresso por meio do processo de reminiscência da qual a autora pelo “eu lírico” se utiliza para dar forma a seu **discurso**. Outros elementos presentes na letra apresentam um referido espaço tempo (**prática sociocultural**) que é o ano de 2007 e o que provavelmente, na relação avó e neta costumava ocorrer, a exemplo de passeios no centro da cidade ou na Ponte dos Bilhares⁴², constituindo-se numa *práxis afetiva*. A letra por meio da **prática textual** conduz a uma visão voltada a ciência “*Lei da Física que é interpretação do homem*”, num processo argumentativo enunciado pelo “eu lírico” em busca de entender e lidar com as questões relacionadas à perda, à ausência, à morte e ao luto.

Quanto à **prática discursiva** que é assentada numa espécie de crônica, nota-se ainda o marcador textual de atitude apresentado na frase “*nessa casa aqui não tem celebração*” (AMORES, 2019), ao mesmo tempo em que propõe uma superação da dor em respeito ao que foi dito pela personagem vó, que vai ser revelada apenas na última frase da canção apesar dos índices apresentados nos primeiros versos. O discurso posiciona-se como uma apreensão de uma memória afetiva cara a compositora e que apesar de pessoal pode promover identificação por parte de pessoas que compõem o público.

No que concerne à identificação que uma determinada narrativa pode gerar que ocorre com certa frequência na música, uma experiência pessoal de uma compositora pode suscitar uma espécie de afinidade com um público específico que se sensibiliza com aquele determinado discurso escrito/dito por ela em forma de canção porque de algum modo expressa uma reflexão ou sentimento em comum. Recurso que a letra de “Canta passarinho” escrita por Karen Francis (2018), usa ao discorrer a respeito do fazer musical na qual a autora através do “eu lírico”, de modo sutil estabelece um diálogo, às vezes entre artista e público, outras vezes entre artista e artista.

⁴¹Se refere à animação que é produzida por estúdios japoneses. A palavra é a pronúncia abreviada de "animação" em japonês, onde esse termo se refere a qualquer animação.

⁴² Parque urbano Ponte dos Bilhares situada na zona centro-sul de Manaus.

<p>Letra de música n.6: Canta Passarinho</p> <p>Eu me cansei por nada, por nada olhar... Por nada apalpar e até me contentei Com o atrito que faz o teu olhar Canta pra eu ouvir! Canta pra eu sorrir!</p> <p>Canta, passarinho! Canta como se não estivesse sozinho Canta, passarinho! Eu sei que essa gaiola quer te limitar Eu sou um passarinho também E quase toda vez eu me sinto sozinho. Do outro lado da gaiola tem, Tem sempre alguém querendo te ouvir cantar.</p> <p>Eu não me contentei em só poder cantar Pois na gaiola não tem vida pra ninguém E esse teu olhar não me intimida mais Agora eu sou o que eu mesma me tornei.</p>	<p>Você pode até achar Meu canto frenético demais Mas é só pra ver se você me faz desacelerar. Com esse teu passo não dá Não tem como te acompanhar Desculpe meu bem Nem todo pássaro sabe cantar</p> <p>Mas, canta passarinho! Canta como se não estivesse sozinho. Canta, passarinho! Eu sei que essa gaiola quer te limitar Eu sou um passarinho também E quase toda vez eu me sinto sozinho Do outro lado da gaiola tem, Tem sempre alguém querendo te ouvir cantar. (2x) Fomos criados pra agradar.</p>
--	---

FRANCIS, Karen. Canta Passarinho. Acontecer. 2018.

A solidão expressa de diversas formas nas letras de música de diferentes compositoras indica aspectos intrínsecos ao fazer musical delas. O cantar na referida letra pode ser entendido como o trabalho musical. O jogo discursivo da ambiguidade envolve a **prática textual** no qual o “eu lírico” que também é personagem ora parece estar em um monólogo, ora parece estabelecer um possível diálogo que em dados momentos busca manifestar o vazio sentido ao longo do exercício desse ofício pelo olhar do público que o julga, pela percepção do que este (público) exige dele (enquanto artista, aquela que canta). A compositora se utiliza de recursos metafóricos, a exemplo de “passarinho” e “gaiola”, o primeiro é um artifício importante na construção do enredo do discurso, na qual pode significar a artista, aquela que canta e conversa com outro “passarinho” indicando um tipo de solidariedade tácita na frase “*eu sei que essa gaiola quer te limitar*” (FRANCIS, 2018).

A palavra “gaiola” além de sugerir uma **prática sociocultural** carrega um simbolismo que poderia ser entendido como regras ou normas que tentam moldar o ser artista (passarinho) quando lhe é imposta, ou formas já legitimadas de expressão artística que podem limitar as novas. Na frase “*Na gaiola não tem vida pra ninguém*” (Ibidem) a compositora sugere que um provável comodismo conduziria a morte do ser artista e/ou da sua capacidade inventiva.

O diálogo expresso na frase “*you pode até achar meu canto frenético demais*” (Ibidem) discorre a respeito do gosto, da não legitimação da prática musical do personagem e de seu cantar, apresentando ainda possíveis rompimentos de “relações profissionais” ao longo desse processo, constituindo quanto à **prática discursiva** um aspecto contra hegemônico. Todavia, o “eu lírico” novamente, apresenta uma espécie de solidariedade ou estímulo para com outro “passarinho” (colega de profissão) na frase: “*nem todo pássaro sabe cantar, mas canta passarinho!*” (Ibidem), constituindo um marcador de atitude crítico de um sistema revelado no final da canção “*Tem sempre alguém querendo te ouvir cantar, Fomos criados pra agradar*” (Ibidem), o que se espera de todo artista, todo “passarinho” pela perspectiva da compositora.

<p>Letra de música n.7: Só Ninguém sabe ouvir! Ninguém sabe sentir! Ou ninguém quer aparecer para te ouvir. Ninguém quer sentar e ficar um pouquinho ali Só pra sentir. Parece tão complicado ser Paciente nesse mundo tão um caos Parece que ninguém vive Só trabalha, só consegue estar um caco... no final do dia! Eu sei, meu bem , Parece que não quero mais compreender</p>	<p>Faz falta te ter aqui! Eu tenho andado tão sozinha Nesse mundo todo mundo sabe o que quer Eu não vou do mesmo jeito Tenho todo um processo Parece que nem é real Mas vou do mesmo jeito, Vou do mesmo jeito. Talvez, eu não precise mais Talvez, eu até esteja bem Talvez, eu não precise mais Talvez, ok, pode voltar! Eu estarei aqui.</p>
--	---

Numa **prática textual** contínua a letra da música “Só” composta por Gabi Farias (2019) expressa o tema das relações na contemporaneidade a partir de uma construção onde a personagem do enredo induz a uma provável crise existencial e ao mesmo tempo um desabafo. O “eu lírico”, que sente a falta de alguém que lhe é importante afetivamente. A letra quanto à **prática sociocultural** alinha-se a outros aspectos apontados nas letras anteriores como o da solidão e da “frieza” nas relações na contemporaneidade e da dificuldade que perpassam a existência de viver na sociedade atual evidenciada na frase: “*Parece tão complicado ser paciente nesse mundo tão caos*” (FARIAS, 2019) e enquanto **prática discursiva** reforça aspectos hegemônicos. A construção musical sem refrões e a harmonia básica estabelece através da textura eletrônica a condução da mensagem do discurso que norteiam as nuances da intenção das palavras interpretadas pela artista, que de certo modo rompe com determinações preestabelecidas pela Indústria Cultural do que seria música comercial.

Os discursos ora apresentados manifestam retratos sociais a partir das perspectivas de cada compositora, da reflexão a respeito, das identidades, da solidão atrelada ao fazer musical, da afetividade e não afetividade na contemporaneidade, da questão do gênero e dos flagelos sociais, por meio da crítica. Aspectos da vida contemporânea que enquanto discurso, absorvem o regional e o cosmopolita, intercruzando-os e transcendendo as aparentes dicotomias e sugerem ainda uma visão de mundo a partir do ser mulher em um determinado contexto, com suas contradições, ou seja, em sua **prática sociocultural**.

Os discursos analisados fornecem um aparato das inquietações e proposições das referidas compositoras num determinado espaço-tempo. Quanto às práticas textuais ressalta-se a presença de um vocabulário singular e característico da região e da cidade de Manaus, que remetem a um determinado contexto, ou seja, às condições de produção que constituem a prática discursiva. Quanto à prática sociocultural, nota-se que no corpus em questão há certa predominância de ideias e concepções que de algum modo se reforçam. A relação entre discurso e estrutura social é dialética, sendo assim as mensagens presentes numa obra musical estão em constante movimento, por este motivo depois de algum tempo as impressões de uma mensagem publicada, é apreendida e discutida pelo público e depois volta provocando novas reflexões naquele que a elaborou.

4. O TRABALHO MUSICAL II – CIRCULAÇÃO E LEGITIMAÇÃO

4.1. Campo musical

4.1.1 Ações e regulamentações oficiais e o papel dos órgãos reguladores do segmento musical

Políticas de fomento e regulação do trabalho musical são aspectos que geram polêmica, discussão e desavenças no campo musical de Manaus, sem exatamente chegar a um consenso propriamente dito. Vale salientar que o Estado, mesmo implementando políticas afirmativas e ações que visem o benefício da população, e mais precisamente da classe artística manauara, assim o faz pela pressão que a classe artística põe sobre as suas demandas. As tensões e relações de poder nesse campo não podem ser desconsideradas. Grupos, nichos sociais e artísticos costumam revezar na disputa de atenção dos governos em atuação, seja para buscar autopromoção, seja para reivindicar pautas e transparência nas ações. O Estado ao criar instituições e órgãos, exerce poder através destes. As leis de incentivo para a música autoral podem delimitar e legitimar determinados estilos em detrimento de outros menos “aceitos” socialmente. Do mesmo modo, um grupo político ou gestão pode ser avesso às artes e negligenciar parcialmente ou totalmente ações ligadas às artes e diversidade das culturas.

A institucionalização da música popular por meio das medidas de fomento precisa ser bastante transparente, para não incorrer em clientelismo, favoritismos e assim enfraquecer o real papel das políticas públicas de fomento à arte por meio das leis de incentivo. É dever do cidadão, estar em alerta quanto a isso e também do próprio artista para não se vê “amarrado” para sempre somente a essas iniciativas. As leis de incentivo visam atender práticas e subsidiar ideias que proponham o bem estar comum por meio da arte, neste caso da música, gerando uma série de reflexos, a depender do modo como se desenvolve, sobre a população, sobre os profissionais da música tanto diretos como indiretos e economia regional.

O discurso meritocrático de que quando uma obra musical é “boa” aparece e é reconhecida como tal, revela certa ingenuidade e profunda falta de consciência crítica a respeito dos meios de produção e circulação de bens simbólicos, o que dificulta que os agentes sociais rompam as opressões engendradas nas estruturas sociais, embora haja tensões e embates. Quem controla os mecanismos que operam através dos meios de produção e circulação? Mecanismos estes que julgam, classificam e determinam quais obras musicais devem ser legitimadas, induzindo gostos e preferências? Todo discurso é fruto de uma intenção que, por sua vez, é resultado ou motivado por um ideal. Nada é totalmente ingênuo.

Quando o Estado funciona como principal legitimador da arte é percebe-se a existência de senso comum a respeito do tipo de música que é mais adequado ou aceitável. A atuação de instituições e órgãos na área das artes e cultura em Manaus esteve intimamente conectada às visões de governo dos gestores eleitos, posto isso, cada gestão seja ela municipal ou estadual, tinham prioridades diferentes de um para outro, o que teve implicação na fragilidade destas políticas públicas na cidade.

Na esfera federal, todas as realizações e conquistas obtidas às duras penas através de discussões, embates e proposições em gestões anteriores no segmento das artes, desde a criação do Ministério da Cultura - MinC em 1985, foram atacadas e muitos retrocessos ocorreram com gradativa intensidade, a primeira em 1990 a segunda em 2016 e definitivamente em 2019 com a extinção do MinC, com apenas trinta e três anos de existência, sendo readequado a status de secretaria especial incorporado ao Ministério da Cidadania e mais tarde ao Ministério do Turismo. Políticas públicas que visem qualidade de vida, de fato preocupadas em reparar desigualdades sociais, o bem estar social e com a difusão cultural, são construídas em conjunto com os agentes sociais e não imposta sem debates.

Quanto às ações na esfera estadual, a Secretaria de Estado de Cultura - SEC é o órgão do Governo do Amazonas responsável por planejar, elaborar, executar e acompanhar as políticas culturais, artísticas e da defesa e preservação do patrimônio cultural no Estado, na capital e no interior. Foi criada em 1997 passando nos anos seguintes por algumas mudanças no seu interior agregando-se e separando-se de áreas como a pasta de Esporte e Turismo, estabelecendo-se em 2003, como Secretaria de Estado de Cultura e em 2019 como Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa - SEC. No campo musical, a SEC tem sido responsável por relevantes políticas de formação e fomento, a exemplo do Liceu de Artes e Ofício Claudio Santoro - LAOCS e dos Corpos Artísticos: Orquestra Amazonas Filarmônica - OAF, Coral do Amazonas, Orquestra de Violões do Amazonas – OVAM, Orquestra de Câmara do Amazonas – OCA, Amazonas Band, Orquestra Experimental da Amazonas Filarmônica – OEAF, Grupo vocal dos Corpos Artísticos, dentre outros em diferentes segmentos da arte. Além de eventos tais como: Projeto “Segundas no Palco” - SNP, Festival Amazonas de Música – FAM, Festival Amazonas de Rock – FAR, dentre outros.

Na esfera municipal, a Fundação Villa Lobos – FVL (1993 – 2007) foi uma estrutura política, financeira e administrativa criada através da Lei nº 175 de 10 de março de 1993 com o objetivo de *“realizar a difusão, fomento e promoção cultural na Cidade de Manaus, que*

torna-se responsável pelos destinos do segmento artístico-cultural⁴³ e a ela foram atribuídas as funções da então Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Lazer – SEMCLA criada em 1983. A FVL em 2007, foi extinta para criação da Secretaria Municipal de Cultura – SEMC. Pela FVL foram realizadas importantes iniciativas como o projeto “Canta Manaus” em parceria com a empresa de telefonia móvel Amazônia Celular; o projeto “Valores da Terra” - VT; o Programa de Incentivo ao Estudante de Música – PIEM, implementado no período de 2001 a 2004, que objetivava o ensino da música, o estudo de instrumentos musicais e de canto por meio de incentivos a estudantes concludentes e/ou formados nos níveis de ensino fundamental, médio e superior, para que estes pudessem atuar na Orquestra Sinfônica de Manaus - OSM, por exemplo, dentre outras ações, que tiveram enorme impacto no campo musical e no mercado fonográfico da cidade durante seu período de vigência. Nesse sentido, vale pensar a respeito do relato de uma das entrevistadas que atuou na esfera administrativa do município na transição do século XX para o XXI:

Participante 12 - 52 anos: *“Foi aí que o doutor T* me chamou. Quando eu fui pra fundação ela só tinha três cargos: diretor administrativo, diretor presidente e diretor cultural e nada mais, não tinha grade de funcionários. Ele contratava as pessoas e do salário dele ele pagava as pessoas. Como eu tinha uma relação de amizade com o cara que era prefeito da época eu fui lá falar com ele, “Poxa, E* vamos arrumar a casa e tal” ele: “Tá, só porque você está lá!”[...] Ele não queria aquela fundação. Ele já tinha uma secretaria de cultura que estava com o C*. E por eu estar lá e ele gostar muito da minha mãe ele topou. [Nessa época ele estava como prefeito?] Foi em 93, meu pai saiu da prefeitura pra entrar no governo em 92 e ele entrou na prefeitura em 93. Foi na gestão dele que eu acabei entrando nesse universo a convite do T*. **Mas eu realmente me sinto mal em falar disso, só que a gente tem que ter um começo, e o que que eu fiz? O C* se desentendeu com o prefeito, saiu, e o prefeito num dado momento disse assim: “Você vai assumir a cultura, mas vai continuar sendo Fundação”. Então ele extinguiu a Secretaria de Cultura que se transformou na Fundação Villa-Lobos, mas no papel a verba era a mesma e o pessoal que tinha que contratar, era aquele mesmo. Eu organizei tudo! Eu coloquei, salários, cargos, grades, a gente fez um plano de cargos e eu fui aprendendo. Não sabia nada, mas fui aprendendo. **Eu lidava com aqueles políticos como pessoas que frequentavam a minha casa. Eles me viram criancinha. Era a minha história né! Então, como eles me conheciam mais do que aqueles outros secretários eu tive uma abertura ali, daí eu comecei a trabalhar.** A fundação era pra trabalhar só música, e só música erudita, pra fazer uma orquestra.[A escolha pela música erudita partiu de quem?] A Villa Lobos era um projeto da época da primeira***

⁴³Informação disponível no Portal da Prefeitura Municipal de Manaus – PMM <http://manauscult.manaus.am.gov.br/nossa-historia/>

gestão do Arthur Virgílio⁴⁴ que foi engavetado e depois desengavetado na gestão do Amazonino, quando o Amazonino voltou a ser prefeito na segunda vez dele, ele pegou e passou aquilo pro T*. “Transforma isso aqui numa coisa legal”, mas havia um empecilho muito grande, “cadê os aparelhos públicos?!” Como é que você vai montar uma orquestra se você não tem teatro pra ensaiar? Então eu comecei a pensar, e pensava: “Nossa, isso não vai dar certo!”[...] Nisso, o T* era um apaixonado por Boi Bumbá, a gente fez o primeiro festival de toadas. Naquela época quem quisesse ver o boi tinha que atravessar e ir lá pra Parintins. Nós trouxemos os cantadores dessas toadas pra Manaus, pro anfiteatro da Ponta Negra em 93 pro primeiro Festival de Toadas. Foi aí que esses barcos vinham e traziam esses caras e foi aí que a população começou a entender que Manaus podia tê-los! Daí eles se organizaram e começaram a fazer os bares do boi. o “Bar do Boi” foi no TVLândia Mall⁴⁵ e lotava! [...] O que é legal de falar nisso tudo é que esse processo todo da Villa-Lobos **quando eu entendi que tinha que ser popular, que tinha que ser um trabalho que trouxesse algo pra nós artistas, naquela época eu também me considerava artista, que a gente conseguisse ser visto.** Então foi aí que a gente criou o projeto do “Valores da terra”, eu decidi não trabalhar tanto o erudito, porque naquela época o estado já tinha a orquestra do teatro Amazonas e a orquestra da UFAM, na época UA. [...] Aí eles estavam no processo pra transformar a filarmônica que também nasceu da Villa-Lobos, porque foi com a vinda do maestro Júlio Medaglia⁴⁶ que ele pediu pra conhecer essas orquestras, discutimos e criamos esse projeto e foi levado pro Amazonino que era estado, na prefeitura eu achava que a gente não tinha condição de fazer aquilo daí o R* assumiu e eles fizeram o que é a Filarmônica⁴⁷. [Foi nessa época que vieram os búlgaros pra cá, né?!] É, esse processo todo começou aí com a Villa-lobos pequena. Com a Villa-lobos eu queria uma coisa mais didática, eu queria ensinar. Então eu trazia o Júlio Medaglia, por exemplo, que era uma referência pra mim, por causa da tropicália, pra dar um curso sobre música incidental em cinema, depois pensamos: ‘Vamos trazer as orquestras aqui pra tocar boi’, ‘põe lá em Parintins’ a primeira vez da orquestra lá! A orquestra sinfônica de São Paulo, aí depois ‘vamos trazer o festival de música clássica? Vamos, vamos!’ ‘Vamos trazer a orquestra de Curitiba!’ E assim a gente foi conversando e ele falou: ‘E as orquestras do Amazonas?’ Aí eu falei: “Olha, eu sei que são muito ruins, elas não são boas!”. Realmente as coisas eram todas sucateadas, o maestro não buscava coisas novas, os músicos estavam deficitários. Então ele estudou aquilo e falou ‘Por que vocês não fazem uma filarmônica?’, Eu disse: ‘Eu sou município, não sou estado, isso tem que ser com o governador!’ Aí levamos o projeto para o governador na época e o resto virou história”.

⁴⁴ Arthur Virgílio Neto - político amazonense, três vezes prefeito de Manaus.

⁴⁵ Antiga casa de show de Manaus dentro do que atualmente é o Shopping Manaus Plaza.

⁴⁶ Júlio Medaglia (1938) - maestro e arranjador paulista, fundador da Orquestra Amazonas Filarmônica. Ex-aluno de Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen e John Barbirolli.

⁴⁷ Orquestra Filarmônica do Amazonas - OFA.

O relato acima fornece um significativo aporte empírico para análise do modo como as políticas públicas foram implementadas em Manaus na ocasião das atividades operadas pela FVL e das relações que permeavam tais acontecimentos. No ano de 2009, devido a uma reforma administrativa atrelada à visão de governo, a então Secretaria Municipal de Cultura – SEMC foi fundida à Fundação Municipal de Turismo – MANAUSTUR surgindo dessa fusão a Fundação Municipal de Cultura e Turismo – ManausCulT, conforme a Lei nº 1.321, de 16 de abril de 2009. Nessa mesma ocasião é implementado o Programa de Apoio e Incentivo à Cultura – PAIC, recurso municipal destinado às ações de fomento e capacitação da cultura na cidade. No ano de 2010 os segmentos Cultura e Turismo foram separadas devido às exigências técnicas e administrativas da FIFA em razão da Copa do Mundo de futebol masculino de 2014 na qual Manaus foi escolhida uma das sub-sedes dos jogos. A pasta da área de cultura passou a ser representada desde então pela Fundação Municipal de Cultura e Artes – ManausCult pela Lei nº 1.435 de março de 2010.

Os projetos, programas, festivais e mostras de música tiveram e têm papel significativo no fomento da música autoral de Manaus, bem como no Amazonas. O aparecimento de músicas compostas por mulheres, embora em número reduzido em relação à participação dos homens, pode ser notado a partir das primeiras edições de tais eventos de música autoral por meio dos produtos oriundos deles como CDs e DVDs e mais recentemente nos registros audiovisuais postados na Internet.

Dentre os projetos realizados pela FVL um dos primeiros de grande impacto no campo musical manauara foram “Manaus Popular Brasileira” e “Canta Manaus” implementados naquele mesmo período. O primeiro constituído por artistas manauaras, o segundo por artistas não manauaras, mas atuantes na cidade. Ambos ocorriam nos moldes de caravana que passava por grandes capitais brasileiras para apresentar a música produzida na cidade. A caravana de maior destaque acabou sendo a de artistas não manauaras, mas que atuavam na cidade. De todo modo, por meio desses projetos institucionais foi visualizado um número significativo de artistas autorais que conseqüentemente acabaram gravando os registros fonográficos viabilizados pelo “*Valores da Terra*” no segmento música.

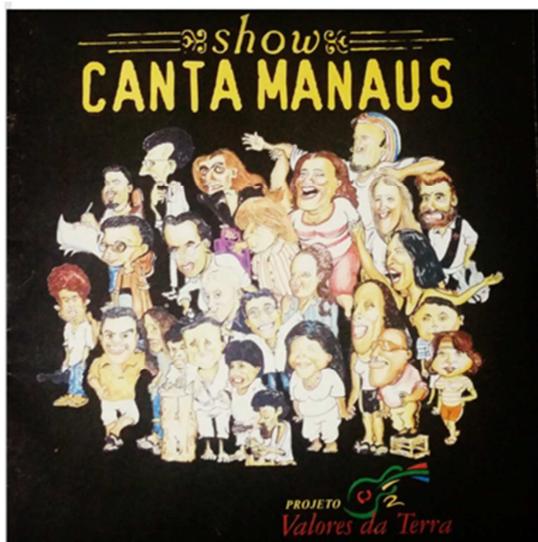


Imagem 9. Cartaz de divulgação do projeto “Canta Manaus”.

De acordo com a gestora cultural do município daquela ocasião o objetivo era perceber qual das duas caravanas estava mais preparada para “representar” o estado, todavia o planejamento não teve continuação pela mudança da administração municipal através do processo eleitoral.

O Projeto: “Segundas no Palco” - SNP (1999 – 2009) foi uma realização da prefeitura de Manaus por meio da FVL em parceria com a SEC. A primeira edição ocorreu em 1999 e o registro fonográfico da primeira edição lançado em 2000. Cada edição teve seu respectivo registro e por meio desses materiais foi possível realizar o gráfico a seguir.

Dados quantitativos da Mostra de Música “Segundas no Palco”:

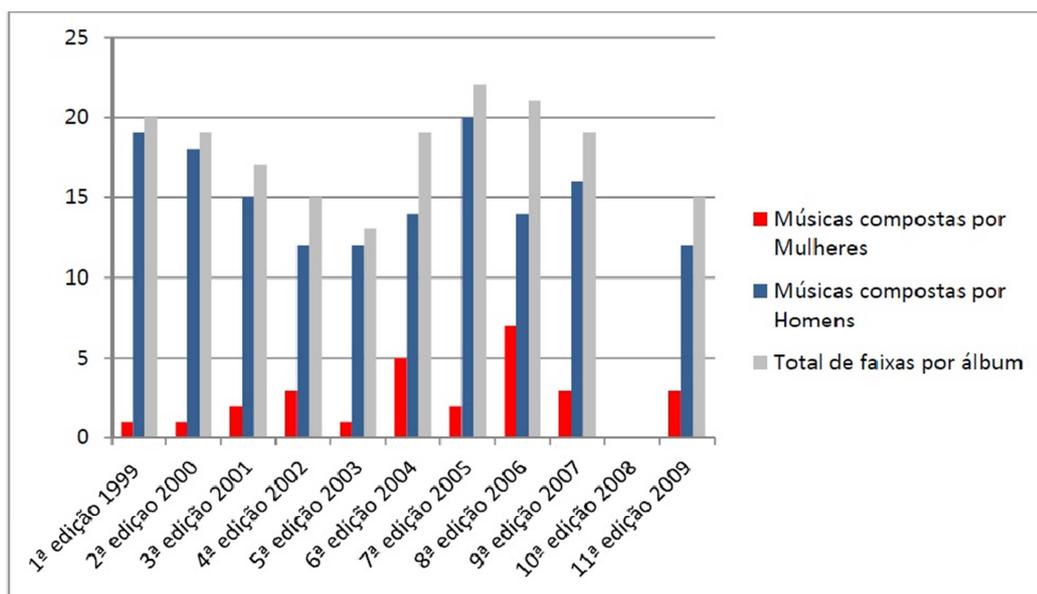


Gráfico 1. Comparativo de participação por gênero de cada edição do projeto “Segundas no Palco”.
Fonte: Elaboração da autora. (2020).

Por meio da análise dos CDs e DVDs do projeto SNP acessados, constatou-se que a participação de compositoras era muito menor que a de compositores no decorrer de dez anos. O Gráfico acima corresponde à relação entre o total de faixas e o comparativo entre obras de compositoras para compositores. Não foram encontrados registros da edição de 2008.

Outras instituições como Serviço Social do Comércio – SESC têm promovido importantes programas em suas realizações para o fomento dos artistas de Manaus, a exemplo da Mostra Sesc de Música Canção da Mata - MSMCM⁴⁸ que tinha o objetivo de “*incentivar a criatividade e sonorizar textos poéticos criados por comerciários*” (Portal SESC). Com o passar dos anos o festival passou a integrar a programação da Mostra de arte intitulada Zonarte e anos depois mudou de nome *Canção da Mata* passando permanecendo o caráter de mostra, além de oferecer registro fonográfico (em CD) e anos mais tarde também no formato audiovisual (DVD), com divulgação na capital e no interior do estado do Amazonas.

⁴⁸ Surgiu em 1980 com o nome Festival de Música do Comerciário era realizado, anualmente, dia 30 de outubro, em comemoração ao dia do comerciário. Mostra de Música realização pelo Serviço Social do Comércio – SESC Amazonas.

O resultado foi a conquista de mais participantes e influenciar outras instituições na realização de festivais musicais. Neste período não se ouvia música de artistas amazonense nos meios de comunicação, com este projeto, o Sesc, projetou a classe artística em nível estadual e despertou a valorização da música feita no Amazonas. (SESC, 2019).

Em 2010, O MSMCM foi modificado, sendo realizado não apenas uma vez ao ano, mas sim, em edições mensais de janeiro a novembro. Conforme consta no site da instituição para participar do projeto “o *Sesc analisa o mercado musical amazonense, e através de convite, são escolhidos artistas para participarem do projeto. Em seguida, são realizados ensaios, oficinas de música e apresentações na capital e cidades no interior do Estado*” (Site SESC, 2019).

O Festival Universitário de Música *Manifest*⁴⁹, que visa revisitar a efervescência dos festivais universitários manauaras de outrora, na sua segunda edição, do ano 2019, por exemplo, demonstrou uma preocupação da organização em contabilizar o quantitativo de mulheres participantes com músicas inscritas, na tentativa de abarcar a questão da representatividade feminina, todavia, apenas revelou a desigualdade presente dentro do próprio festival ao não considerar a dificuldade de acesso e até de entendimento de terminologias para determinados grupos sociais para se adequarem as condições do regulamento. Na segunda edição, de setenta e quatro inscritos quarenta e cinco por cento foram obras feitas por mulheres. Quanto à seleção, dentre vinte músicas, apenas duas eram composições de mulheres, o que corresponde a dez por cento do total de selecionadas. A participação de compositoras tinha sido muito maior na primeira edição realizada em 2018. (conforme tabela 1). A igualdade de gênero efetiva ainda é algo distante neste sentido, apesar das adesões por parte da produtora do festival às relevantes Campanhas de combate à violência contra a mulher.

Todos os projetos citados foram/são essenciais para o fomento e circulação de bens simbólicos em Manaus. Ao criticá-los não se pretende fazer a crítica pela crítica, mas sim, apontar possíveis reformulações que contemplem as particularidades da produção musical da contemporaneidade e da vida social, visando transcender o simulacro de democracia

⁴⁹ Festival Manifest realização do Instituto Numiá de Desenvolvimento Cultural da Amazônia em parceria com a Terraço Cultural Produções e Evento.

intrínseco em tais práticas perpetuadas às vezes inconscientemente e buscando democratizá-las de fato.

No que tange à formação, a atuação da Universidade do Estado do Amazonas – UEA com os cursos de graduação e pós- graduação na área das artes e da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, através da Faculdade de Artes – FAARTES e Centro de Artes - CAUA desenvolvem relevantes pesquisas, projetos e trabalhos em retorno para a sociedade. Além do Liceu de Artes e Ofício Claudio Santoro - LAOCS e instituições privadas como Conservatório de Música do Amazonas - CMA e Escola de Música Escala têm sido fundamentais para o desenvolvimento da vida musical em Manaus. Os profissionais da música formados pelas duas universidades públicas juntamente com os aprendizes das escolas são amplamente absorvidos pelas orquestras, bandas, instituições de ensino da cidade.

Deve-se ressaltar ainda, a importância dos registros fonográficos publicados originados de disciplinas acadêmicas, a exemplo da Tecnologia e Produção Sonora do curso de Licenciatura em Música da FAARTES/UFAM, que estimula os estudantes de música para a produção e circulação de bens simbólicos e físicos como CDs, bem como o aprendizado na área técnica de gravação de música, o que contribui para o fomento de obras autorais na cidade. Nessa perspectiva os projetos e mostras de música que resultaram em registros fonográficos, a exemplo de MSMCM, SNP e FAM⁵⁰ dentre outros, têm relevância no fomento da música autoral de artistas da cidade, contudo deve-se ter um olhar aguçado para observar a desigualdade de gênero que há nesse processo.

As realizações do Serviço Social do Comércio – SESC na área musical foram pontuais na divulgação de artistas autorais em geral. Não se pode negar, de todo modo, a relação de poder exercida pelas instituições e órgãos que lidam com a música na cidade, os artistas e a população, além das tensões que ocorrem nesse meio.

No que concerne à regulamentação, no Brasil o trabalho com a música é regulado pela Consolidação das Leis de Trabalho – CLT, no entanto, o efetivo amparo aos profissionais dessa área deixa muito a desejar. A Lei 3.857 de 22 de novembro de 1960 estabeleceu a criação da Ordem dos Músicos do Brasil – OMB e seu Conselho Federal, órgão que objetiva *“exercer, em todo o país, a seleção, a disciplina, a defesa da classe e a fiscalização do exercício da profissão do músico, mantidas as atribuições específicas do Sindicato respectivo”* (BRASIL, 1960, artº 1). A Legislação própria da OMB mantida por essa lei prevê normas a respeito dos seguintes temas: duração do trabalho, vínculo empregatício, das

⁵⁰ Festival realizado pela Secretaria de Estado de Cultura do Amazonas.

contribuições previdenciárias e demais direitos dos profissionais da música em todo o país. Não pode ser desconsiderado que a atuação deste órgão em muitos momentos, conflitava com os objetivos da própria classe.

Em Manaus a tensão entre os profissionais da música e a OMB se deu em vários momentos, até chegar na desobrigação da filiação dos profissionais dessa área ao órgão no ano de 2012. Nessa ocasião o Ministério Público Federal (MPF) ajuizou ação civil pública de improbidade administrativa contra a então diretoria do Conselho Regional da Ordem dos Músicos no Amazonas em função de diversas irregularidades dentre elas o que seriam abusos na fiscalização⁵¹. A atuação da OMB/AM em Manaus é permeada por certa polêmica, pois há polarização entre profissionais que apoiam e os que não apoiam o órgão. Há ainda aqueles que não sabem como ela realmente funciona ou para quê ela realmente serve em seu benefício como profissional. Até o fechamento deste estudo, os profissionais da música não são obrigados a se filiar ou pagar anuidade a OMB para desempenhar o trabalho com a música desde a aprovação da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 183/09.⁵² Tal instrumento jurídico serve para evitar ou reparar uma violação de preceito fundamental da Constituição Federal - CF, no caso o da liberdade de expressão assegurado pelo CF/88. Os profissionais que romperam com OMB/AM descontentes com a atuação deste órgão se reuniram para fundar o Sindicato dos Músicos dos Amazonas – SINDMAN no ano de 2003.

As lutas pela apropriação dos bens económicos ou culturais são inseparáveis das lutas simbólicas de apropriação dos signos distintivos ou pela conservação, ou subversão, de princípios de classificação das propriedades distintivas. Assim, o espaço dos estilos de vida não é senão um balanço, num dado momento, das lutas simbólicas que visam a imposição do estilo de vida legítimo. A dinâmica do campo no qual os bens culturais se produzem, reproduzem e circulam, causando benefícios de distinção, assenta nas estratégias que são a causa da sua raridade e da sua valorização, e que contribuem para a realização dos seus objectivos pela concorrência que lhes opõem: a distinção ou “*a classe*”, manifestação legítima da classe social, não existe senão através das lutas pela apropriação exclusiva dos signos distintivos que fazem a “*distinção natural*”. (ABREU, 2015: p. 855).

⁵¹ Verificar matéria de jornal disponível pelo link <https://d24am.com/plus/inquerito-investiga-irregularidades-na-ordem-dos-musicos-no-amazonas/>

⁵² <http://portal.stf.jus.br/processos/downloadPeca.asp?id=15341705343&ext=.pdf>

O SINDMAN, por sua vez criado com a finalidade de prestar assistência aos músicos, não somente aos músicos descontentes com a OMB, gerou no decorrer do tempo outra fração de descontentes que acabaram se desligando do órgão. Na ocasião da coleta de dados ocorrida em dezembro de 2018, dos trezentos e vinte e seis músicos filiados ao referido sindicato, apenas cinquenta e sete eram mulheres, conforme informação passada pelo então Diretor Presidente Josenor Rocha. Ressalta-se a participação de artistas mulheres em cargos-chaves neste órgão, no entanto poucas atuam como compositoras, dentre elas Ketlen Nascimento, Jôci Carvalho e Milena Di Castro.

Tais instituições e órgãos envolvidos no mercado de troca e bens simbólicos da música em Manaus visam regular o trabalho musical. No entanto neste estudo não usar-se-á o termo “músicos amadores” usado por tais agências para se referir aos profissionais que não têm carteira ou inscrição nestes órgãos, o que se pretende aqui é discorrer a respeito da questão da composição musical como expressão e manifestação intelectual das pessoas e isso independe de uma regulação oficial, embora na questão de circulação, distribuição e do seu usufruto econômico esteja de certo modo atrelado a tais relações de poder.

4.1.2. Direitos Autorais e ECAD

Para discorrer a respeito dos direitos autorais e como se dá esse trâmite no contexto das compositoras em Manaus, é válido elucidar alguns pontos importantes. O registro de obra musical e o cadastro de fonograma no Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD são processos com objetivos diferentes que ocorrem em instituições distintas que não possuem relação direta entre si. O registro de uma obra musical serve para resguardar a autoria e provar por anterioridade que uma determinada obra musical foi feita por determinada autora ou compositora, podendo ser realizado com o envio de letras e/ou partituras e formulário específico para a Fundação Biblioteca Nacional - FBN⁵³, via correio ou site⁵⁴, para Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, registro em Cartório de Títulos e Documentos e ainda em sites de registro específicos como, por exemplo, *Músicas Registradas.com* e *Mywrites.com* que podem cobrar custos para a realização deste processo.

⁵³Órgão que tem como principais competências à salvaguarda da memória cultural bibliográfica brasileira, englobando todas as ações referentes à sua preservação e o fomento à produção e difusão do conhecimento. Anteriormente vinculado ao Ministério da Cultura, e passado depois da extinção deste, através da portaria nº 43 de 31 de outubro de 2019 para o Ministério da Cidadania.

⁵⁴ <https://www.bn.gov.br/servicos/direitos-autorais>

No entanto, os direitos de autoria independem de registros conforme os artigos 18 e 19 do capítulo III da Lei Federal nº 9.610 de 19 de fevereiro de 1998 que dispõem a respeito dos Direitos Autorais no Brasil. A respeito do registro de obra musical, o artigo 17 da Lei nº 5.988 de 14 de dezembro de 1973, mantido pela Lei 9.610 estabelece que:

Art. 17. Para segurança de seus direitos, o autor da obra intelectual poderá registrá-la, conforme sua natureza, na Biblioteca Nacional, na Escola de Música, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Instituto Nacional do Cinema, ou no Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia. § 1º Se a obra for de natureza que comporte registro em mais de um desses órgãos, deverá ser registrada naquele com que tiver maior afinidade. § 2º O Poder Executivo, mediante Decreto, poderá, a qualquer tempo, reorganizar os serviços de registro, conferindo a outros Órgãos as atribuições a que se refere este artigo. (BRASIL, 1998).

O registro de uma música fica a critério da própria compositora e pode ser realizado nos diversos órgãos acima citados. No que se trata da arrecadação e distribuição de direitos autorais, ou seja, receber renda pelo uso de sua composição, tal serviço fica a cargo do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição – ECAD, que é uma instituição privada criada pela Lei nº 5.988/73 e mantida pela Lei Federal nº 9.610/9 responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais das músicas aos seus titulares (donos do direito sobre a obra musical). Sua sede situa-se na cidade do Rio de Janeiro com unidades em várias cidades do país, dentre elas, Manaus⁵⁵.

Para que uma compositora ou qualquer participante do registro fonográfico de uma obra musical possa receber seus direitos autorais quando têm suas músicas tocadas publicamente, é fundamental que ela esteja filiada a uma das sete associações ou sociedades que administram o ECAD e mantenha seus dados pessoais e repertório atualizados. Para tanto, a música deve ser tocada por um cliente adimplente, ou seja, casa de show regularizada no ECAD e esta execução precisa ser captada pelo escritório ou informada em planilhas ou roteiros musicais entregues por promotores de eventos e ou pelos próprios artistas às associações arrecadadoras.

No Brasil apenas sete associações operam nessa questão junto ao ECAD, são elas: Associação Brasileira de Autores, Compositores, Intérpretes e Músicos – ABRAC;

⁵⁵ ECAD Manaus situado av. Eduardo Ribeiro, 639 salas 1706/1707 - ed. palácio do comércio – Centro.

Associação Brasileira de Música e Artes – ABRAMUS; Associação de Músicos, Arranjadores e Regentes – AMAR; Associação de Intérpretes e Músicos – ASSIM; Sociedade Administradora de Direitos de Execução Musical do Brasil – SADEMBRA; Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música – SBACEM; Sociedade Independente de Compositores e Autores Musicais – SICAM; Sociedade Brasileira de Administração e Proteção de Direitos Intelectuais - SOCINPRO e União Brasileira de Compositores – UBC. Apenas estas entidades por meio de uma assembleia geral são responsáveis “*pela fixação dos preços e regras de cobrança e distribuição dos valores arrecadados*” referentes aos direitos autorais das obras musicais em todo o país. (Site do ECAD).⁵⁶

Uma vez filiada a uma destas sete associações, a compositora ou artista para conseguir obter alguma renda advinda do uso público de suas músicas, deve, uma vez cadastrada como produtora fonográfica, gerar para cada obra o ISRC, (*International Standard Recording Code*) ou Código Internacional de Normatização de Gravações que é um código-padrão internacional de gravação, que funciona como um identificador básico das gravações fonográficas. Este código eletrônico alfanumérico de doze caracteres, é dividido em quatro elementos, que representam o país, o primeiro proprietário da gravação, o ano de gravação e um sequencial.

O ISRC é fixado no fonograma ou no videofonograma pelo produtor durante o estágio de pré-masterização para proporcionar o intercâmbio de informações e simplificar a sua administração. Todos os pedidos de cadastramento para instalação do ISRC devem ser feitos diretamente à associação musical à qual o titular é filiado. (Portal ECAD, 2019).

O ISRC é onde devem constar todas as informações referentes à gravação de uma música, como: quem são e os dados pessoais dos compositores, intérpretes, músicos acompanhantes, arranjadores e produtores fonográficos. Cada música possui seu próprio ISRC. Quem gera esse código geralmente são os produtores fonográficos, gravadoras ou toda e qualquer pessoa que arca com os custos da gravação da obra, sendo estes os responsáveis por manterem os dados dos profissionais envolvidos na gravação atualizados junto às

⁵⁶ <https://www3.ecad.org.br>

associações arrecadadoras. Quem gera o ISRC torna-se o dono do fonograma, daquela gravação musical, ocorre que nem sempre é a compositora que faz tal procedimento e por tanto, mesmo sendo uma elaboração sua, a gravação pode não ser, do ponto de vista legal.

No contexto da pesquisa, ficou evidente por meio das entrevistas que há uma lacuna entre as práticas musicais das compositoras e seu entendimento em relação aos seus direitos autorais. De acordo com maior parte delas, lhes falta maior acesso a esse tipo de informação. Algumas responderam que não ganham renda alguma com músicas suas publicadas em plataformas digitais. Outras revelaram que somente nos últimos anos buscaram informação a esse respeito. No geral, das participantes deste estudo, pouquíssimas obtêm renda de direitos autorais advindas da execução de suas composições, conforme as transcrições a seguir.

Pesquisadora: Você registra suas obras? Se sim, em qual Instituição? Se não, por quê?

Participante 5 - 31 anos: *“Registro. [Tem registro na Biblioteca?] Não, na UBC. [No caso é filiado a uma... ao Ecad né, no caso?] Não, minto. Eu não sou da UBC não, eu sou da Abramus. [Pra gerar ISRC né, pra ganhar direitos autorais no caso?] É. [Mas registro mesmo da tua obra não há?] **Olha, não. Vou te falar bem a verdade, a minha primeira música registrada eu fiz no cartório. Mas hoje eu tenho um contrato com a Warner e são eles que** [cuidam disso] **que administram os direitos autorais. Eles tem 25% porque foi um contrato com selo né!** [Foram eles que colocaram nas plataformas digitais?] *Nas plataformas, é distribuído pela Warner. [então tem contrato com a Warner?] Tenho, desde o ano passado”.**

Participante 3 - 36 anos: *“Sim, mas em cartório. Agora que, esse ano, que a gente tá trabalhando com compositoras de fora e, na verdade, eu nunca me cadastrei no ECAD pra receber os meus direitos assim. Talvez pela dificuldade que a gente tem, porque, pelo menos que eu sei tem que registrar no Rio de Janeiro, e olha que eu morei lá. Então as partituras... nunca fui pra ver isso. As minhas músicas sempre registrei no cartório, a letra, de registro (RTD). E aí as músicas assim até porque eu não conseguia, eu não trabalhava pra, nos meus CDs nenhum eu coloquei comercial pra vender em loja, sempre foi vendido durante o show, um processo de divulgação mesmo. Se fosse ser comercial pra vender em lojas, que antigamente era bem mais exigido que você tivesse seus CDs em loja, hoje nem tanto. [hoje é no show mesmo] É e até na internet, que vende pelas plataformas, você vende a sua música. Não precisa mais ter o CD físico. [Tá lá disponível no site] É já tá disponível, as pessoas baixam, hoje a tecnologia mudou muito. [Ajuda muito] Ajuda pra quem vende CD não dá mais, porque hoje já não consegue mais vender, as indústrias que fabricavam CDs e investiam pra isso não vendem mais. [Gravar uma música seria de certa forma um cartão de visita?] É o cartão de*

visita, porque nós ganhamos mais em shows. O que o artista quer é fazer show, pelo menos é o que eu penso”.

Participante 1 - 19 anos: *“Ai é que tá (risos) eu preciso registrar minhas músicas. Eu tô correndo atrás, mas ninguém te dá uma informação muito clara! Você falou da biblioteca nacional né?! Eu tô com isso na cabeça até hoje, vou correr atrás, mas eu não registro as minhas músicas e eu preciso registrar. [Sua forma de registro seria somente a gravação?] Isso, na gravação. [Você remeteria isso a falta de acesso a informação?] Sim, isso não acontece só comigo! Quando eu morava no interior, a galera lá registrava no cartório, acho que de registro civil, algo assim. Só que eu fiquei sabendo que isso não vale muita coisa, não significa quase nada. Lá já era difícil, aqui meu pai correu atrás pra saber como era, mas aí eu tinha que me cadastrar em outras coisas e aí não dava certo, era muita burocracia, pelo que eu vi. É por falta de informação mesmo! A gente nunca tem uma informação exata de como registrar as músicas, não é tão fácil assim né?!”*

Participante 2 - 38 anos: *“No meu EP, e outros trabalhos, a gente não tinha muita informação e nem tinha muito onde acessar, na verdade né. Isso eu tô falando de 2003, 2004, foi quando a gente provavelmente gravou o primeiro álbum da J* (banda onde atuou) e aí eu lembro que na época a gente chegou a registrar as letras, que era a única coisa que a gente, que era mais acessível né, a gente chegou a registrar as letras em cartório. Até porque as músicas do primeiro CD acho que uma ou duas entrou em coletâneas nacionais e tal, então era importante a gente de alguma maneira de preservar, [respaldar] respaldar e a gente assinou contrato cedendo ali o direito de execução da música a ser incluída naquelas coletâneas e tal. Então, naquela época, é claro que já tinha exercícios do tipo “ah, você tem que registrar na Biblioteca Nacional, tem que fazer a partitura e tal, não sei o que”, que era pra registrar a melodia também. Hoje em dia, eu entendo um pouco mais de direito autoral, das entidades arrecadoras de direitos autorais e tal. Só que aí no meu EP eu, por entender um pouco melhor disso também, saber que de alguma maneira como eu venho registrando as minhas músicas seja em show, seja em vídeos, seja é... eu meio que, tipo, não ‘tava’ preocupada com essa questão e não ‘tava’ preocupada, inclusive, com arrecadação de direitos autorais porque eu sabia que era irrisório pra minha perspectiva, era uma coisa que não ia ser determinante financeiramente pra mim. Só que hoje, assim, com esse meu novo disco é provável que eu faça um caminho, inclusive por exercício também, é provável que eu me associe a alguma entidade arrecadora pra entender que possibilidades também eu tenho com esse material pra licenciamento, pra autorizar pra outros produtos e tal. Inclusive pra entender como que a gente, porque hoje, por exemplo, o meu EP ele tá nas plataformas de streaming (spotify, deezer) e, óbvio, do tamanho do artista que eu sou, inclusive porque eu lancei EP em 2013, as plataformas não estavam ainda em alta; 2013 a gente ‘tava’ na lógica do download, então o artista ‘tava’ disponibilizando o seu álbum*

gratuitamente pra download, pra mp3. Passados esse tempo agora tá todo mundo nos streamings. Então, ainda é irrisório a minha quantidade de player lá, então não é uma coisa que eu espere vir dinheiro de lá. Mas agora com meu novo disco, eu quero poder exercitar um pouco melhor, pra entender um pouco melhor essa questão da remuneração dessas plataformas. Então, é provável que eu me associe a alguma entidade arrecadadora, esteja mais atenta a como minha música pode ser remunerada dentro dos streamings e tal. [Você já tá dando uma lida sobre isso?] Exato, tô me inteirando um pouco mais sobre isso, até porque é uma dúvida frequente, tipo, eu compartilho muito conhecimento também com muita gente, muita gente sempre me pergunta sobre essa questão do direito autoral e é uma coisa que eu não exercitei no EP. [Que aí você pretende fazer isso no novo álbum?] Sim”.

Participante 7 - 31 anos: *“Sim. [Você é afiliada a alguma instituição arrecadadora de direito autorais?] Sim, a UBC. [Sobre o registro você registra na Biblioteca Nacional?] Não, é só pela UBC. **Têm dado certo. Tá rolando bem. Eu tive a oportunidade de participar de programas nacionais, o “Bem estar” da Globo quando veio pra cá e a gente tocou músicas autorais registradas na UBC e eu recebi direitinho. Acho muito importante a gente ter nosso trabalho registrado se eu não tivesse, eu teria passado pelo programa e não teria recebido nada.**”*

Participante 8 - 29 anos: *“Olha, boa parte está registrada no Rio de Janeiro né, na Biblioteca Nacional. Recentemente agora, querendo publicar as minhas músicas descobri a necessidade de estar associada. [Você é associada?] Tô tentando agora, a UBC, eu só conhecia a Abramus, mas aí o pessoal falou que talvez a UBC fosse mais célere assim em alguns procedimentos, aí eu tô correndo atrás disso agora e acho que por isso vai atrasar um pouco eu acho, o lançamento, porque eu nunca tinha me atentado pra isso. [Os teus registros na Biblioteca Nacional, na época que você começou a procurar sobre isso, foi muito difícil encontrar informação necessária pra registro de música?] Não, não, pra mim foi muito claro que eu tinha duas opções: a Biblioteca Nacional e a ...[A UFRJ?] Pois é... eu te falei Biblioteca Nacional, mas na verdade eu me registrei na UFRJ, Biblioteca Nacional é em Brasília né?! [Tem Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro também] Tem também? Pois é, eu lembro que tinham essas duas opções e aí eu pesquisei mais um pouco e percebi que na UFRJ existia a possibilidade de cadastrar partitura e letra ou então só letra e aí eu achei mais completo fazer a partitura e letra e também tinha a possibilidade de colocar várias músicas em uma, num registro só, isso também foi uma facilidade e aí achei melhor. Mas aí ainda faltam algumas músicas agora pra registrar. [Então é UFRJ?] É, UFRJ. Eu... tive dificuldade pra fazer partitura porque como eu te falei eu aprendi a toca sozinha, então eu não sei ler partitura, não sei fazer nada, e aí me deu um pouquinho de trabalho, mas aí eu baixei o Guitar Pro e aí eu ia intuitivamente colocando ali, ali, ali e eu: “não, isso tá demorando demais”, ia testando e eu consegui fazer uma partitura assim na doida,*

mas deu certo. [Você não buscou, por exemplo, um músico que pudesse te ajudar a fazer isso?] Não! Meti a cara (risos), mas deu certo! [By yourself] É, como sempre.”

Participante 4 - 33 anos: *“Eu registro pelo ISRC... pela UBC, mas não tenho aquele registro pela Biblioteca Nacional. [Nesse caso, você só é filiada a uma entidade arrecadadora... que é a UBC?] Exatamente. Aí a gente faz o registro pra ter o ISRC, aí é que tá a formalização da música. (ar pensativo) Deveria fazer né?! Mandar pra Biblioteca Nacional...”*

Participante 11 - 47 anos: *“Não, a gente não fez esse tramite, só o da Biblioteca, alguém da banda fez, juntou as cifras e mandou, é só o que eu sei”.*

Participante 12 - 52 anos: *“O mais difícil nessa batalha de ser compositora é você conseguir ter o direito da tua música. Aqui no Brasil especialmente, por exemplo, a emissora A* pegou uma música minha e do G* (parceiro de composição), em 2005 acho eu, que começou a entrar na abertura da programação, a música “O bailarino” se não me engano. Ele era da Socinpro⁵⁷, eu era de outra, nós nunca vimos direito autoral e tocava todo dia... aí nós fomos argumentar né?! Eles tinham um acordo, o próprio ECAD com a emissora A*. [Sem falar com vocês?] É sem falar com a gente! Achei aquilo tão estranho, porque assim, olha, tá errado! Se existe isso é pra poder favorecer o compositor. Eu perdi a noção da quantidade de vezes que aquela música tocou e não foi só a minha.[...] [Todas essas músicas que você gravou você gerou o ISRC?] **Sim, como eu era presidente de uma Fundação na época, eu não podia fazer de outro modo, nada foi pirateado. (risos). Mas isso não é viável pra todo mundo, tudo tem um custo né!** [Você era filiada à qual sociedade?] *Eu não lembro, eu tinha uma conta no banco aonde eles depositavam e eu tive que cancelar essa conta, mas já tentei reaver isso e nada. Eu queria saber se eles continuaram a depositar, sabe, eu já mudei muito de endereço então pode ser que isso tenha afetado, eu não quero colocar a culpa só neles!”**

Nota-se que dentre as entrevistadas apenas uma usufrui da renda dos direitos autorais de suas próprias músicas, o que revela uma lacuna acerca deste tema quanto ao aspecto mais burocrático da profissão de compositora neste campo. A respeito dos produtos elaborados por elas, desde os primeiros anos deste século pôde-se perceber uma mudança brusca no modo de produção, circulação e consumo de música, do analógico para o digital, ou do CD/DVD para as plataformas de *streamings*, o que tem diminuído de forma significativa a circulação das obras musicais físicas na cidade. Impelindo a todo um mercado fonográfico pronta adequação

⁵⁷ Uma das sete sociedades arrecadadoras de direitos autorais.

aos novos moldes e interferindo nos modos de sociabilidade locais. Se no primeiro decênio deste século era possível passar horas e horas em lojas de CDs/ DVDs ouvindo, selecionando e analisando a ficha técnica dessas mídias físicas, a partir dos anos 2010 o consumo digital cresceu gradativamente, fazendo sumir o interesse por eles e transformando-os em peças de sebos e antiquários cada vez mais. Todavia, as mídias físicas ainda são bastante solicitadas, seja em shows pelo interior do estado, seja como “cartão de visitas”.

No que concerne à circulação de músicas na internet a distribuição digital ocorre de dois modos percebidos nas análises. No primeiro modo é, quando essa função fica a cargo das distribuidoras sendo as principais: *ONErpm*, *Tratore*, *CD Baby*, às quais as artistas e equipe de produção de um registro fonográfico estão filiadas, sendo essas distribuidoras responsáveis por lançar as obras nas plataformas digitais de streaming⁵⁸, *Spotify*, *Deezer*, *Itunes*, *Amazon*, *You Tube*, dentre outras, ficando também responsáveis por repassar a arrecadação dos respectivos direitos autorais dos streamings para os profissionais envolvidos no registro fonográfico. O segundo modo, quando as próprias artistas se auto publicam em seus respectivos canais ou páginas de artistas em redes sociais, foram consideradas neste estudo duas específicas: *You Tube*, por conta da publicação de vídeos e videoclipes e *Soundcloud* por ser uma plataforma para divulgação de músicas, em sua maioria, demonstrativas e por conta do custo zero. Neste último modo não há arrecadação dos direitos autorais, visto que muitas das vezes, serve como um importante canal de divulgação de artistas em início de carreira, ou ainda não legitimados, com exceções.

4.1.3. Mercado Fonográfico e Troca de Bens Simbólicos

Na busca de transcender aparentes evidências dicotômicas, pensar na articulação entre agentes sociais e estrutura social se faz necessário. Posto isto, defende-se que há uma relação dialética entre as pessoas e as estruturas sociais em que elas estão envolvidas, o que consiste na relação entre um *habitus* e um campo. O Campo para Pierre Bourdieu (2010) seria:

a «realidade», neste caso, é social de parte a parte e as classificações mais «naturais» apoiam-se em características que nada têm de natural e que são, em grande parte,

⁵⁸ Modelos de negócios baseados em tecnologia. Ambiente *on line* que conecta quem produz a quem consome música.

produto de uma imposição arbitrária, quer dizer, de um estado anterior da relação de forças no campo das lutas pela delimitação legítima. A fronteira, esse produto de um acto jurídico de delimitação, produz a diferença cultural do mesmo modo que é produto desta: basta pensar na ação do sistema escolar em matéria de língua para ver que a vontade política pode desfazer o que a história tinha feito. (BOURDIEU, 2010: p. 115).

O referido autor explica ainda que, o campo de produção não poderia funcionar se não pudesse contar com os gostos já existentes, mais ou menos propensos a consumir bens, estritamente definidos (p.216), isto seria segundo ele o que “*permite ao gosto de se realizar ao oferecer-lhe, em cada instante, o universo dos bens culturais*” (BOURDIEU, 2010: p.216). Dentro do mercado de troca de bens simbólicos estão os diferentes segmentos que na linguagem administrativa e econômica se dispõem a “cadeia produtiva da música”.

De acordo com Leonardo Salazar (2009) em “Música Ltda - do negócio da música”, a indústria da música é um gênero do qual fazem parte três espécies: a) *show business* (o mercado da música ao vivo); b) indústria fonográfica (o mercado da música gravada); c) direito autoral (o mercado da obra musical) (p.31). Para Salazar (2009) o *show business* seria a cadeia produtiva que gira em torno da apresentação musical e do artista. A indústria fonográfica envolve a distribuição, seja física, seja digital de fonogramas e videofonogramas para o comércio atacadista e o comércio varejista, ou diretamente para o público e o direito autoral compreende a exploração econômica dos direitos de autor e dos que lhe são conexos. (p.31). No entanto, este estudo não visa a esmiuçar tal assunto, discorre-se a respeito apenas para facilitar o entendimento dos processos intrínsecos ao campo musical. A cadeia produtiva da música, neste sentido abrange diferentes segmentos e tipos de profissionais conforme a imagem abaixo para melhor ilustrar.

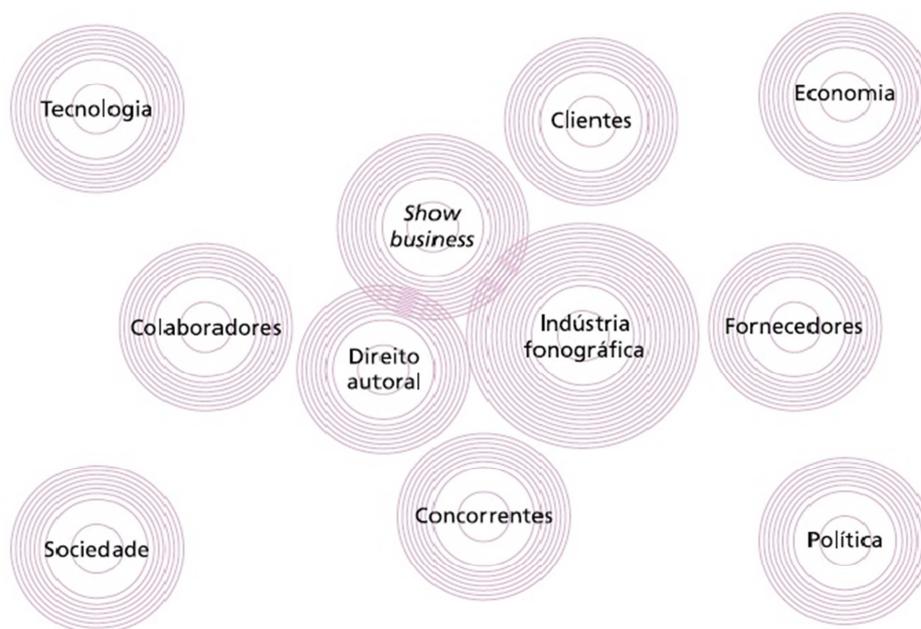


Imagem 10. Diagrama Ecosistema da Música. Fonte: Leonardo Salazar, 2009.

A partir dos anos 2000 os custos com equipamentos de música e a desburocratização do modo de produção de música e por meio da internet colocou Manaus em um processo de metamorfose social no que tange a produção/consumo de música, conforme matéria a seguir (imagem11). Em alguns momentos parece um universo paralelo diante do que ocorre em outras grandes capitais cosmopolitas. No decorrer dos anos 2000 houve o aumento do poder aquisitivo dos brasileiros causado por mudanças de ações políticas e econômicas na esfera federal e que oportunizaram as pessoas menos favorecidas historicamente acesso a itens antes não tão acessíveis. Deste modo, pequenos produtores musicais e artistas ao alcançarem melhores condições de compra puderam adquirir equipamentos até então presentes somente em gravadoras e grandes empresas do segmento.

Manaus, segunda-feira, 12 de março de 2001

TECNOLOGIA FACILITADA

A facilidade em encontrar equipamentos modernos e de alta qualidade na Zona Franca tem levado a um crescimento acelerado do número de estúdios de gravação de CDs. Muitos não têm credibilidade, diz empresário

Estúdios de gravação em alta

Leyla Leong

Manaus vive um "boom" de estúdios de gravação, cujo número não-oficial chega a 30. Esses estúdios se beneficiam da disponibilidade de equipamentos importados de alta qualidade existentes no comércio da Zona Franca, mas o crescimento acelerado desse tipo de negócio pode também estar relacionado ao aumento da pirataria de CDs, cujas cópias são feitas em "estúdios de quintal".

Outro gancho para o aumento desse tipo de empresa é a facilidade que a tecnologia introduziu para o processo de gravação. Atualmente, qualquer pessoa pode gravar o seu CD sem precisar investir uma soma exorbitante, como antigamente. É evidente que dependendo da qualidade e sofisticação dos estúdios, os preços podem subir muito. Porém, quem deseja mostrar o seu trabalho musical gravado em CD pode fazê-lo por aproximadamente R\$ 4 mil, incluindo a prensagem, que é feita por outra empresa.

"Desse monte de estúdio, somente uma meia dúzia pode ser chamada de estúdio, mesmo", disse pelo telefone Renato Basile, sócio do Estúdio 1.

"Tem gente que se instala com qualquer material pequeno, começa a gravar e diz que é um estúdio", confirma Allysson Cunha, 25, um dos sócios do Estúdio ABM.

Segundo ele, para um estúdio fazer uma gravação de qualidade, tem que ter equipamentos bons. "Uma boa mesa, por exemplo, microfones, periféricos e uma boa acústica".

O ABM, nome criado com as iniciais dos três sócios (Allysson, Betinho Montezol e Magnô de Jesus), mantém em sua lista de artistas, o "rei" David Assayag, e mais outros dois cantores de toadas do boi Garantido, de Parintins: Tony Medeiros e Carlos Batata.

"Há três anos vinha gravando os discos do Garantido e do David em um outro estúdio, aí resolvi abrir o meu próprio estúdio, há seis meses. É mais negócio", explica Allysson, que também faz parte da banda de David.



Há mais de dez anos no mercado, Arlindo Júnior gravou todos seus trabalhos nos estúdios da cidade



A pirataria de CD segue o aumento do número de estúdios

COLEÇÃO DE 58 TÍTULOS

A Fundação Villa-Lobos está lançando ainda na primeira quinzena de março deste ano, uma leva de 58 títulos de CDs. É o resultado dos shows realizados por artistas locais durante o ano passado, no anfiteatro da Ponta Negra, dentro do projeto "Valores da Terra". A gravação dos CDs foi realizada pelo Dance Mix, vencedor da licitação pública feita pela fundação.

A circulação dos 15 mil CDs deverá correr por conta de vários agentes, entre os quais os próprios cantores e compositores, incluídos nos discos. Segundo informações da assessoria de imprensa da fundação, parte da tiragem será oferecida a instituições de caridade. Uma outra parte será arquivada em museus, arquivos e coleções. Cada artista receberá 3 mil cópias.

HOME-STUDIO É A NOVA ONDA NA CIDADE

Vindo também de experiências anteriores como técnico de estúdios maiores, o produtor Odias Monteiro, 35, dono do Estúdio do Odias, que funciona no bairro São Jorge, diz que a "onda" agora são os home-studios, que funcionam com computadores. "Um bom home-studio pode ser montado com um capital inicial entre os R\$ 3 e 5 mil. O negócio é saber comprar", disse ele.

O produtor disse ainda que o mercado de trabalho é muito bom em Manaus. "Trabalho muito também com Roraima, Rondônia e outros estados da Amazônia". Odias revela que a sua especialidade é a produção

de jingles, mas que também faz gravações de CDs.

O radialista Raidi Rebello, dono do Dance Mix, um dos maiores e mais bem aparelhados estúdios de Manaus, concorda com o colega. "O ganho nesse ramo está melhorando cada vez mais, embora seja muito inferior ao de outros estados. O artista amazônense está se convencendo de que aqui em Manaus pode-se fazer um excelente trabalho, por preços mais baixos. Rebello é um dos profissionais mais antigos do ramo. Ele revela que o preço da hora de estúdio em sua empresa varia entre R\$ 30 e 60.

O preço cobrado no Estúdio 1,

também um dos mais bem equipados da cidade, não é muito diferente do seu concorrente. "O custo do trabalho vai depender daquilo que o músico quer, explica o engenheiro de som Lennon Monteiro. Tem gente que só precisa de um técnico e do estúdio. Outros já demoram mais porque exigem uma produção musical, arranjos e outros detalhes. Aí o uso do estúdio pode durar até cem horas".

Segundo Lennon, um dos trabalhos mais recentes do Estúdio 1 foi a gravação do CD da banda paraense Pinta Cuia. "Somos também muito procurados por músicos que querem fazer CDs independentes".

QUANTO CUSTA MONTAR O NEGÓCIO

O equipamento mínimo para montar um estúdio profissional pode ser adquirido em lojas importadoras de capital. Elas também oferecem o serviço de compra de equipamentos especiais e sofisticados ao gosto do freguês, por encomenda. Levantamento feito junto a duas importadoras resultou em um total de R\$ 14 mil para a montagem de um estúdio profissional com material básico

Segundo o engenheiro de som Heron Rodrigues, 27, da Consultoria de Áudio, para que um estúdio de gravação funcione bem, tem que ser feito um trabalho de acústica muito cuidadoso. Alguns revestimentos custam aproximadamente R\$ 80 por metro quadrado. Rodrigues dá cursos de sonorização de estúdio e de palco no Serviço Social do Comércio (Sesc)

Imagem 11. Fonte: Jornal do Comércio. Caderno: Economia. LEONG, Leyla. Nota: Tecnologia Facilitada. Título: "Estúdios de gravação em alta". Data: 12 de março de 2001. Ano 2001|Edição 38286 (2). Acesso em 17/11/2019.

Os *home studios* de gravação se tornaram comuns também nas periferias de todo o país e em Manaus não foi diferente, tal fenômeno impulsionou a produção e a visibilidade de segmentos e estilos musicais antes marginalizados, ridicularizados e invisibilizados pelas

grandes *comodities* da música. O funk, sertanejo, forró conseguiram uma projeção antes nunca vista na música brasileira.

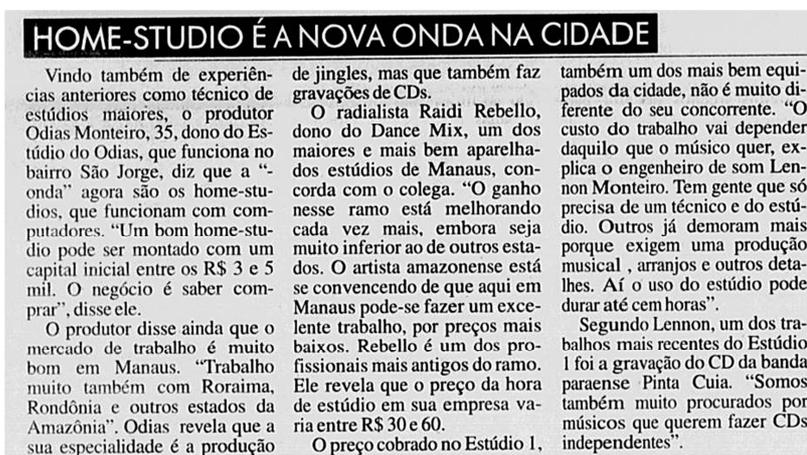


Imagem 12. Fonte: Jornal do Comércio. Caderno: Economia. LEONG, Leyla. Nota: “Home-Studio é a nova onda na cidade”. in: “Estúdios de gravação em alta”. Data: 12 de março de 2001. Ano 2001\Edição 38286 (2). Acesso em 17/11/2019.

Conforme a nota em destaque, Manaus passava por um clima de expectativas no mercado cultural que impactaram na economia local, principalmente depois da parceria público privada na execução das políticas públicas, a exemplo do Projeto “Valores da Terra”. Havia certa comoção que envolvia vários setores da cadeia produtiva da música ou nas palavras de Bourdieu, no mercado de troca de bens simbólicos. A música feita por mulheres de diferentes classes sociais, grupos e etnias também ganhou maior visibilidade gradativamente.

Todavia, vale ressaltar, que nos cinco últimos anos, no contexto manauara, a música autoral sentiu significativo enfraquecimento na sua difusão e divulgação em rádio e TV. A música de outras regiões passou a ter uma procura tão grande que a música autoral local ficou negligenciada, pois a programação de tais meios de comunicação passou a divulgar, com ressalvas, os trabalhos amplamente fomentados pela indústria cultural e de massa forjada no capitalismo financeiro, o que implicou também na readequação de várias produções locais, em busca de se tornarem “atrativas”, implicando em novas formas de circulação como alternativas para divulgação de trabalhos autorais.

No decorrer do segundo decênio do século XXI as iniciativas de divulgação de música autorais foram pontuais e já não tinham a efervescência da década anterior. Os *shows* estavam relacionados à “covers”, a interpretação de músicas conhecidas nacionalmente ou internacionalmente, isso originou uma barreira que ficou cada vez mais espessa e difícil para penetrar na cena local. O que deixa a entender que como a grande massa do público manauara tinha acesso à internet podia escolher o que mais que lhe apetecesse, corroborado pela mídia local de modo geral, evidenciando um recusa ao trabalho musical local com ações pontuais de exceção. O segmento musical chamado de “alternativo” no início dos anos 2000 se intensificou. Como o nome diz, surgiu como alternativa em contraposição a falta de abertura de espaços para tocar suas canções e ter o mínimo de subsídio através da música, a exemplo dos eventos “Toca Rock”, “Mama Rock”, “Pirão AM”, dentre outros. Dessa forma, muitos homens e mulheres artistas atuam como produtores culturais e ao longo desse tempo começaram a buscar aprender sobre leis de incentivo, plataformas de *streaming* e novas formas de fomentar seu trabalho de maneira autônoma e individual.

Ao considerar o período que se deu este estudo 2018 a 2019, os principais produtores musicais e estúdios de gravação são: Estúdio Supersônico, Sala do Sussurro, Estúdio da FAARTES, Rota 55, ABM Estúdio, Estúdio Atrium Music, Estúdio Jovem das Produções, Estúdio Cauxi, Jota Music, John Music, Sonora Music, Studio A.L Music Produções, Amazon Music Studio, Estúdio Fundo de Rede, Estúdio Expresso 24h – Marabá Produções, Top Music Studio, MoniMusic Records, Studio Sol Azul (S.A), Capital Records Studio de Gravações, Studio 301 Manaus, LS Brazil Studio, Analog Studio, Promusic Studio, Conice Studios Produções e Torello Studio. Estes estúdios de gravação musical são responsáveis por parte considerável de registros fonográficos no mercado de bens simbólicos e intangíveis realizados em Manaus nos últimos anos.

No levantamento feito de obras lançadas com autoria de mulheres foi possível ter acesso às letras de música, poesias e canções, itens fundamentais para a Análise de Discurso Crítica – ADC aqui pretendida. No esquema abaixo estão produções independentes e de gravadoras coletados no decorrer da pesquisa em diversos formatos como álbuns com duração mínima de trinta minutos possuindo o mínimo de oito faixas individuais em coletâneas CD, DVD, EPs (*Extended Plays*) que possui até cinco faixas, *Singles* (uma ou duas músicas), e videoclipes lançados entre os anos de 2000 a 2019.

Tabela de obras musicais compostas por mulheres publicadas entre 2000-2019			
Ano	Título	Compositora/Artista	Tipo
2000	Música: “Brasileira”.	Lucinha Cabral	Faixa do CD da 1ª edição do Projeto Segundas no Palco . Show realizado e gravado por Tomaselli. Outubro de 1999. Lançado em 2000. SEC/AM. Álbum de 20 faixas. (Única música composta por mulher desse registro).
	Álbum: “Lucidez”	Cristina Oliveira	Com 9 faixas, sendo 6 autorais. Dance Mix Produções. Projeto Valores da Terra , Manaus.
	Música: “Caminho de rio”	Composição de Natacha Andrade. Intérprete: Márcia Siqueira.	Faixa 3 do álbum “Canto de Caminho” da cantora Márcia Siqueira, produzido pela Dance Mix Produções. Projeto Valores da Terra , Manaus.
2001	Álbum: “Pra lua tocar”	Eliana Printes	Duas músicas autorais: “Pra lua tocar” Adonay Pereira/ Eliana Printes e “O céu hoje à noite” Adonay Pereira/ Eliana Printes) 2000-2001. Indie Records/ Universal Music.
	Músicas: “Andando em silêncio” e “Por onde você for”	Composição de Eliana Printes / Adonay Pereira. Intérprete: Serginho Queiroz.	Faixas do CD “Essa voz que canta em mim” – Ao vivo do Cantor Serginho Queiroz. Gravado em setembro de 2000. Dance Mix Produções. Projeto Valores da Terra , Manaus.
	Música: “Mata Cabocla”	Composição de Lia Sampaio / Neliton Silva. Intérprete: Serginho Queiroz.	
	Música: “Lucidez”	Cristina Araújo. (Cristina Oliveira)	Faixa do CD da 2ª edição do Projeto Segundas no Palco . Show realizado e gravado em Outubro de 2000. Studio 1. Lançado em 2001. SEC/AM. Álbum de 19 faixas. (Única música composta por mulher desse registro).

	Música 'Não dá mais'	Elisa Maia	Faixa do CD do 1º CEFEST - Festival de Música do CEFET-AM, como registro da premiação em 2º lugar no festival.
	Música: "Sem você"	Composição de Karine Aguiar / Jonh Wellington. Intérprete: Karine Aguiar	Faixa CD do 1º CEFEST - Festival de Música do CEFET-AM. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
	Música: "Pra te dizer"	Lívia Mendes.	Faixas do CD da 3ª edição do Projeto Segundas no Palco . Show realizado e gravado em 2001. Studio 1. Lançado em 2001 SEC/AM. Álbum com 17 faixas.
	Música: "Retorno"	Composição de Rubem Menezes/ Cinara Nery . Intérprete: Cinara Nery.	
	Música: "Brasileira"	Lucinha Cabral	Faixas do CD "Lucinha Cabral - Cléber Cruz" de Lucinha Cabral e de Cléber Cruz. Com 10 faixas. Dance Mix Produções. Projeto Valores da Terra , Manaus.
	Música: "Curupira"	Composição de Lucinha Cabral / Aníbal Beça. Intérprete: Lucinha Cabral.	
2002	Músicas: "Aura do amor" e "Perfume daquela flor"	Composição de Elisa Maia / Fred Paulus. Intérprete: Johnny Jack Mesclado.	Faixas do álbum "Que Jah abençoe" da banda Johnny Jack Mesclado, da qual a cantora fez parte até 2008.
	Música: "Amores de nós dois"	Composição de Gê Lins / Lívia Mendes . Intérprete: Simone Ávila.	Faixas do CD da 4ª edição do Projeto Segundas no Palco . Gravado e publicado em 2002. Studio 1. Licença de Dance Mix Produções. SEC/AM. Álbum com 15 faixas.
	Música: "Canto Louco"	Composição de Cacilda Barbosa/ Lucinha Cabral. Intérprete: Lucinha Cabral.	
	Música: "Olhos do Mato"	Composição de Regina Melo. Intérprete: Mirtes Melo.	
	Título não identificado	Liz Santana	1ª álbum autoral com 10 faixas. Produção Independente.

2003	Música: “Perdi a conta”	Composição de Eliana Printes / Adonay Pereira. Intérprete: Eliana Printes.	Única faixa autoral do álbum “Pra você me ouvir” de Eliana Printes. 2003-2004. Indie Records/ Universal Music.
	Álbum: “Duzir”	Lívia Mendes	Duplo, com 20 faixas autorais e parcerias. Armando Mendes. Projeto apoiado pela FVL da prefeitura de Manaus. Participação de diversos artistas locais.
	Álbum: “Duzir”	Lívia Mendes	Com 10 faixas autorais e parcerias. Armando Mendes. Estúdio Júpiter Music, Manaus. Projeto apoiado pela Fundação Nacional das Artes – FUNARTE.
	Música: “De todo seu bem”	Composição de Karina Marques . Intérprete: Simone Ávila.	Faixa do CD “Simone” de Simone Ávila. Com 8 faixas. Dance Mix Produções. Projeto Valores da Terra , Manaus.
	Músicas: “Garota Complicada” e “Falsas Ilusões”	Composições de Mauro Drumond/ Bia Drummond . Intérprete: Essence.	Faixas do álbum “Essence II” da banda Essence. Produção Independente. ABM Estúdio, Manaus. CD com 11 faixas.
	Música: “Rosa dos Ventos”	Composição de Bia Drummond , Mauro Drumond e Cláudio Neder. Intérprete: Essence.	
	Música: “Velha Melodia”.	Composição de Milena di Castro e Fabrício Rodrigues. Intérprete: Milena Di Castro.	Faixa do CD da 5ª edição do Projeto Segundas no Palco . Show realizado e gravado em Outubro de 2003. Carlos Bandeira. SEC/AM. Álbum de 13 faixas. (Única música composta por mulher desse registro).
	Músicas: “Não dá pra ficar” e “Estar contigo”	Bella Queiroz	Faixas do álbum “Depois” de Bella Queiroz. Dance Mix Produções.

	Música: “Desejo e Luz”	Composição de Bella Queiroz / Rubem Menezes. Intérprete: Bella Queiroz.	Projeto Valores da Terra , Manaus. CD com 8 faixas.
	Música: “Esfinge”	Composição de Lívia Mendes / Gê Lins. Intérprete: Bella Queiroz.	
	Música: “Coisas do coração”	Composição de Nete Garcia . Intérprete: Banda Impakto.	Faixa do álbum “Muito Louca” da Banda Impakto. Dance Mix Produções. Projeto Valores da Terra , Manaus. CD com 10 faixas. (Única música composta por mulher nesse registro).
	Músicas: “Pistola”, “Aflito coração” e “Simplicidade”	Composição de Suzy Castro / Paulo Lins. Intérprete: Banda Volúpia.	Faixas do álbum “Livres palavras” da Banda Volúpia com 10 faixas. Dance Mix Produções. Projeto Valores da Terra , Manaus.
	Música: “Outros carnavais”	Composição de Paulo Lins/ Raquel Omena . Intérprete: Banda Volúpia.	
2004	Música: “Conflito”	Composição de Lucinha Cabral / Rui Machado – Intérprete: Marcia Siqueira	Faixas do CD da 6ª edição do Projeto Segundas no Palco . Realizado pela SEC/AM. Álbum com dezenove (19) faixas.
	Música: “Nesse mar”	Cleany Fernandes	
	Música: “Matemática do amor”	Composição de Jayr/ Lourdete – Intérprete: Ases do Pagode	
	Música: “Curumim”	Composição de Lucinha Cabral / Marinho - Intérprete: Lucinha Cabral	

	Música: "Vitrais"	Composição de Elisa Maia/ Fabio Freitas/ Gisa Almeida/ Liz Araújo. Intérprete: Elisa Maia.	
	Música: "Dom de raiz"	Composição de Elisa Maia / Fred Paulus. Intérprete: Johnny Jack Mesclado.	Faixas do álbum "Luz de raiz" da banda Johnny Jack Mesclado, da qual a cantora Elisa Maia fez parte até 2008.
	Título não identificado	Liz Santana	2ª álbum autoral viabilizado pelo Projeto Valores da Terra .
2005	Música: "Rimas do tempo"	Composição de Lívia Mendes / Rosivaldo Cordeiro. Intérprete: Lívia Mendes.	Faixas do CD da 7ª edição do Projeto Segundas no Palco . SEC AM. Álbum com 22 faixas.
	Música: "Eclipse Solar"	Nelly Miranda	
	Álbum: "Falsa Evidência"	Banda Falsa Evidência	Com dez (10) faixas compostas por Cleany Fernandes e parcerias. Dance Mix Produções. Projeto Valores da Terra .
	Músicas: "Na praia", "O sentido da estrada", "Por medo", "Subversão", "Um começo pro final" e "Vou embora".	Composições de Lilian D'aráujo. Interpretação: RoXie!	Faixas do álbum "Um álbum sobre a vida real" da Banda de Roxie. Com 10 faixas. Produção Independente.
	Músicas: "Triste"	Composições de Lilian D'aráujo/ Raquel Omena. Interpretação: RoXie!	
	Músicas: "Nas nuvens" e "Simplicidade"	Composição de Suzy Castro e Paulo Lins. Intérprete: RoXie!	
	Música: "Planeta solidão"	Composição de Raquel Omena /Paulo Lins/ Lilian D'aráujo . Intérprete: RoXie!	
	Álbum: "Contra o tempo"	Taty Siqueira	
		Com 12 faixas autorais e parcerias. Projeto Valores da Terra .	

2006	Os Playmobils	Os Playmobils (Inclui-se Carol Magnani).	CD Demonstrativo. Banda de rock da qual Carol Magnani é integrante e uma das compositoras dos arranjos musicais. Produção Independente.
	Músicas: “Venha ser meu sol”, “Que amor é esse?”, “No ouvido”, “Quando você passar por mim” e “Um antigo amor”.	Composição de Adonay Pereira/Eliana Printes. Intérprete: Eliana Printes.	Faixas do álbum “Mais perto de mim” de Eliana Printes. Universal Music.
Música: “Se chovesse você”	Composição de Adonay Pereira/ Eliana Printes / Eliakin Rufino. Intérprete: Eliana Printes.		
2007	Álbum: “Master of Dreams”	Somniator	Com 8 faixas autorais. Banda da qual Regina Tribuzy foi participante e atuou também como compositora. Dance Mix Produções. Projeto Valores da Terra .
	Música: “Só samba quem ama”	Composição de Liz Araújo / Marco Darlan. Interprete: Liz Araújo.	Faixas do CD 8ª edição do Projeto Segundas no Palco . Show realizado e gravado em Outubro de 2006. Álbum com 21 faixas lançado em 2007 pela SEC/AM.
	Música: “Estação do Amor”	Composição de Lívia Mendes . Intérprete: Bella Queiroz.	
	Música: “Águias”	Ketlen Nascimento.	
	Música: “Vamos Viver”	Mila Braga.	
	Música: “Longe”	Célia França.	
	Música: “Não Importa o tempo”	Jocimara Oliveira (Jôci Carvalho)	
	Música: “Pra sempre ser feliz” (Estar com você)	Composição de Mirtes Melo / Dino. Interprete: Mirtes Melo.	
	Música: “Eterno Amor”	Cleany Fernandes.	

2008	Álbum: "Brasil XXI"	Ellen Mendonça	Com 12 faixas, sendo "Brasileira" (Lucinha Cabral), e as demais compostas por Ellen Mendonça e Raulison Mendonça. Produção Independente. Estúdio Ambiental, Curitiba.
	"Cantos Indígenas"	Djuena Tikuna	Faixa do CD Coletânea Cantos Indígenas - Feira Puka'a. Apoio Prefeitura de Manaus.
	Álbum: "Simplesmente Nelly".	Nelly Miranda	2º da carreira da artista. Produção Independente.
	Música: "Amazônia"	Ketlen Nascimento.	Faixas do CD da 9ª edição do Projeto Segundas no Palco . Show realizado em 2007. Com 19 faixas lançado em 2008 pela SEC AM.
	Música: "A tôa"	Composição de Gê Lins/ Lívia Mendes . Intérprete: Ellen Mendonça.	
	Música: "Segredos"	Composição de Ketlen Nascimento . Intérprete: Nádia Carminha.	
	Álbum: "Ketlen Nascimento Acústico".	Ketlen Nascimento.	
2009	Músicas: "Que nem uma princesa iludida", "Só sei cantar", "Boa era" e "Poema encanto".	Composição de Kely Guimarães. Intérprete: Grupo Bquadro	Faixas do CD Demonstrativo "Boa Era - voz violino e violões". Com 5 faixas autorais. Grupo musical do qual Karla Seixas, Kely Guimarães e Rebecca Grana fizeram parte. Produção de Abraão Silva (Abramusic Studio). Manaus. Independente.
	Música: "Canção do Equilíbrio".	Composição de Kely Guimarães/ Rebecca Grana. Intérprete: Grupo Bquadro	
2010	Música: "Facilidade"	Composição de Shirley Sol / Lairton Oliveira. Intérprete: Shirley Sol.	Faixas do CD da edição de 10 anos do Projeto Segundas no Palco . Show realizado e gravado em Outubro de 2009. Lançado em 2010 pela SEC AM. Com 15 faixas de diversos
	Música: "Não importa o tempo"	Jôci Carvalho.	

	Música: “Lavadeiras Caboclas”	Composição de Lucinha Cabral/ Cacilda Barbosa. Intérprete: Lucinha Cabral.	artistas.
	Música: “Brasileira”	Composição de Lucinha Cabral. Intérprete: Cristina Oliveira	Faixas do álbum “Brasileira” de Cristina Oliveira. Com 12 faixas, sendo 7 autorais. Estúdio ABM.
	Música: “Eu deixo”	Composição de Livia Mendes. Intérprete: Cristina Oliveira.	Projeto contemplado pelo PROARTE de Cultura da SEC/ AM.
2011	Álbum/DVD: “Ketlencantamazônia - (acústico & studio)”	Ketlen Nascimento.	Com 10 faixas autorais. Projeto patrocinado pelo Banco da Amazônia e Governo Federal e apoio da SEC/AM.
	Músicas: “A cidade e o luar”, “Preciso de você”, “Anjo de prata”, “O próximo beijo”, “Todo mundo sabe” e “Estou bem”.	Composição de Eliana Printes/ Adonay Pereira. Intérprete: Eliana Printes	Faixas do álbum “Cinema Guarany” de Eliana Printes. Com 10 faixas. Produzido por Adonay Pereira e Eliana Printes. Distribuído por Universal Music.
	Músicas: “Não importa o tempo” e “No embalo da paixão”.	Jôci Carvalho	Faixas do EP ao vivo “No embalo da paixão” Vol.1 de Jôci Carvalho. Com 9 faixas. Gravado ao vivo em 5/12/2010 na Cervejaria Fellice, Manaus.
	Músicas: “Feeling” e “Bombardier Roll”	Naty Veiga (DJ)	Composições disponíveis na plataforma <i>Soundcloud</i> da artista.
	EP: “3x4”	Os Playmobils (Inclui-se Carol Magnani).	Com 5 faixas. Produção independente. Banda de rock da qual Carol Magnani é integrante e uma das compositoras dos arranjos musicais, sendo na faixa “Faz tempo”, compositora também da letra junto com Albenízio Júnior. Gravado e Masterizado por Rafael Rebelo.

2012	Mostra Competitiva. Música: “Sambadeira”	Composição de Lívia Mendes/ Onécio Torres. Intérprete: Lívia Mendes.	Faixas do CD da 2ª edição do Festival Amazonas de Música (FAM) 2011. Show realizado e gravado em Setembro 2011. Álbum com 18 faixas lançado em 2012 pela SEC/AM.
	Mostra Não Competitiva Música: Música: “Clarão da Noite”	Composição de Kely Guimarães. Intérprete: Grupo Bquadro.	
	Mostra Não Competitiva. Música: “Me chama pra pista”	Elisa Maia	
	Mostra Não Competitiva. Música: “Gostei da música”	Mirtes Melo	
	“Ao fundamental - O tom desta trilha”	Composição de Daiane Nobre/ Kely Guimarães. Intérprete: Bquadro	Faixas do álbum “O Tom desta trilha” da banda Bquadro. Com 11 faixas autorais. Banda da qual Kely Guimarães, Karla Seixas e Rebecca Grana fizeram parte. Produção independente.
	Músicas: “Clarão da noite”, “As cartas do mundo”, “Ciranda Empírica”, “22:16”, “Em transe”, “A descoberta”, “Assim como somos” e “Jardins do exagero”.	Composições de Kely Guimarães. Intérprete: Bquadro	
	Música: “Sou só eu”	Composição de Kely Guimarães/ Rebecca Grana. Intérprete: Bquadro	
	Música: “Você vai despertar”	Composição de Kely Guimarães/ Karla Seixas. Intérprete: Bquadro	
	Músicas: “O sentido da estrada”, “O dia que cai”, “As horas”, “Por medo” e “No final”.	Composições de Lilian D’araújo. Interpretação: RoXie!	
	Música: “Nas nuvens”	Composição de Suzy Castro/ Paulo Lins. Intérprete: RoXie!	

Single /Videoclipe “Me leva até você”.	Composição e Interpretação: Banda Caixakústica	Música autoral disponível no Canal da banda no <i>You Tube</i> . Vocalista e compositora Karina Almeida.
Single: “Long live Sally”	Composição de Camila Nakano . Intérprete: Banda Sônimo.	Estúdio ESP. Eddie Cabeleira. Banda da qual Camila Nakano é vocalista e compositora.
Single: “Sunny Dirty Beaches”	Composição de Camila Nakano . Intérprete: Banda Sônimo.	Produção Independente.
Single/Vídeo: “Deixa”	Composição de Camila Nakano . Intérprete: Banda Sônimo.	Produção Independente. Música autoral disponível no <i>You Tube</i> .
Música: “Amazônia”	Composição de Ketlen Nascimento. Intérprete: Julieta Câmara.	Faixa do DVD “A voz encantada da Amzônia” da cantora Julieta Câmara disponível no Canal da artista no <i>You tube</i> . Gravado em 2012, no Teatro Amazonas.
Álbum: “Celestina Maria - Meu glamour”	Celestina Maria	Com 17 faixas todas autorais. Produção Independente.
Single: “Na minha bagagem”	Camila Nakano	Disponível no Canal <i>Amanda Midori</i> no <i>You tube</i> .
Músicas: “Mi alma”, “La vida es bela” e “Manaus tronic”.	Naty Veiga (DJ)	Disponível na plataforma <i>Soundcloud</i> da artista.
EP: “The Story Teller”	Alado’s (inclui-se Rebeca Fregapani).	1º registro da banda Alado's lançado em Outubro de 2012. Com 7 faixas autorais. Rafael Rabelo. Disponível no Canal da banda no <i>You Tube</i> . Banda da qual Rebeca Fregapani atua como baixista segunda voz e também compositora.
Vídeo: “Bad Days”	Composição de Rayssa Duschen / Matheus Gondim. Intérprete: Os Dry Martinis.	Show gravado disponível no canal <i>Alvaro Mello</i> no <i>You Tube</i> . Os Dry Martinis banda da qual Rayssa Duschen atua como baixista e compositora.

	Videoclipe: “Incomum”	Alado’s (inclui-se Rebeca Fregapani).	Direção: Lorena Machado. Disponível no Canal da banda no <i>You Tube</i> .
	EP: “Quero ver até onde vocês vão”	Os Playmobils (Inclui-se Carol Magnani).	Produção Independente. Banda de rock da qual Carol Magnani é integrante e uma das compositoras dos arranjos musicais.
2013	Mostra Não Competitiva. Música: “Assim Como Somos”	Composição de Kely Guimarães. Intérprete: Bquadro.	Faixas do CD da 3º edição do Festival Amazonas de Música (FAM) ⁵⁹ .
	Mostra Não Competitiva. Música: “Paranóia”	Composição de Olívia de Moraes (Olívia de Amores). Intérprete: Anônimos Alhures.	Show realizado e gravado em Setembro 2012. Com 18 faixas lançado em 2013 pela SEC/AM.
	EP: “Ser da cidade”.	Elisa Maia	Com 5 faixas autorais. Independente.
	EP: “Essência”.	Kely Guimarães	Com 5 faixas autorais. Independente.
	EP: “Quero ver até onde vocês vão”.	Os Playmobils Playmobils (Inclui-se Carol Magnani).	Com 5 faixas autorais. Produção Independente. Banda da qual Carol Magnani é integrante e atua como compositora.
	Músicas: “Pane no ventilador” e “Quase tua”	Ellen Mendonça	Faixas do CD/DVD da 7ª edição da Mostra Sesc de Música Canção da Mata . Projeto realizado pelo SESC Amazonas. Show realizado e gravado em janeiro de 2013. Teo Muniz Produções.
	Música: “Filho de Bamba”	Composição de Dudu Brasil/ Cláudia Brasil / Cláudio Nunes. Intérprete: Dudu Brasil.	Faixa do álbum “Filho de Bamba” do Músico Dudu Brasil. Studio Du Vale. Cláudio Nunes.
	Single/ Vídeo: “Dadaística”	Jade Safirah	Música autoral disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
2014	Música "Águas"	Alessandra Vieira	Única faixa composta por mulher do CD Coletânea Lima de Ouro.

⁵⁹ Na terceira edição do Festival Amazonas de Música – FAM a música “Sonhos em palhas” composição de Jean Suwa e Daniela Nascimento não consta nem no CD, nem no DVD porque apesar de ganhar a premiação de Melhor Letra, a referida canção não ficou entre as dez finalistas.

Música: “Ousei”	Composição de Rebecca Grana/ Kely Guimarães. Intérprete: Rebecca Grana.	Faixas do CD/DVD da 8ª edição da Mostra Sesc de Música Canção da Mata . Projeto realizado pelo SESC Amazonas. Show realizado e gravado em janeiro de 2014. Teo Muniz Produções.
Música: “Dadaística”	Jade Safirah	
Videoclipe: "Carnaval não é o ano inteiro".	Kely Guimarães	Música autoral. Direção: Diego Bauer (Artrupe Produções).
Música: “Eu e você”	Composição de Yumi ⁶⁰ Yabiko. Intérprete: Márcia Novo.	Faixa do CD/DVD: "Amazônia Pop". Marcos Bosco e Paulo Calasans. Cendi Music. Realização: MinC.
Videoclipe: "Tocando Bola na Amazônia"	Composição de Márcia Novo / Cileno. Intérprete: Márcia Novo	Produção em homenagem à Copa do Mundo FIFA de futebol masculino de 2014, sediada no Brasil.
Vídeo: “Título na identificado”	Banda Anônimos Alhures. (Inclui-se Olívia de Amores).	Disponível no Canal Festival Amazonas de Rock . Show ao vivo da banda na 2ª edição do evento realizado em 2013, publicado em 2014. Realização de: Fórum Permanente de Música e SEC.
Música: “Banda de mentira”	Os Playmobils (Inclui-se Carol Magnani).	Faixa da Coletânea “Independência Sonora” 2014. Banda da qual Carol Magnani é integrante e atua como compositora.
Música: “Meu jardim é meu amor próprio”.	Composição de Kely Guimarães / Wallax Costa. Intérprete: Kely Guimarães.	Disponível na plataforma <i>Soundcloud</i> da artista.
Mostra Competitiva. Música: “Alarme”	Composição de Lívia Mendes/ Daniela Nascimento. Intérprete: Daniela Nascimento.	Faixas do CD/DVD da 4ª edição do Festival Amazonas de Música (FAM) . Show realizado e gravado em Setembro 2013. Com 19 faixas.

⁶⁰ Yumi Yabiko compositora do circuito paulista.

	Mostra Competitiva. Música: “Saudade da minha terra”	Composição de Ruth Valente da Cruz . Intérprete: Lucas e Renner Amazonas.	Lançado em 2014 pela SEC/AM.
	Mostra Competitiva. Música: “Afora”	Composição de Cecília Siqueira/ Valdo Cavalcante . Intérprete: Valdo Cavalcante.	
	Mostra Não Competitiva. Música: “Apocalipse”	Kely Guimarães	
2015	Música: “Susto e suor”, “Mormaço” e “Dreaming”.	Anne Jezini	Faixas do álbum: “Toda queda guarda um susto” da cantora Anne Jezini. Com 10 faixas ao total. Digital Verde Studios. Produção independente. Distribuído pela Onerpm. Disponível nas plataformas digitais.
	Músicas: “Livre”, “Sem rumo” e “Só tua”.	Composição de Anne Jezini/ César Serafim . Intérprete: Anne Jezini.	
	Música: “Tu” e “Escuro”.	Composição de Anne Jezini/ Tibério Figueiredo . Intérprete: Anne Jezini.	
	Single: “Susto e suor”	Anne Jezini	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> e plataformas digitais. Independente.
	EP: "Antes Que Seja Tarde"	Alado's (inclui-se Rebeca Fregapani).	2º Registro da banda Alado's, lançado em Maio/2015. Com 6 faixas autorais. Rafael Rabelo. Disponível no Canal da banda no <i>You Tube</i> . Banda da qual Rebeca Fregapani atua como baixista segunda voz e também compositora.
	Álbum: “A maquinaria começou a rodar”	Anônimos Alhures (Inclui-se Olívia de Amores).	Banda da qual Olívia Moraes fez parte e atuou como compositora. Produção independente.
	Single: “Tudo é nada”	Pacato Plutão (Inclui-se Cynara Lima).	Banda da qual Cynara Lima é integrante e atua como compositora. Produção Independente.
	Single/Vídeo: “Vim pra ficar”	Beatriz Procópio	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .

Single: “Eu uso Negro”	Pacato Plutão (Inclui-se Cynara Lima).	Banda da qual Cynara Lima é integrante e atua como compositora. Produção Independente.
Álbum: “Pacato Plutão”	Pacato Plutão (Inclui-se Cynara Lima).	Com 12 faixas autorais. Banda da qual Cynara Lima é integrante e atua como compositora. Produção independente.
Música: “Asa de avião”	Composição de Márcia Novo / Bebeto. Intérprete: Márcia Novo.	Faixa do EP: “Tudo Novo” de Márcia Novo. Com 5 faixas. Digital Verde Studios.
Single: “Cumbia beiradão”	Composição de Márcia Novo / Marcelo Nakamura. Intérprete: Márcia Novo	Wilson Souto Jr. Atração Fonográfica.
Música: “A inquietação”	Kely Guimarães	Faixas do CD/DVD da 9ª edição da Mostra Sesc de Música Canção da Mata . Projeto realizado pelo SESC Amazonas. Show realizado e gravado em janeiro de 2015. (Única compositora nesse registro).
Música: “Carnaval não é o ano inteiro”	Kely Guimarães	
Videoclipe: "Essência"	Kely Guimarães	Thompson Produções.
Single/ Vídeo: “Se rende”	Beatriz Procópio	Disponível no Canal da artista no <i>YouTube</i> .
Videoclipe: "Fruto do bem"	Jéssica Stephens	Participação de Elias Moreira. Disponível no Canal da artista no <i>YouTube</i> . Agosto de 2015. Direção: Marcos Paulo.
CD Promocional: “Dona Celeste”	Banda Dona Celeste	Com 6 faixas composta por Adriana Melo. Produção Independente.
Single/ Vídeo: “Mine”	Beatriz Procópio	Disponível no Canal da artista no <i>YouTube</i> .
Videoclipe: “Convite”	Composição de Adriana Melo. Intérprete: Banda Dona Celeste	Piracaia Produções. Disponível no Canal da banda no <i>YouTube</i> .
Single/ Vídeo: “Certeza”	Beatriz Procópio	Disponível no Canal da artista no <i>YouTube</i> .

	Música: “Boas maneiras”	Composição de Nancy Soares / Warllison Barbosa. Intérprete: Nancy Soares.	Faixas do álbum “ Música na Escola ” com 5 faixas autorais. Produzido pela turma de alunos 2015/2 do turno matutino de Tecnologia e Produção Sonora (IHI223) do Departamento de Artes – Música da UFAM. Disciplina ministrada pelo prof. Msc. Renato Brandão.
	Música: “Hora de estudar”	Composição de Miqueias Fernandes/ Suzana Vieira /Isaac Malcher. Intérprete. Todos.	
	Música: “Recreio”	Composição de Cristina Rocha / Tales Duque. Intérprete: Cristina Rocha.	
	Música: “Hora do Lanche”	Composição de Erica Oliveira/ Rosangela Souza. Intérprete: Erica Oliveira e Warllison Barbosa.	
2016	Música: "Dia D"	Nelly Miranda	Faixas do álbum POVO da Coletânea Projeto Nossa Energia Move a Amazônia – NEMA da Equador Petróleo em parceria com a Rede Diário de Comunicação, com o apoio da Fundação Municipal de Cultura, Turismo e Eventos (Manauscult). Com 10 faixas, 2 compostas por mulheres atuantes em Manaus.
	Música: "22:16"	Kely Guimarães	
	Música: “A Maquinária”	Composição de Olívia de Amores. Intérprete: Anônimos Alhures.	Faixa do álbum FAUNA da Coletânea Projeto Nossa Energia Move a Amazônia – NEMA da Equador Petróleo em parceria com a Rede Diário de Comunicação. Apoio da Manauscult. Com 10 faixas de artistas variados, sendo esta a única composta por mulher.

Música: “Incomum”	Composição da Banda Alado’s (inclui-se Rebeca Fregapani). Intérprete: Alado’s.	Faixa do álbum TERRA da Coletânea Projeto Nossa Energia Move a Amazônia – NEMA da Equador Petróleo em parceria com a Rede Diário de Comunicação. Apoio da Manauscult. Com 8 faixas de artistas variados, sendo esta a única composta por mulher em parceria.
Músicas: “Lonely Boy”, “Uma pausa”, “37”, “Deu” e “Roller Coaster Man”.	Composições de Anne Jezini / Lucas Santtana. Intérprete: Anne Jezini.	Faixas do álbum: “Cinética” de Anne Jezini. Com 9 faixas ao total. Lucas Santtana. Produção independente. Distribuído pela Tratore. Disponível nas plataformas digitais.
Vídeo/Single: “Livre”	Composição de Anne Jezini / César Serafim. Intérprete: Anne Jezini.	Sessão ao vivo no Salão Nobre. Produção Audiovisual Coletivo Difusão/ Artrupe Produções Artísticas. Brasileiríssimos . Apoio SEC/AM.
Vídeo/Single: “Só Tua”	Composição de Anne Jezini / César Serafim. Intérprete: Anne Jezini.	
Vídeo/Single: “Tu”	Composição de Anne Jezini / Tibério Figueiredo. Intérprete: Anne Jezini.	
Música: “Brasileira”	Composição de Lucinha Cabral. Intérprete: Cinara Nery.	
		Faixa presente no 3º CD e 1ºDVD da cantora Cinara Nery “Pérolas do meu Igarapé”, projeto premiado pelo edital “Conexões Culturais 2015”, da Manauscult. Alysson Low - ABM Stúdio. Direção de Yure César. Álbum de 20 faixas de compositores da região.

Músicas: “Fera no Cio”, “Olhar de vampiro”, “Vem dançar”, “Raio de sol”, “Nem ouro nem prata”, “O bicho pega no bolero”, “Vai dar teretete”, “Menino Dengoso”, “Só um pouquinho de você” e “Um sonho em Mim”.	Kayza Marques	Faixas do álbum: "Olhar de vampiro" de Kayza Marques. Com 14 faixas. Vol. 6. Produção Independente. Kayza Marques e Nagai. Studio Água Cristalina.
Música: “Lights”	Composição de Cilenio/ Karine Aguiar. Intérprete: Karine Aguiar.	Faixas do álbum “Organic” da cantora Karine Aguiar. Com 12 faixas.
Música: “Naiá”	Composição de Linduína Mendes/Inaldo Medeiros. Intérprete: Karine Aguiar.	Viabilizado pelo Prêmio Manaus de Conexões Culturais 2015 , da Manauscult. Distribuído pela Tratore.
Músicas: “Cumbia Beiradão” e “ Só quero pavulagem”.	Composição de Márcia Novo/ Marcelo Nakamura. Intérprete: Márcia Novo.	Faixas do álbum: “O novo som do beiradão” da cantora Márcia Novo. Part. Banda Alaíde Negão. Com 14 faixas. Estúdio Cauxi/ Gravosdisc/ Costella. Wilson Souto Jr. Gravadora Atração Fonográfica. Disponível nas plataformas digitais.
Música: “Tão teu”	Composição de Marcelo Nakamura/ Haline Avelar. Intérprete: Márcia Novo.	
Músicas: “Já que comeu jaraqui”, “Por nós”.	Composição de Márcia Novo/ Agenor Vasconcellos/ Marcelo Nakamura. Intérprete: Márcia Novo.	
Música: “Saia de arraia”	Composição de Márcia Novo/ Thaianty Gonçalves/ Carmen Oliveira. Intérprete: Márcia Novo.	

Música: “Ela é misturada”	Composição de Márcia Novo / Eliakin Rufino/ Euterpe ⁶¹ . Intérprete: Márcia Novo.	
Álbum: “Crescente”	Kely Guimarães	Com 10 faixas autorais. Sala do sussurro - Bruno Prestes. Produção Independente. Distribuído pela Tratore. Disponível nas plataformas digitais.
Videoclipe: "Meu querubim"	MC Branquela	Disponível no <i>You Tube</i> . Homenagem póstuma.
Música: “Vai subindo o banzeiro”	Composição de Vanessa Santos / Victor Collyer. Intérprete: Vanessa Santos.	Faixas do álbum temático “ Encantos – São Gabriel da Cachoeira ” com 8 faixas autorais. Produzido pela turma de alunos 2016/2 do turno matutino de Tecnologia e Produção Sonora (IHI223) do Departamento de Artes – Música da UFAM. Disciplina ministrada pelo prof. Msc. Renato Brandão.
Música: “Contemplação”	Composição de Aldemira de Almeida/ Cássia Natally. Intérprete: Aldemira de Almeida.	
Música: “Encantos”	Composição de Fernanda Lopes/ Chrys Veiga. Intérprete: Nicolas Jr (participação).	
Música: “Curicuriari”	Composição de Patrícia Botelho/ Rebeca Caroline. Intérprete: Patrícia Botelho.	
Música: “Iauaretê”.	Composição de Rômulo Augusto/ Sara dos Santos . Intérprete: não identificado	

⁶¹ Euterpe - Compositora atuante em Roraima.

Música: “Adana”	Composição de Nara Nascimento. Intérprete: não identificado.	
Música: “Bela adormecida”	Composição de Lucas Filizola/ Kerollay Almeida . Intérprete: não identificado.	
Música: “A pegada de Sumé”	Composição de Davy Chaves/ Dayane Gomes . Intérprete: não identificado.	
Música: “Estrangeiro”	Composição de Adriane Almeida / Abner Pires. Intérprete: Adriane Almeida.	Faixas do álbum temático “ Das águas de Parintins ” com 7 faixas autorais. Produzido pela turma de alunos 2016/2 do turno noturno de
Música: “Seivas e veias”	Composição de Jully Vidal Guimarães Silva / Jean Batista da Cunha. Intérprete: Jean Batista.	Tecnologia e Produção Sonora (IHI223) do Departamento de Artes – Música da UFAM. Disciplina ministrada pelo prof. Msc. Renato Brandão.
Single/ Videoclipe: “Do avesso”	Beatriz Procópio	Disponível no Canal da artista no <i>YouTube</i> .
Músicas: “Xtra World”, “Projeto game hits”, “James genius turtle”, “Urban circular”, “Ground Loop - indian comic eletronic music” e “Dark Knight preview”.	Naty Veiga (DJ)	Composições disponíveis na plataforma <i>Soundcloud</i> da artista.

2017	<p>Enredo: "Gratia Plena, Aparecida! 300 anos do coração do Brasil, Rogai por nós Nossa Senhora!"</p>	<p>Compositores: Marlon Oliveira/ Cristiano Cordeiro/ Jorge Ricardo/ Roberto Araújo/ Leandro Colares/ Yomar Jr/ Leon Medeiros/ Sandro Markx/ Moisés Oliveira e Julieta Câmara. Intérprete: Wilsinho de cima.</p>	<p>Faixa 2 (05:40) da GRES Mocidade Independente da Aparecida, presente na Coletânea "Sambas de enredo carnaval de Manaus 2017" Grupo Especial. Realização: CEESMA - COMISSÃO EXECUTIVA DAS ESCOLAS DE SAMBA DE MANAUS. Disponível no Canal Cultura Virtual no <i>You Tube</i>.</p>
	<p>Enredo: "Eu tenho pra vender...Quem quer comprar?"</p>	<p>Compositores: Paulinho Braga/ Roney Cruz/ Altemir Souza/ Marco Alexandre de Lima/ Serginho/ Maria Rosana Brasil/ Hudson Santana/ Alessandro Romero/ Iranilson Ferreira e Mário Antônio de Oliveira. Intérprete: Gallo</p>	<p>Faixa 7 (35:40) da GRES Sem Compromisso, presente na Coletânea "Sambas de enredo carnaval de Manaus 2017" Grupo Especial. Realização: CEESMA - COMISSÃO EXECUTIVA DAS ESCOLAS DE SAMBA DE MANAUS. Disponível no Canal Cultura Virtual no <i>You Tube</i>.</p>
	<p>Músicas/Singles: "Desassossego" e "Papéis Avulsos".</p>	<p>Renata Martins</p>	<p>Disponível na plataforma <i>Soundcloud</i> na artista.</p>
	<p>Música: "Sintetika"</p>	<p>Naty Veiga (DJ)</p>	<p>Composições disponíveis na plataforma <i>Soundcloud</i> da artista.</p>
	<p>Músicas: "rü ta rü tauetchig'v" (Não vamos desaparecer), "ngiã'ta ngutakeegü" (união dos povos), "nacaã i tchu'u" (Clãs proibidos).</p>	<p>Composição de Cláudia Tikuna. Intérprete: Djuena Tikuna.</p>	<p>Faixas do álbum "Tchaucthiuãne" (minha aldeia) da cantora Djuena Tikuna. Com 12 faixas incluindo 2 tradicionais e a versão do Hino Nacional Brasileiro na língua Tikuna. Projeto contemplado pelo Programa</p>

Músicas: “yiemagü rü nainecüti’igü (Nós somos a floresta), “Yo’i tūna pogü” (o povo pescado), “wiyægü i tae’gü” (Celebração), “moeüitchima pa tchorü no’ (A anciã vive em mim a sua juventude) e “maiyu wüiguü (Somos parentes).	Djuena Tikuna	de Apoio às Artes – PROARTE e SEC/AM.
Música: “paetägürü’v ütü’v” (O som encantado).	Composição de Djuena Tikuna / Gutchicü Tikuna. Intérprete: Djuena Tikuna.	
Single: “Sigo em Frente”	Hémilly Lira	Produzido por Max Viana (Vilarejostudio / RJ). Distribuído pela Warner/Chappell Brasil Edições Musicais.
Música: “Contralto das garças”	Yasmin Rodrigues	Faixas do CD/ DVD da 6ª edição do Festival Amazonas de Música (FAM) . Show realizado e gravado em Setembro 2017. Com 15 faixas lançado em 2017. Realização da SEC/AM em parceria com o Sindicato dos Músicos do Amazonas – SINDMAN e Agência Amazonense de Desenvolvimento Cultural (AADC).
Música: “Saudades de tempos atrás”	Composição de Tatá Jatobá. Interpretação de Altair Diniz.	
Música: “Natureza”	Lilian Mendonça.	
Música: “Serena”	Composição de Nilda Muniz. Interpretação de Daniela Nascimento.	
Música: “Acorda Brasil”	Celestina Maria.	
Música: “Triz”	Jéssica Stephens.	
Single/ Vídeo: “Sem você”	Egda Carolyn	
"Cheiro de tinta"	Lary Go & Strela	Single Independente.

Single: “Se Questa”	Composição de Márcia Novo/ Thaianty Gonçalves. Intérprete: Márcia Novo	Produção Musical de Manoel Cordeiro. Independente.
"Um brinde"	Kely Guimarães	Videoclipe. Direção: Kely Guimarães. Edição de Umbra Produções.
Música: "Love Tupiniquim"	Lucinha Cabral	Faixas/Videoclipes da coletânea audiovisual Projeto Flor da Selva (Mulheres na cena musical manauara) publicada na internet, com 10 faixas. Produzida pela Cauxi Produtora Cultural. Artistas participantes: Anne Jezini, Karine Aguiar, Lary Go & Strela, Lucinha Cabral, Vivian Gramophone. Aqui listadas apenas obras de autorias de mulheres.
Música: "Ela é gata"	Composição de Lary Go / Jander Manauara. Intérprete: Lary Go & Strela.	
Música: “Cadê?”	Lucinha Cabral	
Música: “Lonely Boy”	Composição de Anne Jezini e Lucas Santtana. Intérprete: Anne Jezini.	
Música: "Cheiro de tinta"	Lary Go & Strela	
Single/Videoclipe: "Recomeçar"	Marcella Bártholo	Produção Jota Music. Disponível nas plataformas digitais.
Single/ Vídeo: “Meu Apuí”.	Composição de Deby Mitsue / Gil Mota. Intérprete: Solar Roots/ DJ Sancí/ Mr. Blackster.	Estúdio Fundo de Rede. DJ Carapanã. Disponível no Canal <i>Carapanã Djing</i> no <i>You Tube</i> . Banda da qual Deby Mitsue faz parte e atua como compositora.
EP: “O Rock’n Roll sempre viverá pra mim”	Os Playmobils Playmobils (Inclui-se Carol Magnani).	Produção independente. Banda de rock da qual Carol Magnani é integrante e uma das compositoras dos arranjos musicais.
Single/ Vídeo: “Pra ficar zen”.	Composição de Deby Mitsue / Gil Mota. Intérprete: Solar Roots.	Produção Independente. Disponível no Canal <i>Solar Roots</i> no <i>You Tube</i> . Banda da qual Deby Mitsue faz parte e atua como compositora.

Vídeo: “Sonhos em palhas”	Composição de Jean Suwa/ Daniela Nascimento . Intérprete: Daniela Nascimento.	Postado em 2017, disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> . Referente à 3ª edição do Festival Amazonas de Música – FAM , do ano de 2012. Apesar de ganhar a premiação de Melhor Letra a referida canção não ficou entre as dez finalistas e portanto não consta nem no registro fonográfico e audiovisual publicado na ocasião.
Single/ Videoclipe: “Chuva”	Evy Félix	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Single/ Videoclipe “Plano Baixo”	Olívia de Amores	Direção: Olívia de Amores. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Músicas: “Tatuado no seu coração”, “Menino dengoso”, “Você ainda pede bis”, “Fonte de desejo”, “Um sonho em mim”, “Quem gosta de bagulho é você”, “O meu defeito é você”, “A outra”, “Calor de amante”, “Meu moreno”, “Pedaço de pão” e “Boa noite saudade”.	Kayza Marques	Faixas do CD “Tatuado no seu coração” de Kayza Marques. Com 14 faixas. Vol. 8. Produção Independente. Gato Produções.
Música: “Princesinha do Solimões”.	Composição de Brenda Zane/ Mirna Schneider. Intérprete: Mirna Schneider.	Álbum temático “ Flor de Manacá ” com dez (10) faixas autorais. Produzido pela turma de alunos 2017/2 do turno noturno de

	Música: “Herança Mura”	Composição de Wandrey Nixon/ Lorena Mendonça . Intérprete: Lorena Mendonça.	Tecnologia e Produção Sonora (IHI223) da Faculdade de Artes (FAARTES) da UFAM. Disciplina ministrada pelo prof. Msc. Renato Brandão.
	Música: “A flor mais bela”.	Composição de Jhonathan Monteiro/ Claudine Cris . Intérprete: Claudine Cris.	
	Música: “Um samba pra mana”.	Composição e Interpretação: Rosejane.	
	Música: “Panorama de um amor”.	Composição de Camilla Blair/ Nathalia Cavalcante. Intérprete: Camilla Blair	Álbum Temático “ Canções da Velha Serpa ” com sete (7) faixas autorais. Produzido pela turma de alunos 2017/2 do turno matutino de Tecnologia e Produção Sonora (IHI223) da Faculdade de Artes (FAARTES) da UFAM. Disciplina ministrada pelo prof. Msc. Renato Brandão.
	Música: “Canção de um sonhador”.	Composição de Gabrielle Farias (Gabi Farias) / Lucas Gama. Intérprete: Gabrielle Farias	
	Música: “Berço da felicidade”.	Composição de Dulcianne Moreira/ Regina Freitas. Intérprete: Dulcianne Moreira.	
	Música: “Correnteza de esperança”	Composição de Linnu Rodrigues/ Swami Marinho . Intérprete: não identificado.	
	Música: “Saudades da minha terra”.	Composição de Cláudia Mar/ Hellen Costa. Intérprete:	
2018	Single: “Roller Coaster Man”	Composição de Anne Jezini / Lucas Santtana. Intérprete: Anne Jezini	Lucas Santtana. Produção Independente. Distribuído pela Tratore. Disponível nas plataformas digitais.

Single/ Videoclipe “Cypher Sinais do norte”	Willis/ Yumi / Beonin/ Caipora e K2D	Disponível no Canal T4F GANG – Producer. Composição de Willis, Yumi, Beonin, Caipora, K2D. Trevo de quatro folhas e Zoin Produções.
Single/ Vídeo: “Eu neguei”	Melany Marinho	Disponível no Canal da artista no You Tube.
Música: “Seguindo em frente”	Celestina Maria	Coletânea “De coração pra coração”. Vol 6. de Celestina Maria. Com 17 faixas todas autorais. Produção Independente.
Single: “Fé”	Egda Carolyn	Distribuído pela Onerpm. Disponível nas plataformas digitais.
Single/ Vídeo: “À Deriva”	Duda Motta	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Trilha Instrumental: “Uma quase”	Taiara Guedes	Composta para a peça “O arquiteto e o Imperador da Assíria” (Fernando Arrabal). Disponível na plataforma <i>Souncloud</i> da compositora.
Trilha Instrumental: “Bata- me!”	Taiara Guedes	
Trilha Instrumental: “Travesseiros Travessos”	Taiara Guedes	
Trilha Instrumental: “Insinuação”	Taiara Guedes	Composta para a peça “A casa de inverno”. Escrita por Martina Sohn
Trilha Instrumental: “Sufoca, esgota!”	Taiara Guedes	Fischer. Produção. Taciano Soares/ Atrupe Produções. Disponível na plataforma <i>Souncloud</i> da compositora.
Trilha Instrumental: “Último Suspiro”	Taiara Guedes	Composta para a peça “Liz Fando de Liz” (Fernando Arrabal). Disponível na plataforma <i>Souncloud</i> da compositora.
Trilha Instrumental: “Estupro Lis”	Taiara Guedes	

Trilhas Instrumentais: “3ª camada”, “Sensacionalista”, “Sensacional-lista”, “Inocência a navegar”, “Li”, “Benedita Rainha”, “TV 2”, “Livre 2”, “Fut Livre” e “Espetáculo Música Acrobá”.	Taiara Guedes	Disponível na plataforma <i>Souncloud</i> da compositora.
Músicas: “Enjoy - projeto Jupiter music experimental” e “Parallel Universe - Projeto Jupiter”.	Naty Veiga (DJ)	Composições disponíveis na plataforma <i>Soundcloud</i> da artista.
Álbum: "Kama sutra"	Kayza Marques	Com 21 faixas todas autorais. Vol. 9. Produção Independente. Gato Produções.
EP: “Convite”	Adriana Melo	Solo com 5 faixas todas autorais. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Videoclipe: “Se Questa”	Composição de Márcia Novo/ Thaianty Gonçalves. Intérprete: Márcia Novo	Direção e roteiro: Thaianty Gonçalves. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
EP: "Alto Falante"	Egda Carolyn	Com 4 faixas. Distribuído pela Onerpm. Disponível nas plataformas digitais.
Single: “Ainda vale tentar”	Egda Carolyn	Distribuído por Onerpm. Disponível nas plataformas digitais.
Músicas: “Contemplação”, “Debaixo dos escombros, há luz”, “Eu-concreto”,	Renata Martins	Disponível na plataforma <i>Soundcloud</i> na artista.
Videoclipe: “Alto Falante”	Egda Carolyn	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> . Produção: Isma Maressa.

Single/Videoclipe: “Always in my mind”	Composição: Ramon Ítalo e Evelyn Félix . Intérprete: Evy Félix <i>feat</i> Ramon Ítalo.	Produção Musical: Jota Music Produção Visual: Ramon Ítalo e Emerson Araújo. Disponível no Canal da artista no You Tube.
EP: "Acontecer"	Karen Francis	Com 5 faixas autorais. Selo Giraffa. Disponível nas plataformas digitais.
Single: “Avisa lá”	Lary Go & Strela	Autoral. Estúdio Fundo de Rede Mix, masterização, Edição: DJ Carapanã. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Single/Videoclipe: "Liberdade de expressão"	Lary Go & Strela	Tuo Filmes / Piracaia Produções. Direção: Samara Souza. Disponível no Canal da dupla no <i>You Tube</i> .
EP: “Acústico”	Natty dos Anjos	Com 5 faixas autorais. Distribuição: Onerpm. Fubica Records. Disponível nas plataformas digitais.
Músicas: “Simplicidade”, “Ser diferente”, “Menina do Mar” e “Fica solta no ar”.	Composição e Interpretação: Natty dos Anjos	Registros audiovisuais disponíveis no Canal da artista no You Tube. Captação de áudio / mix / master: Jefferson Mady Clipe: João Felix Estúdio: Sonora Music.
Single/ Videoclipe “Post-it”	Olívia de Amores	Direção: Olívia de Amores. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Single: “Entre mim, entrementes”	Olívia de Amores	Direção: Olívia de Amores. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Videoclipe: "Abisso"	Olívia de Amores	Direção: Olívia de Amores e Thiago Looney. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Single/Videoclipe: “Quase um crime”	Evy Félix	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Videoclipe: “Segunda feira"	Olívia de Amores	Direção: Olívia de Amores e Thiago Looney. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .

Música: “Liberdade de Expressão”	Lary Go & Strela	Faixas do CD/DVD da XI edição da Mostra Sesc de Música Canção da Mata . Realização SESC Amazonas. Show realizado e gravado em janeiro de 2018.
Música: “Ela é gata”	Composição de Lary Go/ Jander Manauara . Intérprete: Lary Go & Strela.	
Música: “Um brinde”	Composição: Kely Guimarães. Intérprete: Banda Orquídea Negra.	
Música: “O Grito da Negra”	Composição de Vivian Gramophone/ Mauro Lima . Intérprete: Banda Gramophone	
Música: "No curso do Madeira".	Composição de Kamilly Paulino/ Lorena Monteiro. Intérprete: Kamilly Paulino.	Faixas do CD Temático " Princesinha do Madeira ". Álbum fonográfico composto e gravado pelos alunos de música do turno matutino turma 2018/2 da disciplina de Tecnologia e Produção sonora (IHI223) da Faculdade de Artes (FAARTES) / Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Disciplina ministrada pelo prof. Msc. Renato Brandão.
Música: "O luar de Silves"	Composição de Wenderson Carlos/ Mirian Simões/ Heline Oliveira/ Juliane Jamille e Geisy Dias. Intérprete: Juliane Jamille	Faixas do CD temático " Ilha de Saracá ". Álbum fonográfico composto e gravado pelos alunos de música do turno noturno. Turma 2018/2 da disciplina de Tecnologia e Produção sonora (IHI223) da Faculdade de Artes (FAARTES) / Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Disciplina ministrada pelo prof. Msc. Renato Brandão.
Música: "Alegria do Interior"	Composição de Heline Oliveira/ Isabella Ribeiro. Intérprete: Heline Oliveira	

Música: "Ilha de Amores"	Composição de Larissa Nascimento / Thiago de Alvarenga. Intérprete: Stefany Seabra.	
Música: "Encantada"	Composição de Mirian Simões / Giovanni Araújo/ Heide Mara . Intérprete: Jhonata Guilherme.	
Música: "Linda Silves"	Composição de Jonatas Seabra/ Stefany Seabra . Intérprete: Stefany Seabra.	
Single/Videoclipe: "Alimente a sua cabeça"	Pacato Plutão (Inclui-se Cynara Lima).	Direção: Manaus Macaco disponível no Canal da banda no <i>You Tube</i> .
Álbum: "Chifre até no pé"	Kayza Marques	Com 20 faixas todas autorais. Vol. 10. Produção Independente. Gato Produções.
Single/ Vídeo: "Abismo"	Duda Raposo	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Músicas: "Pra lua tocar" e "Por onde você for".	Composições de Eliana Printes/ Adonay Pereira. Intérprete: Eliana Printes	Faixas do álbum "Eliana Printes ao vivo" gravado ao vivo no Teatro Amazonas-AM. Com 15 faixas. Distribuído pela LGK Music/ Believe Digital.
Música: "Se chovesse você"	Composição de Eliana Printes/ Adonay Pereira/ Eliakin Rufino. Intérprete: Eliana Printes	
Single: "Sorte"	Egda Carolyn	Disponível na plataforma virtual <i>Soundcloud</i> da artista.
Músicas/ Vídeos: "Falsos Moralistas", "Capacidade", "Muito mais" e "Quero mais".	Catarina	DJ Carapanã. Estúdio Gravação: Fundo de Rede. Disponível no Canal <i>Catarina Eduarda</i> no <i>You Tube</i> .
Música: "Fool"	Julia Albook	Disponível no Canal Festival Universitário de Música - MANIFEST no <i>You Tube</i> . ^{1ª}
Música: "Conversa Azul"	Kely Guimarães	
Música: "Fogo"	Dayse Moraes	

Música: “Paz”	Yasmim Rodrigues	MANIFEST-2018. Realização do Instituto Numiá e Terraço Cultural.
Música: “Shake your hips”	Laura Rizzotto	
Música: “Voa”	Composição de Flávia Procópio / Dimisson Monper. Intérprete: Flávia Procópio.	
Música: “Perfeito encaixe ⁶² ”	Composição de Sol Petrus/ Eva Rodrigues . Intérprete: Eva Rodrigues.	
Música: “Morada”	Composição de Isabel Nogueira / Wilas Rodrigues. Intérprete: Wilas Rodrigues.	
Música: “Baião a dois”	Adriana Melo	
Músicas: “Deu”, “Roller Coaster Man”, “37”, “Uma pausa” e “Lonely Boy”.	Composição de Anne Jezini e Lucas Santtana. Intérprete: Anne Jezini.	Faixas do Registro “Anne Jezini no Estúdio Showlivre (Ao vivo)”. Com 10 faixas. Produção Estúdio Show Livre . Disponível nas plataformas digitais.
Música: “Tu”	Composição: Anne Jezini / Tibério Figueiredo. Intérprete: Anne Jezini.	
Singles: “Morena”, “Certamente”, “Sinais”, “Me deixa ser”, “Tuts”, “Buraco negro”, “Jardim”, “Descarrego”, “Ormida”, “Minha paz”, “Divan”, “Mais uma vez”, “O que restou”, “Malbec”, “Los muertos”, “Falar de nós” e “Se for”.	Jaminie Farias	Disponível na plataforma <i>Soundcloud</i> da artista. Produção Independente.

⁶² Esta é a música que consta no canal do Manifest no You Tube, embora os compositores tenham trocado de música na participação do evento.

	Músicas: “Atitude”, “Perfeito encaixe”.	Composição de Sol Petrus/ Eva Rodrigues . Intérprete: Eva Rodrigues.	Disponível na plataforma <i>Soundcloud</i> de Sol Petrus.
	Single/ Vídeo: “Se”	Duda Raposo	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
2019	Single/ Vídeo: “O fim em poucas linhas”	Duda Raposo	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
	Música: “Melô do político corrupto”	Celestina Maria	Faixa do CD coletânea V Festival de Marchinhas da banda do Jaraqui 2019 . (Única compositora do registro). Álbum com 19 faixas.
	Single/Videoclipe: "Sankyu"	Olívia de Amores	Direção: Olívia de Amores. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
	Música: “Amazonas de Periferia”	Cida Aripória	Faixa do CD Coletânea Remo e Rima , disponível no Canal <i>Carapanã Djing</i> no <i>You Tube</i> . Beat Maker - Doni. Direção Musical - DJ Pãmmy.
	Música: “Vitória Regional”	Deby Mitsue	Projeto contemplado pelo Edital Prêmio Manaus de Conexões Culturais 2017. PMM.
	Música: “Poesia Amazônica”	Deby Mitsue	
	Videoclipe: "Cheiro da natureza morta"	Kely Guimarães	Direção: Abrahim Base Jr. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
	Música: “A vida continua”	Alessandra Vieira	Disponível em vídeo no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
	Álbum: “Amor colombiano”	Mady e Seus Namorados.	Banda da qual Mady e Andressa Evelyn são participantes. Mady atua também como compositora. Produção Fubica Home Studio. Disponível no Canal <i>Mady e seus namorados</i> no <i>You tube</i> e nas plataformas digitais. Produção Independente.

Música: “Espelho, espelho seu”, “Tô aqui”, “Um museu a céu aberto” e “Mansa”.	Renata Martins	Produção Musical: Renata Martins Manaus-AM, Brasil. Disponível na plataforma <i>Soundcloud</i> na artista.
Música: “História do nada”	Composição/ Interpretação: Samantha Lobo, Renata Martins, Giulia Alves e Maria Joana.	Disponível na plataforma <i>Soundcloud</i> na artista.
Enredo: "All – in – COPAG pra ver na Avenida do Samba a Alvoradas dá as cartas”	Compositores: Alan Vasconcelos/ Sandro Maia/ Heverton Oliveira/ Adriano Boneth/ Walace Queiroz/ Sérgio Soares/ Nelly Miranda / Zé Francisco/ Half Júnior/ Naian Nascimento/ Carliomar Brandão/ Rubinho Ribeiro/ Alessandro Romero e Walmir Belém.	Faixa 3 (12:15) da GRES Unidos do Alvorada, presente na Coletânea “Sambas de enredo carnaval de Manaus 2019” Grupo Especial. Disponível no Canal Cultura Virtual no You Tube.
Enredo: “O sonho de ser um milionário”	Compositores: Marlon Oliveira/ Moysés Oliveira/ Jorge Ricardo Castro/ Sérgio Leandro Colares/ Jorge Renato Castro Silva/ Roberto Araujo/ Yomar Jr/ Leon Medeiros/ Sandro Marques de Souza/ Jefferson Cavalcante e Julieta Câmara .	Faixa 7 (34:33) da GRES Andanças de Ciganos, presente na Coletânea “Sambas de enredo carnaval de Manaus 2019” Grupo Especial. Disponível no Canal Cultura Virtual no You Tube.
Música: “Como devo amar”	Alessandra Vieira	Disponível em vídeo no Canal da artista no <i>You Tube</i> .

	<p>Enredo: “Não queremos aceitação, queremos respeito! Quer falar de cura, cure seu preconceito”!</p>	<p>Compositores: Naiian Nascimento/ Oscar Bessa/ Ketlen Mayara/ Bruno Soares/ Serginho do cavaco/ Rafael Raçudo/ Carliomar Brandão/ Rubinho Du Ribeiro/ Roney Cruz/ Rodrigo Fróes/ Sandro Romero e Allan Bayma.</p>	<p>Faixa 8 (40:30) da GRES Primos da Ilha, presente na Coletânea “Sambas de enredo carnaval de Manaus 2019” Grupo Especial. Disponível no Canal Cultura Virtual no You Tube.</p>
	<p>EP: "Virtual"</p>	<p>Kely Guimarães</p>	<p>Com 4 faixas autorais, sendo a faixa “Carência” autoria de ambos os produtores. Produção: César Lima (Across Music Production) e Kely Guimarães. Disponível nas plataformas digitais.</p>
	<p>Videoclipe: “Say Goodbye”</p>	<p>Composição de João Victor/ Mayana Neves/ Ramon Ítalo/ Vinícius Lavor. Intérprete: DJ May Seven</p>	<p>Tunecore (7 Beates Records). Disponível no Canal <i>May Seven</i> no <i>You Tube</i>.</p>
	<p>Música: “Campador”</p>	<p>Composição de Alessandra Vieira. Intérprete: Evelin Valery.</p>	<p>Disponível em vídeo no Canal da artista no <i>You Tube</i>. Participação no Festival da Canção de Itacoatiara - Fecani 2018.</p>
	<p>Música: “Dava pra ver”</p>	<p>Composição de Alessandra Vieira. Intérprete: Roberta Bentto.</p>	<p>Disponível em vídeo no Canal da artista no <i>You Tube</i>.</p>
	<p>Música: “Uma canção para Adri”</p>	<p>Alessandra Vieira</p>	<p>Disponível em vídeo no Canal da artista no <i>You Tube</i>.</p>
	<p>Música: “Lembra”</p>	<p>Alessandra Vieira</p>	<p>Disponível em vídeo no Canal da artista no <i>You Tube</i>.</p>

Música: “Pra falar de Maria”	Composição e interpretação de Alessandra Vieira e Rafael Freire.	Disponível em vídeo no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Música: “Madalena (Cabraia de linho)”	Alessandra Vieira	Disponível em vídeo no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Música: “Ei, mulher!”	Composição de Alessandra Vieira. Intérprete: Renata Bentto.	Disponível em vídeo no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Música: “Minha Nega”	Isadora Fernanda	Disponível no Canal Festival
Música: “Três Gerações”	Kely Guimarães	Universitário de Música - MANIFEST no You Tube. MANIFEST 2019. Realização do Instituto Numiá e Terraço Cultural.
Música/Vídeo: “O grito da negra”	Composição de Vívian Gramophone / Mauro Lima. Intérprete: Gramophone.	Faixas do CD/ DVD "Gramophone em Estúdio" da banda Gramophone da qual Vívian Gramophone é integrante e atua também compositora. Com 10 faixas. Projeto viabilizado pelo Prêmio Conexões Culturais, 2017 .
Música/Vídeo: “Via(g)jem”	Composição de Mauro Lima, Renan Haijin, João Carlos Ribeiro, Vívian Gramophone . Intérprete: Gramophone.	
Música: “Ribamar”	Composição de Renan Haijin, Mauro Lima, João Carlos Ribeiro, Robson Andrei e Vívian Gramophone . Intérprete: Gramophone.	Prefeitura de Manaus, através da Manauscult. Disponível nas plataformas digitais.
Música: "Ela é gata"	Composição de Lary Go e Jander Manauara. Intérprete: Lary Go & Strela	Faixas do CD/DVD da 11ª edição da Mostra Sesc de Música Canção da Mata 2018 . Realização SESC Amazonas. Show realizado e gravado em janeiro de 2018. Lançado em 2019.
Música: "Liberdade de expressão"	Lary Go & Strela	

Single/ Vídeo: "Escorpiana"	Duda Raposo	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Single/ Videoclipe: "Luz"	Beatriz Procópio	Ao vivo. Disponível no Canal Sofar Sound Latin America no <i>You Tube</i> .
Singles/ Vídeos: "Daqui do morro" e "Zona Sul".	Composição de Deby Misue / Gil Mota. Intérprete: Solar Roots.	Estúdio Fundo de Rede. Mix/Master: DJ Carapanã. Direção Musical: DJ Pãmmy. Banda da qual Deby Mitsue faz parte e atua como compositora. Disponível no Canal <i>Carapanã Djing</i> no <i>You Tube</i> .
Single/Videoclipe "Exponha-se"	Pacato Plutão (Inclui-se Cynara Lima).	(OUIÉ estúdio). Direção: Helton Bello, Rakel Caminha e Izinha Toscano. Banda da qual Cynara Lima faz parte e atua também como compositora.
Single/ Vídeo: "O bar da terceira esquina"	Duda Raposo	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Single/ Videoclipe: "Só"	Gabi Farias	Produzido por Quadromedia. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Single/ Vídeo: "Se você ficar"	Duda Raposo	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Single e Videoclipe: "Absurdo"	Marcella Bárthollo	Filmmaker: Pedro Campelo. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Single/ Vídeo: "Girassol"	Duda Raposo	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Single: "Atena"	Marcella Bárthollo e Victor Souza	Produção: Jota Music.
Single: "Poems"	Julia Albook	Independente. Distribuído nas plataformas digitais pela Tratore.
EP: "Adrenaline"	Julia Albook	Com 4 faixas autorais. Distribuído pela Tratore. Disponível nas plataformas digitais.
Single/Vídeo: "Amor próprio"	Duda Motta	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .

Democlipe: "Janelas d'alma"	Kely Guimarães	Direção: Kely Guimarães. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> . Música integrante do álbum "Crescente".
EP: "Fruto do bem"	Jéssica Stephens	Com 5 faixas, sendo quatro autorais e uma do compositor Chico da Silva.
EP: "Furta cor"	Jade Safirah	Com 4 faixas autorais. Produzido por Fubica Records. Distribuído por Onerpm. Disponível nas plataformas digitais.
Música: "Toda Eu"	Composição de Giovanna Póvoas. Intérprete: Chapéu de palha.	Faixa do EP "Eu" da dupla Chapéu de palha, da qual Giovanna Póvoas faz parte e atua também como compositora. Com 6 faixas. Produção: Viktor Judah. Disponível nas plataformas digitais.
Single: "Paraisso"	Jade Safirah	Distribuído por Onerpm. Disponível nas plataformas digitais.
EP: "Vazante"	Gabi Farias	Com 4 faixas autorais. Viktor Judah. Distribuído por Onerpm. Disponível nas plataformas digitais.
EP: "Printempo"	Jade Safirah	Com 3 faixas autorais. Distribuído por Onerpm. Disponível nas plataformas digitais.
Single: "Prelúdio da ânsia"	Composição de Julhia Alcântara / Rafael Dantas. Intérprete: Trialis	Banda musical na qual Julhia Alcântara é integrante e compositora. Produção musical Mady. Disponível no Canal da banda no <i>You Tube</i> . Distribuída pela Onerpm.
Single: "Alma condenada"	Composição de Julhia Alcântara / Rafael Dantas. Intérprete: Trialis	
Single: "Corpo-mar"	Composição de Julhia Alcântara / Rafael Dantas. Intérprete: Trialis	
Videoclipe: "La cancionera"	Olívia de Amores	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .

	“Wiyaegü”	Djuena Tikuna	Obra composta por três elementos: Álbum autoral, livro trilingue (Português, Inglês e Tikuna) e um documentário disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> . Projeto com parcerias de diversos artistas da etnia Tikuna do Alto Solimões e de Manaus.
	Single/ Videoclipe: "Risadas de bruxas"	Lary Go & Strela	Direção, Fotografia e edição: Insynt. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
	EP: "Bem"	Egda Carolyn	Com 3 faixas autorais. Produzido por Fubica Records. Disponível nas plataformas digitais.
	Vídeo: “Lamentação”	Composição de Cláudia Tikuna. Intérprete: Djuena Tikuna.	Extraído do concerto da Terceira temporada do Projeto Sonora Brasil 2019 , ocorrido em Juazeiro do Norte com grupo WIYAE. Realização do SESC Amazonas. Disponível no Canal da artista Djuena Tikuna no <i>You tube</i> .
	Single: “Vela”	Bel Martine	Produzido por Viktor Judah. Distribuição Onerpm. Disponível nas plataformas digitais.
	Videoclipe: “Meu lugar”	Gabi Farias	Direção, Roteiro e Direção de Arte - Matheus Mota. Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
	Single/ Videoclipe: “Revolução”	Dany Rips/ Rebeca Yane/ Kattleya MK	Faixas da Coletânea audiovisual Mina por Mina . Publicado no Canal T 4 F G A N G – Producer no <i>You Tube</i> .
	Single/ Videoclipe: “Assalto ao money”	Kattleya MK/ Dany Ripps e Yumi	
	Single/ Videoclipe: “Fervo Gang”	Composição Dr.Drew/ Kattleya Maick / Vittor CLVR e Dany Rips . Intérpretes: Bhad Blanc Feat Vittor CLVR & Dr Drew e Kattleya Maick.	Disponível no Canal T 4 F G A N G – Producer no <i>You Tube</i> .

Single: “Entre nós”	Kattleya MK & Vittor CLVR.	Disponível no Canal T 4 F G A N G – Producer no <i>You Tube</i> .
Single: “Já vai tarde”	Ianeza Wanzeler	Disponível na plataforma <i>Soundcloud</i> da artista.
Música “Fascínio”	Composição de Ranielle/ Sandy Heloisa. Intérprete: Karen Francis.	Faixas do CD temático " Madija – A cidade Colorida ". Álbum fonográfico composto e gravado pelos alunos de música do turno matutino. Turma 2019/2 da disciplina de Tecnologia e Produção sonora I da Faculdade de Artes (FAARTES) / Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Disciplina ministrada pelo prof. Dr. Renato Brandão.
Música “Colina e o seringal”	Composição de Karen Francis/ Suzana Santos. Intérprete: Karen Francis.	
Música “Na calha do Rio Juruá”	Composição de Daffne Franco / Wandeval Barroso. Intérprete: Fernanda Eduarda.	
Música “Saudade”	Composição de Diana Lima / Franklin Raikar. Intérprete: Franklin Raikar e Diana Lima.	
Música “Marcas”	Composição de Fernanda Eduarda / Elias Braga. Intérprete: Fernanda Eduarda.	
Música “Sereia”	Gabriella Dias.	
Música “Imenso paredão de rocha”	Composição de Deborah Lima / Jonas Santos. Intérprete: Jonas Santos.	
Música “Memória”	Composição de Mariana Monteiro / Jonas Santos e João Pedro Rabello. Intérprete: Mariana Monteiro.	Faixas do CD temático " Canto das Cachoeiras ". Álbum fonográfico composto e gravado pelos alunos de música do turno noturno. Turma 2019/2 da disciplina de Tecnologia e Produção sonora I da Faculdade de Artes (FAARTES) / Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Disciplina ministrada pelo prof. Dr. Renato Brandão.
Música “Festa de Kinja”	Composição de Isabela Pereira. Intérprete: Gabriella Dias.	

Single: “Tu morreu pra mim”.	Composição de Márcia Novo/ Thianty Gonçalves. Intérprete: Márcia Novo	Disponível no Canal da artista no <i>You Tube</i> .
Música/Vídeo: “Se Questa” e “Tu morreu pra mim”.	Composição de Márcia Novo/ Thianty Gonçalves. Intérprete: Márcia Novo	Faixa do CD/DVD “Baile da Papaizinha” da cantora Márcia Novo. Com 13 faixas. Apoio SEC/AM.
Single/Videoclipe: “Qual o teu segredo?”	Composição de Rico Simioni/ Banda Jazz (inclui-se Jéssica Furtuoso). Intérprete: Banda Jazz.	Produção Independente. Distribuído pela Tratore. Disponível no Canal da banda no <i>You Tube</i> e nas plataformas digitais.
Música: “Você”	Composição de Sol Petrus/ Eva Rodrigues . Intérprete: Eva Rodrigues.	Disponível na plataforma <i>Soundcloud</i> de Sol Petrus.
Singles/ Videoclipes: “Para musos”	Elisa Maia	Ao vivo. Disponíveis no Canal da artista no <i>You Tube</i> . Vídeo e áudio captado e editado por Rodrigo Duarte no evento “Esse é o nosso norte”. Outubro de 2019.
Singles/ Videoclipes: “Falta”	Elisa Maia	
Singles/ Videoclipes: “Todo poder curativo”	Elisa Maia	
Singles/ Videoclipes: “Sol de Setembro”	Elisa Maia	

Tabela 1. Obras musicais compostas por mulheres lançadas em Manaus de 2000 a 2019. Elaboração da autora.

Todas as informações que constam na tabela acima foram coletadas e verificadas nas respectivas fichas técnicas e descrições dos registros. Arquivos onde não constavam as informações de quem eram seus respectivos compositores não constam. A grande dificuldade no decorrer do processo de coleta de informações das referidas obras lançadas foi o acesso, visto que no Museu da Imagem e do Som⁶³ constam poucas unidades de escassos registros

⁶³ Museu da Imagem do Som situada no Palacete Provincial – centro de Manaus, sob tutela da SEC.

fonográficos físicos, conseguidos através da colaboração do servidor Judson⁶⁴ no decorrer de 2018; além destes, foram coletadas informações de registros através da colaboração da servidora Thaís Caroline na empresa de prensagem Lucas Leão e por meio do acesso a acervos particulares das próprias artistas e notícias em jornais locais.

De modo geral, só foi possível saber da existência da maior parte das obras por meio das notícias nos periódicos e jornais da época de seus respectivos lançamentos. As próprias artistas, em sua maioria, não possuem mais os CDs e DVDs físicos. Alguns registros fonográficos de projetos e mostras de música foram encontrados em sebos e livrarias fechadas e ao ar livre da cidade. A Manauscult, que funciona como secretaria municipal de cultura, também não possui acervo desses arquivos sonoros, o que dificultou bastante essa parte de catalogação das obras musicais pretendida neste estudo de modo detalhado.

A respeito das obras musicais catalogadas na tabela buscou-se enfatizar as compostas por mulheres cis e trans dentro do campo musical manauara ou trabalhos das artistas com trânsito frequente na cidade. Posto isso, alguns títulos não aparecem, a exemplo dos de Felicidade Suzy⁶⁵, Lorena Simpson⁶⁶, de Anna Suav⁶⁷ e de Ellen Fernandes⁶⁸ que apesar de nascidas na cidade, suas respectivas publicações musicais até então se deram em outros contextos, que esta pesquisa não abarca. Vale ressaltar também que, não foram catalogados registros de cunho religioso ou denominadas de *gospel* por razões já explicitadas acima.

A série de cinco CDs: “Água”, “Terra”, “Povo”, “Fauna” e “Flora”, lançados pelo Projeto Nossa Energia Move a Amazônia da Empresa Equador Petróleo em parceria com a Rede Diário de Comunicação, no ano de 2016, teve ínfima participação feminina. Esse fenômeno à primeira vista, pode ser visto apenas como falta de interesse por parte delas, mas as práticas musicais e todas as adversidades que as compositoras enfrentam para conseguirem viabilizar seus trabalhos não vem á tona tão facilmente. Os artistas locais sabem que das dificuldades no campo musical de Manaus, as lutas e tensões que há nele colocam historicamente as mulheres em desvantagem nesse processo, principalmente pessoas não brancas.

⁶⁴ Servidor da Secretaria de Cultura do Amazonas e Economia Criativa – SEC/AM.

⁶⁵ Felicidade Suzy - cantora e compositora manauara de enorme sucesso na década de 1990. Venceu um concurso de ‘Novos talentos’ no programa Domingão do Faustão (Rede Globo) em 1994 e introduzida na música popular brasileira por Baden Powell. Atuante na música internacional.

⁶⁶ Lorena Braga Gomes Simpson - cantora, dançarina, compositora e coreógrafa. Com atuação premiada na música pop internacional.

⁶⁷ Anna Suav - rapper e compositora manauara atuante no campo musical do Estado do Pará.

⁶⁸ Ellen Fernandes - cantora, musicista formada em composição e arranjo, mestre em Música pela Universidade de São Paulo (USP), cientista social. Atuante no campo musical da região sudeste do Brasil.

No último decênio nota-se maior presença de arquivos postados na internet, observa-se que as artistas compositoras locais passaram a usar, por exemplo, Canais no *You Tube* e plataformas digitais para auto publicação de seus respectivos trabalhos musicais. Seguindo a mudança global do modo de consumo e apreciação da música no século XXI, que está migrando do analógico para o digital. Observa-se também uma mudança no formato dessas obras, no primeiro decênio deste século os lançamentos são de álbuns fonográficos com mais ou menos dez faixas, com unidades físicas, já na transição para o segundo decênio é possível perceber o maior uso da Internet como ferramenta de divulgação, e no formato, as músicas são lançadas como singles, *EPs* ou videoclipes. A presença dessas artistas na Internet de certo modo aumenta a visibilidade de seus trabalhos e funciona como principal meio de divulgação.

A catalogação dessas obras visa dar visibilidade às composições e produções de mulheres e fortalecer a questão da representatividade feminina.

4.1.4. Mapeamento Musical de Manaus 2018/2019

A circulação de obras musicais das compositoras que atuam em Manaus também como artistas, performers, produtoras dentre outras funções se dá principalmente por shows. De acordo, com os dados obtidos pelas entrevistas, os shows são a principal fonte de renda delas. Compositoras que não fazem shows geralmente possuem empregos formais como meio de subsistência, em casos específicos também recebem direitos autorais que de qualquer forma não são sua única fonte de rendimento. Desse modo, procurou-se fazer um levantamento das principais casas e equipamentos culturais onde também essas compositoras artistas circulavam com suas músicas. Em busca de prover meios analíticos mais objetivos surgiu a necessidade de mapear o campo musical de Manaus por meio de um mapa situacional.

A vida útil das casas de *shows* e espaços privados onde ocorre música ao vivo em Manaus costuma ser relativamente curta, em torno de quatro a cinco anos, a esmagadora maioria. Muitas delas surgem com a mesma brevidade com que desaparecem. No entanto, o levantamento da quantidade de equipamentos culturais, bares, botecos e casas de shows em Manaus são relevantes para analisar quais zonas das cidades tem maior ou menor atividade musical, considerando o fomento de artistas locais e a distribuição da população. Posto isso, a identificação desses equipamentos públicos e privados ativos na cidade neste trabalho, está limitada a janeiro de 2018 até junho de 2019, período de investigação que seu deu esta

pesquisa. Locais que fecharam antes ou que surgiram depois do referido período não constam nos gráficos ou mapas. Primeiramente, fez-se o levantamento dos referidos espaços por meio de visitas, pela Internet, jornais e ainda publicação das próprias artistas em seus perfis via páginas nas redes sociais. Foram feitos alguns croquis em folha de tamanho A0 para dar corpo à concepção de mapa planejada e com o auxílio da geógrafa Samara Farias os mapas puderam ser finalizados com as devidas informações técnicas.

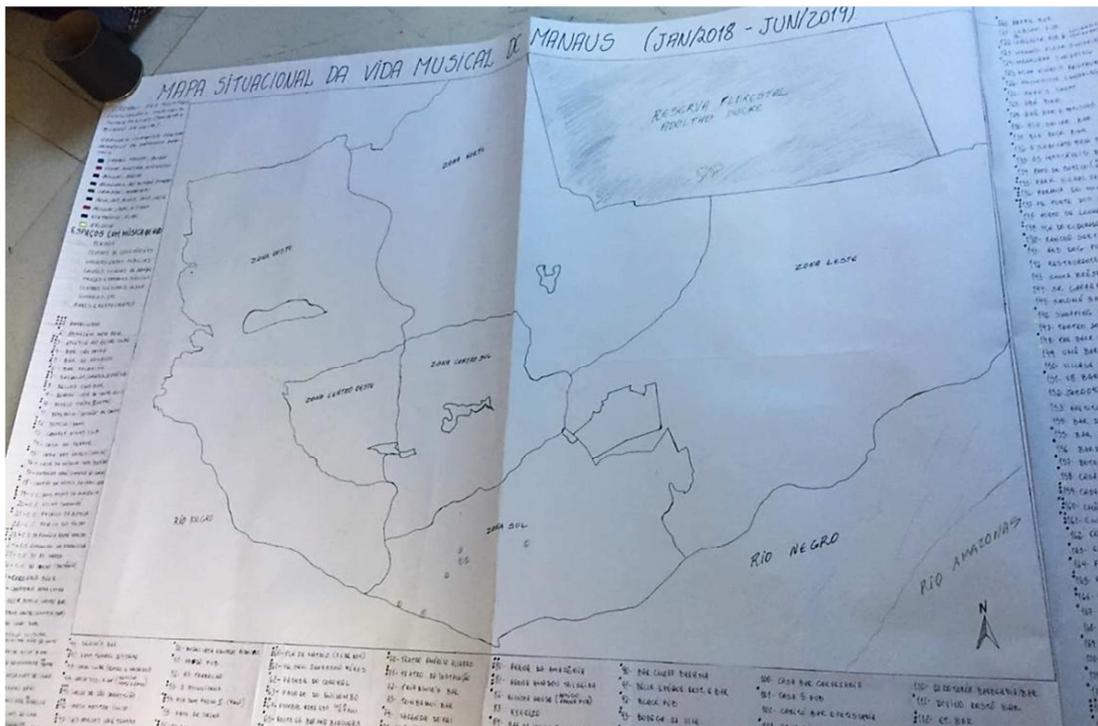


Imagem 13. Croqui . Elaboração da autora. 2020.

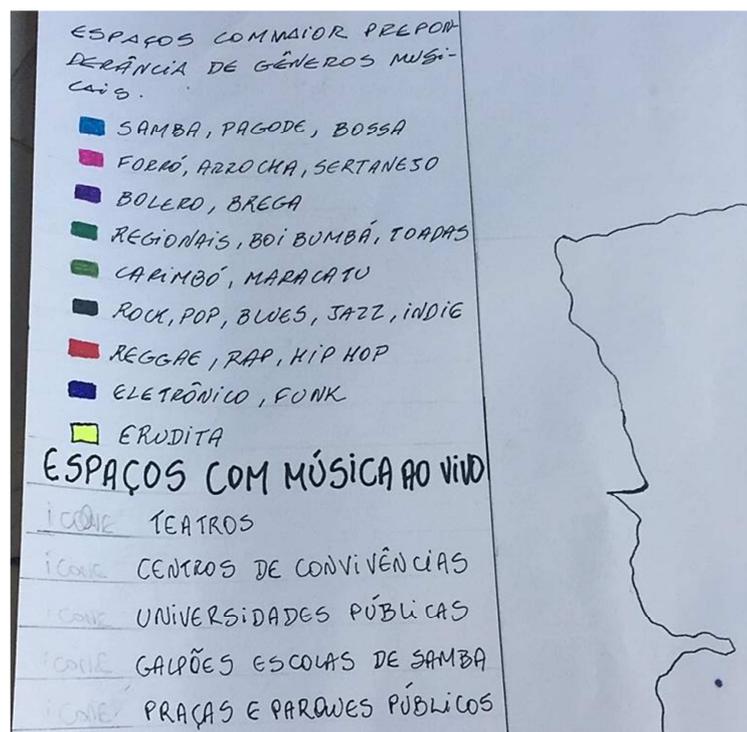


Imagem 14. Legenda do Croqui. Elaboração da autora. 2020.

Após o primeiro levantamento foi possível listar cada local e colocar um nome que daria lugar ao “ícone” no mapa que pudesse representar sua natureza, bar, balneário, casa noturna, parque etc. Depois cores que designassem os gêneros musicais ou ritmos predominantes nos eventos ao vivo naquele respectivo local. Foi observada também a proximidade de certos gêneros musicais uns com os outros, o ecletismo e abrangência de artistas a respeito dos gêneros executados em cada lugar. Esta autora de forma arbitrária estabeleceu a listagem do seguinte modo: cor azul claro para samba, pagode, bossa nova e derivados; cor rosa para forró, sertanejo, arrocha e derivados; cor roxa para bolero, brega e derivados; cor laranja para toadas, boi bumbá e locais; cor verde para carimbó, maracatu e derivados; cor cinza para rock, pop, blues, jazz e indie; cor vermelha para reggae, rap e hip hop; cor azul marinho para música eletrônica em geral e funk (carioca); cor marrom para música de grupos sociais tradicionais específicos, por exemplo: música da cultura venezuelana, música da cultura indígena, japonesa, etc; e a cor amarela corresponde a música erudita em geral. Organizado do seguinte modo, separados por zonas.

Zona Sul	ícone										Nº	Casas de Show, Bares e Equipamentos Culturais	
	praça											1	Amarelinho
	bar											2	Armazém MotoRock
	clubes											3	Atlético Rio Negro Clube
	bar											4	Bar Caldeira
	bar											5	Bar do Armando
	bar/rest											6	Bar Palafita
	bar											7	Basquiat Galeria, Bistrô, Pub
	bar											8	Bellos Sam-Bar
	bar											9	Bororó - Casa de gente feliz
	bar											10	Boteco Itaúba (Centro)
	casa de cultura											11	Botequim / Casarão de Ideias
	bar											12	Boteco Ideal
	c. noturna											13	Cabaret Night Club
	bar											14	Casa do Terror
	c. cultural											15	Casa das Artes (Largo de São Sebastião)
	c. cultural											16	Casa da Música Ivete Ibiapina
	restaurante											17	Capotira Café/ Galeria do Largo (Musa)
	univer											18	Centro de Artes da UFAM - CAUA
	c. cultural											19	Centro Cultural dos Povos da Amazônia
	c. cultural											20	Centro Cultural Usina Chaminé
	c. cultural											21	Centro Cultural Palácio da Justiça
	c. cultural											22	Centro Cultural Palácio Rio Negro
	c. conviv											23	Centro de Convivência da Família André Araújo
	c. conviv											24	Centro de Convivência Estadual da Aparecida
	c. conviv											25	Centro de Convivência 31 de Março
	c. conviv											26	Centro de Convivência do Idoso (Betânia)
	bar											27	Corsário Beer
	c.noturna											28	Chopperia Hora Extra
	bar/rest											29	Deck Buteco Gastro Bar
	c.noturna											30	Drum House (Wandyn Bar)
	bar/rest											31	Do lado Bar
	bar/rest											32	Espaço Cultural Curupira Mãe do Mato
	bar											33	Garage Rock Bar
	restaurante											34	Galpão Restaurante da Terra
GES											35	Galpão Escola de Samba Andanças de Cigano	

GES															36	Galpão Escola de Samba Balaku Baku
GES															37	Galpão Escola de Samba Mocidade de Aparecida
GES															38	Galpão Escola de Samba Primos da Ilha
GES															39	Galpão Escola de Samba Reino Unido da Liberdade
GES															40	Galpão Escola de Samba Vitória Régia
bar/rest															41	Gringo's Bar
c. noturna															42	Fast Temaki Distrito
c.cultural															43	Ideal Clube - Teatro Gebes Medeiros
c noturna rest															44	Largo 443 / PIAF (Antigo Estação Cultural Arte e Fato)
praça															45	Largo de São Sebastião
praça															46	Largo Mestre Chico
teatros															47	Les Artists Café Teatro
hostel															48	Local Hostel
hostel															49	MAO Hostel Bar
c.cultural															50	Museu Casa Eduardo Ribeiro
bar															51	Nosso Pub
bar															52	No Trabalho
sebo/livraria															53	O Alienígena
praça															54	Praça Dom Pedro II (Paço Municipal ou Paço da Liberdade)
bar															55	Papo de Skina
c.cultural															56	Palacete Provincial
praça															57	Praça Cinco de Setembro (Praça da Saudade)
praça															58	Praça Antônio Bittencourt (ou Praça do Congresso)
praça															59	Praça Heliodoro Balbi, Roosevelt e Gonçalves Dias (Praça da Polícia)
praça															60	Praça XV de Novembro (Praça da Matriz)
parque															61	Parque Senador Jefferson Péres
bar/rest															62	Pagode do Coronel
bar/rest															63	Pagode do Quilombo
casa de cultura															64	Pombal arte espaço alternativo Luiz Vitalli
bar/rest															65	Route 66 Bar and Burguers
c.convivência															66	SESC Centro
bar/rest															67	Snoopy Bar
shoppings															68	Studio 5 Shopping

bar/rest										99	Cachaçaria do Dedé (pq 10)
bar/rest										100	Caneco do Jonas
bar/rest										101	Casa Bar Cervejaria
c.noturna										102	Casa 5 Pub
bar/rest										103	Caritó Bar e Petiscaria
c.noturna										104	Cent Beer
c.convivência										105	Centro Estadual de Convivência da Família Maria Miranda Leão
c. convencoes										106	Centro de Convenções do Amazonas Vasco Vasquez
c.convencoes										107	Centro de Convenções - Sambódromo
bar/rest										108	Código d'Bar
bar/rest										109	Crêpe Bistrô
dancing										110	Danceteria Roda de Samba MEIA NOITE ACABA
bar										111	Diretoria Barbearia e Bar
bar/rest										112	Divino Restô Bar
c.noturna										113	E.T. Bar
bar/rest										114	Espetinho e Chopp Vialves
c.noturna										115	Favela Vieiralves
bar/rest										116	Fish Maria Aeroclube (Antigo Aerobis Bar e Restaurante)
casa de cultura										117	Fluxo (Antigo da Várzea das Artes Espaço Cultural)
c.noturna										118	Gargalo Sport Beer
c.noturna										119	Jack'n' Blues Snooker Pub
bar/rest										120	Kapela Bar
c.noturna										121	La Casa Pub
c.noturna										122	Lappa Bar
bar/rest										123	Leblon Pub
bar/rest										124	Limerick Pub & Culinária Camponesa
shopping										125	Manaus Plaza Shopping
shopping										126	Manauara Shopping
restaurante										127	Mira Flores Restaurante
shopping										128	Millenium Shopping
bar										129	Mika's Chopp
bar/rest										130	Obá Bar
bar/rest										131	Ôxe Bar e Petiscos Nordestinos
c.noturna										132	Old Sailor Bar
c.noturna										133	Olé Rock Bar
c.noturna										134	O Sindicato BBQ Drinks
c.noturna										135	Os Intocáveis Bar

	c.noturna	■	■											136	Papo de Buteco (Antigo K'Bar)Vialves
	parque		■		■		■							137	Park Vialves
	parque				■	■	■	■						138	Parque do Mindú
	parque				■	■	■	■						139	Parque Ponte dos Bilhares
	c.noturna	■			■									140	Porto de Lenha (Antigo Galvez Botequim)
	praça	■	■		■		■			■				141	Praça do Eldorado (Praça do Caranguejo)
	c.noturna	■	■	■										142	Rancho Sertanejo
	c.noturna						■							143	Red Dog Pub
	restaurante						■						■	144	Restaurante Barollo
	bar/rest				■		■							145	Santa Brêja Gastro Bar
	bar/rest	■												146	Sr. Garrafas
	c.noturna	■	■				■							147	Salomé Bar (Vialves)
	shopping	■	■		■		■							148	Shopping Amazonas
	teatro												■	149	Teatro Jorge Bonates
	c.noturna						■							150	The Beer Elvi's Pub
	shopping resta						■					■	■	151	Umê Bar'n Food
	restaurante		■											152	Village Casa de Comidas
c.noturna						■	■						153	V8 Bar	
c.noturna	■	■		■					■				154	Zero092 Lounge Bar	
c.cultural				■	■	■	■						155	Espaço Cultural Muiraquitã	
clube	■	■	■										156	Espaço Prema	
	■					■							157	Nero Restaurante	

Tabela 3. Esquematização de legenda do mapeamento – Zona Centro-Sul. Fonte: Elaboração da autora, 2020.

Zona centro-oeste	ícone	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	Nº	Casas de Show, Bares e Equipamentos Culturais
	restaurante	■											158	Apetitu's Restaurante e Buffet
	c.noturna	■	■										159	Bar do Afonso
	bar	■											160	Bar do Breno
	bar	■					■	■			■		161	Bardot Bar
	bar/rest	■	■										162	Boteco Sport Beer
	bar/rest	■		■	■		■	■					163	Botequim da Dublin
	bar/rest	■					■						164	Casa 77 Bar e Restaurante
	c.cultural				■	■	■	■					165	Casa de Cultura Joaquim Marinho
	c.noturna	■		■	■	■	■						166	Chão de Estrelas
	clube	■	■	■	■								167	Clube Municipal
	c.noturna						■						168	Coyote Loco

bar/rest															202	Salomé River (flutuante)
shopping															203	Shopping Ponta Negra
parque															204	Parque Rio Negro
c.noturna															205	Porão do Alemão
teatro															206	Teatro do Centro Educacional Século
c.noturna															207	Tenda Hall
c.noturna															208	Ton Biz
c.noturna															209	Varanda's Rio Negro
c.noturna															210	Villa's Country
bar/rest															211	Vilarejo Bar e Petiscaria

Tabela 5. Esquematização de legenda do mapeamento – Zona Oeste. Fonte: Elaboração da autora. 2020.

ícone															Nº	Casas de Show, Bares e Equipamentos Culturais
c.noturna															212	A Firma Pub
bar/rest															213	Bar Espaço Paraense
balneário															214	Balneário Banho de Cascata
balneário															215	Balneário Luar do Sertão
bar															216	Bar da Mamãe
balneário															217	Balneário Rocholândia
bar/rest															218	Boteco do Moisés
c.noturna															219	Boteco da Oficina
bar/rest															220	Boteco dos Sócios (Two Brothers)
bar/rest															221	Brutus Gastrobar
c.noturna															222	Chapéu Goiano
c.noturna															223	Caldeirão do Tom
c.conv															224	Centro de Convivência da Família Padre Pedro Vignola.
c.conv															225	Centro Estadual de Convivência da Família Teonizia Lobo de Carvalho
bar/rest															226	Dom Gatão
GES															227	Galpão Escola de Samba Sem Compromisso
clube															228	Jack'n' Blues Country Club (Santa Etelvina)
bar/rest															229	Jurassic Bar
clube															230	Kalamazon Clube
bar/rest															231	Peixaria Terra Brasil

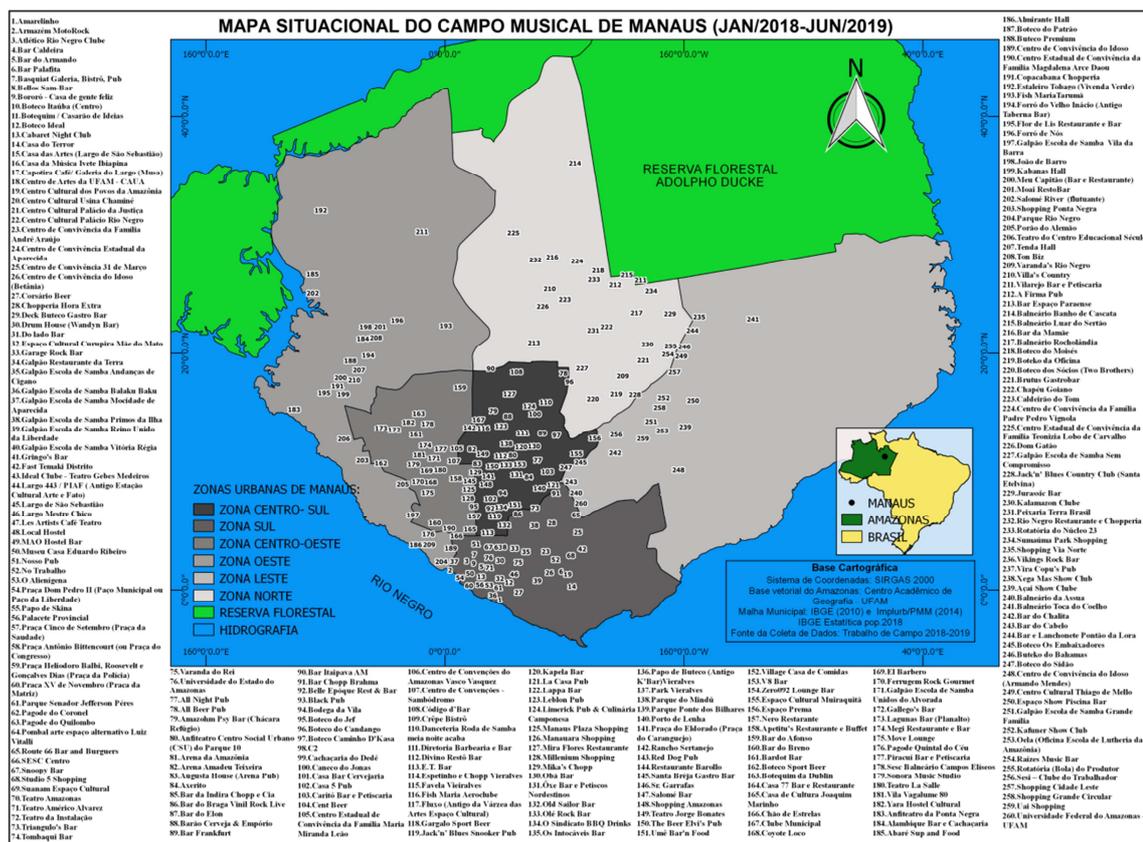
bar/rest											232	Rio Negro Restaurante e Chopperia
praça											233	Rotatória do Núcleo 23
shopping											234	Sumaúma Park Shopping
shopping											235	Shopping Via Norte
bar/rest											236	Vikings Rock Bar
bar											237	Vira Copu's Pub
c.noturna											238	Xega Mas Show Club*

Tabela 6. Esquematização de legenda do mapeamento – Zona Norte. Fonte: Elaboração da autora. 2020.

icone											Nº	Casas de Show, Bares e Equipamentos Culturais
clube											239	Açaí Show Clube
balneário											240	Balneário da Assua
bar											241	Balneário Toca do Coelho
bar											242	Bar do Chalita
c.noturna											243	Bar do Cabelo
bar/rest											244	Bar e Lanchonete Pontão da Lora
bar/rest											245	Boteco Os Embaixadores
bar/rest											246	Buteko do Bahamas
bar/rest											247	Boteco do Sidão
c.conv											248	Centro de Convivência do Idoso (Armando Mendes)
c.cultural											249	Centro Cultural Thiago de Mello
clube											250	Espaço Show Piscina Bar
GES											251	Galpão Escola de Samba Grande Família
clube											252	Kafuner Show Club
c.cultural											253	Oela (Oficina Escola de Lutheria da Amazônia)
c.noturna											254	Raízes Music Bar
praça											255	Rotatória (Bola) do Produtor
clube											256	Sesi – Clube do Trabalhador
Shopping											257	Shopping Cidade Leste
Shopping											258	Shopping Grande Circular
shopping											259	Uai Shopping
univer											260	Universidade Federal do Amazonas - UFAM

Tabela 7. Esquematização de legenda do mapeamento – Zona Leste. Fonte: Elaboração da autora. 2020.

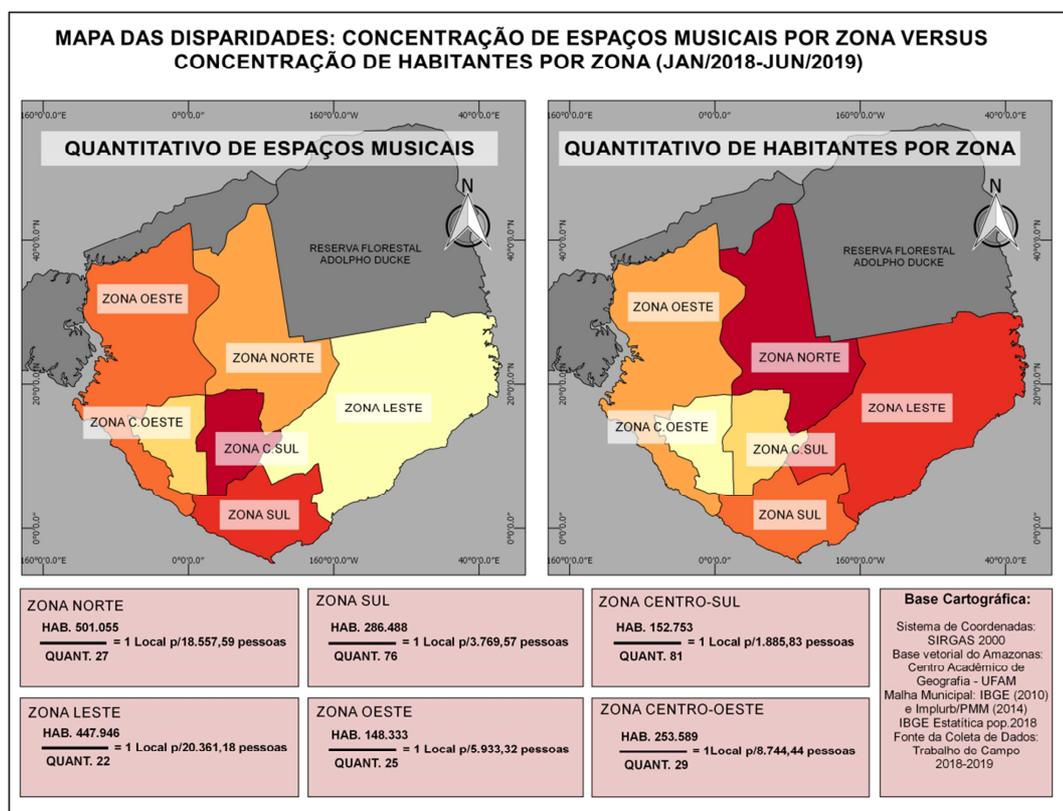
As informações acima foram coletadas por meio de redes sociais, divulgação da agenda de shows, *folders*, cartazes em redes sociais das artistas acessadas no período entre janeiro de 2018 a junho de 2019 e por meio de jornais, passeios, visitas e busca na internet. Foram mapeados ao total, duzentos e sessenta estabelecimentos dentre equipamentos culturais, bares, restaurantes, sebos, shoppings, dentre outros, sendo duzentos e trinta e sete ativos e vinte e três desativados (em negrito) até o término deste levantamento. A zona sul contabiliza setenta e seis espaços com música ao vivo, zona centro-sul com oitenta e um, zona centro-oeste com vinte e nove, zona oeste com vinte e cinco, zona norte com vinte e sete e a zona leste com vinte e dois.



Mapa 1. Mapa Situacional do campo musical de Manaus. Fonte: Elaboração da autora e org: FARIAS, Samara, 2020.

Por outro lado, percebeu-se que parte significativa das entrevistadas não quer disputar com os homens tais espaços, deste modo, elas criam novas relações e conseqüentemente novos ambientes onde possam apresentar suas obras musicais, o que configura em novas formas de circulação e de formação de público. Por tanto, a circulação das obras musicais de compositoras que também atuam como artistas em Manaus são feitas por elas mesmas nestes casos. No mapeamento é possível notar a presença dos locais criados por elas, surgidos dessa demanda, juntamente com os demais espaços privados e de equipamentos culturais do estado ou município.

A partir dos dados obtidos no mapeamento constatou-se que são nas zonas sul e centro-sul da cidade onde há maior concentração de estabelecimentos onde ocorre música ao vivo, evidenciando assim o contraste e a desigualdade de distribuição de opções e espaços de lazer e entretenimento na cidade.



Mapa 3. Disparidades por zona - concentração de espaços musicais *versus* concentração de habitantes. Elaboração da autora e org: FARIAS, Samara, 2020.

Por meio dos dados coletados, é possível notar que as áreas centro-sul e sul são as zonas de Manaus que concentram a maior parte das casas de shows com música ao vivo. Revelando a carência de espaços culturais em outras áreas e evidenciando a discrepância entre o percentual de habitantes por zona e equipamentos culturais, conforme o mapa acima. Os referidos dados, por meio do mapeamento foram comparados com as respostas fornecidas no questionário prévio (*sourvey*).

A desigualdade de distribuição de espaços musicais em relação ao número de habitantes por zona fica evidente. No gráfico a seguir, elaborado a partir do questionário prévio onde trinta e uma respostas foram obtidas, corrobora-se a relação desigual de apresentações musicais por zona. Na ocasião trinta e uma participantes puderam marcar quantas zonas quisessem, de acordo com a quantidade de shows que havia realizado. Dezesete participantes marcaram a zona sul como a zona onde mais fazem shows, dezoito marcaram a zona centro-sul, duas a zona centro-oeste, seis a zona oeste, duas a zona norte, cinco a zona leste, uma marcou apresentações em aldeias no interior do Estado e duas marcaram a opção de que nunca tinham feitos shows até aquele momento.

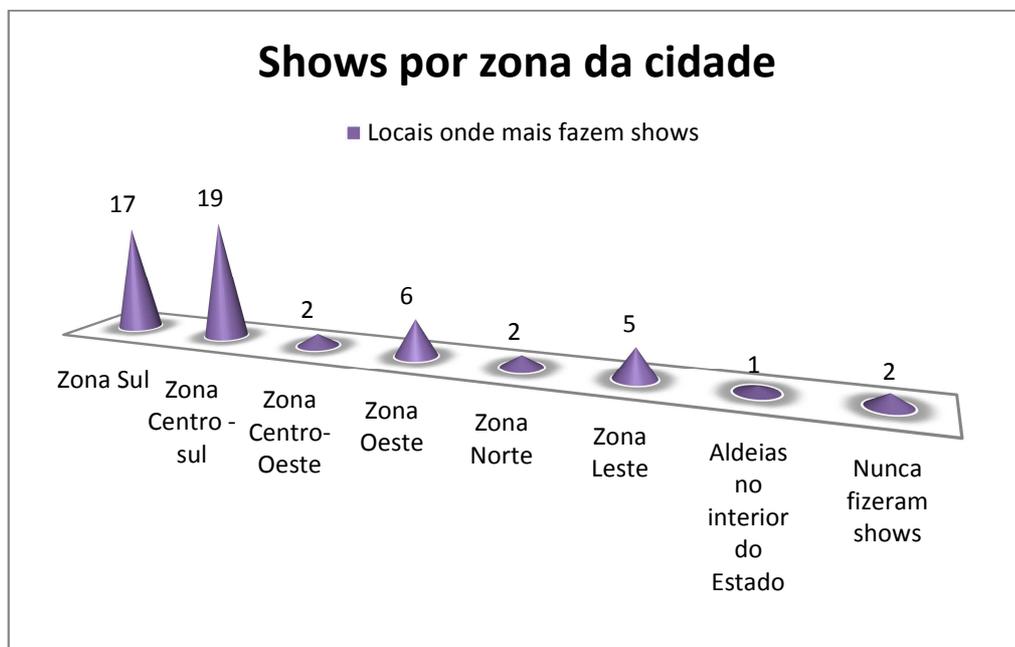
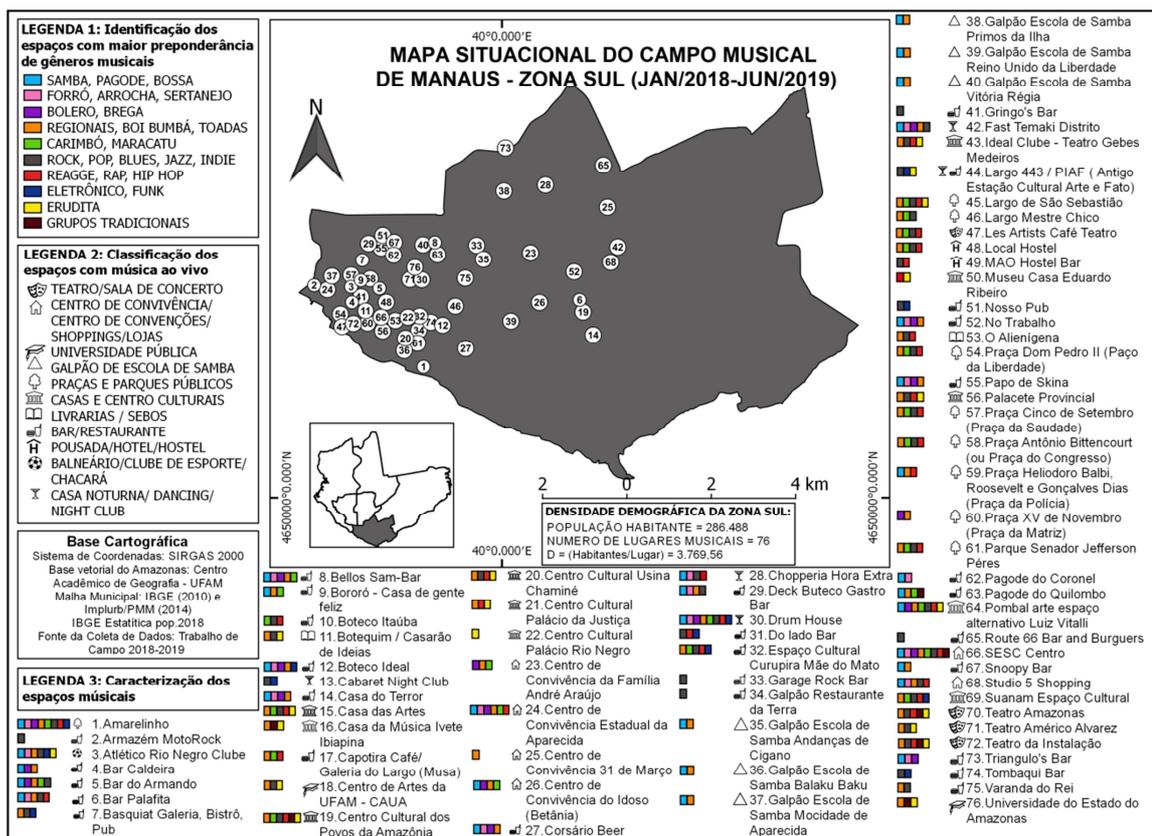


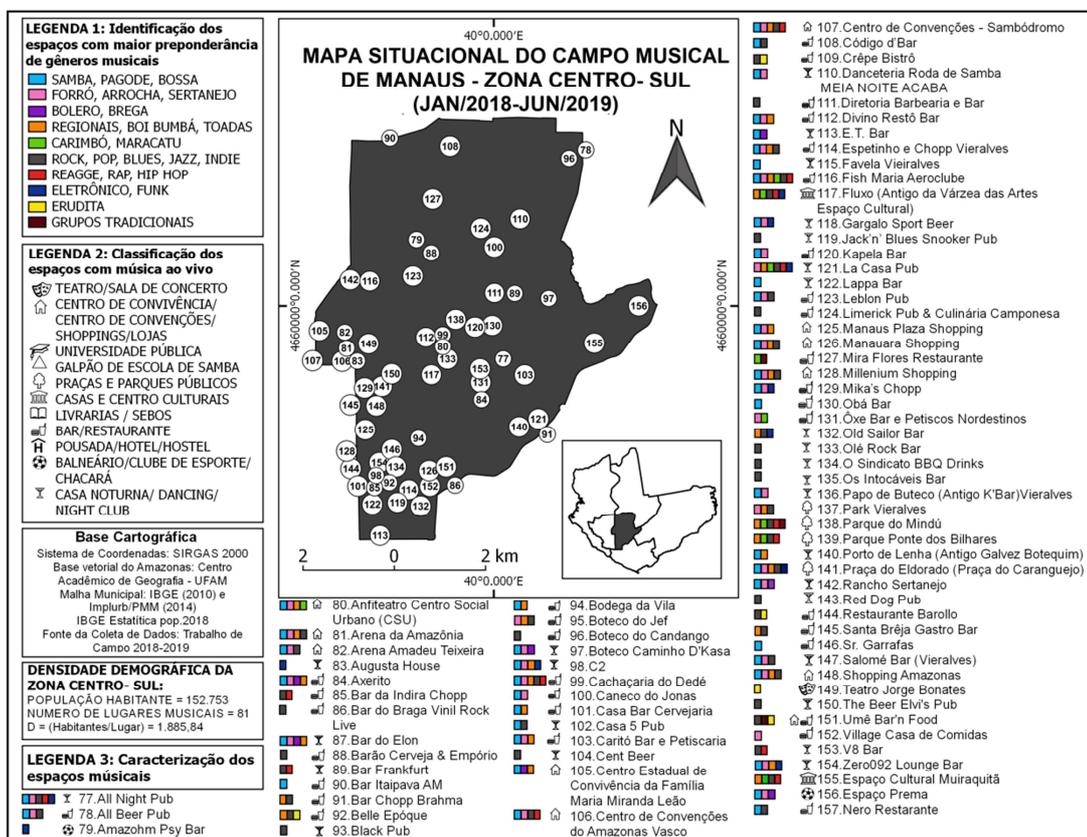
Gráfico 2. Apresentações musicais realizadas pelas participantes do *sourvey*, por zona de Manaus. Fonte: Elaboração da autora. 2020.

Por meio do mapa comparativo acima é possível visualizar, por exemplo, que cada um local com música ao vivo da zona norte tem que suprir a demanda de 18.557, 59 pessoas, na zona leste um local deve suprir a demanda de 20.361, 18 sendo que um local na zona centro-sul, que é onde há mais opções mapeadas tem que suprir a demanda de apenas 1.885,83 pessoas. A discrepância é enorme e realça a falha na distribuição de opções de lazer e cultura para a população manauara. O que faz com a população de uma determinada zona, procure opções de lazer e divertimento em outras áreas da cidade, muitas vezes demasiadamente distante de sua moradia. Vale ressaltar que as zonas norte e leste não são carentes apenas de equipamentos culturais, como também de infraestrutura, serviços sanitários e mobilidade urbana. Os habitantes da zona centro-sul e sul são os mais servidos de opções de entretenimento comparando com o número de locais mapeados. O mapeamento por zona ficou distribuído da seguinte forma:

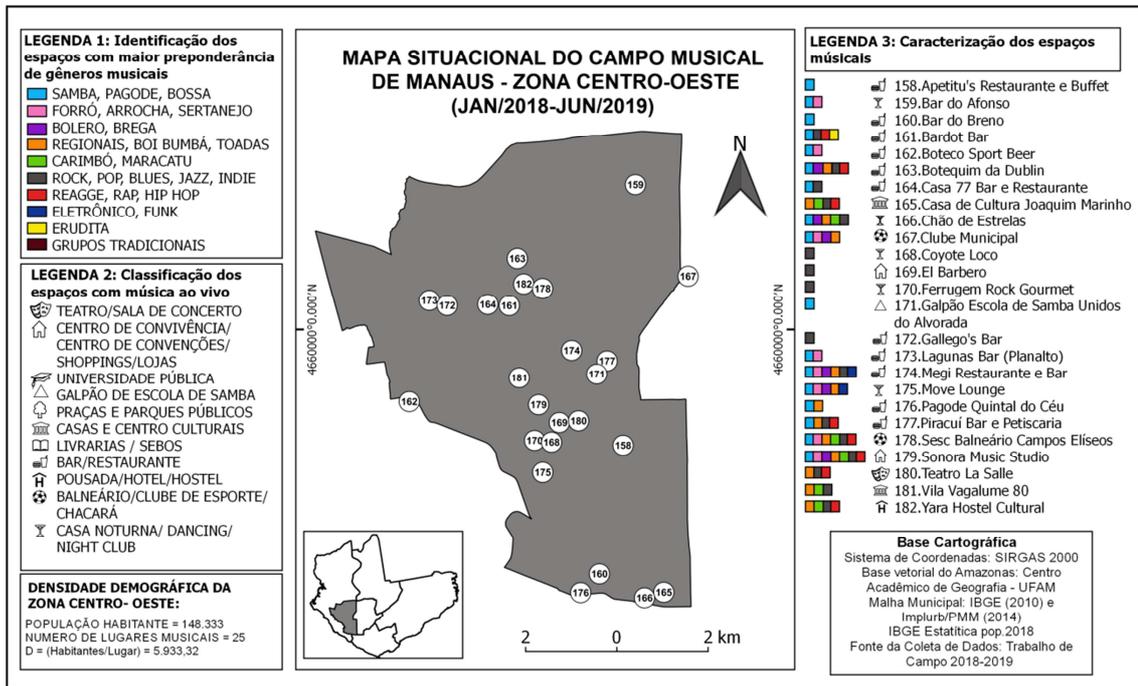


Mapa 4. Mapa Situacional do campo musical da Zona Sul de Manaus detalhado. Fonte: Elaboração da autora e org: FARIAS, Samara, 2020.

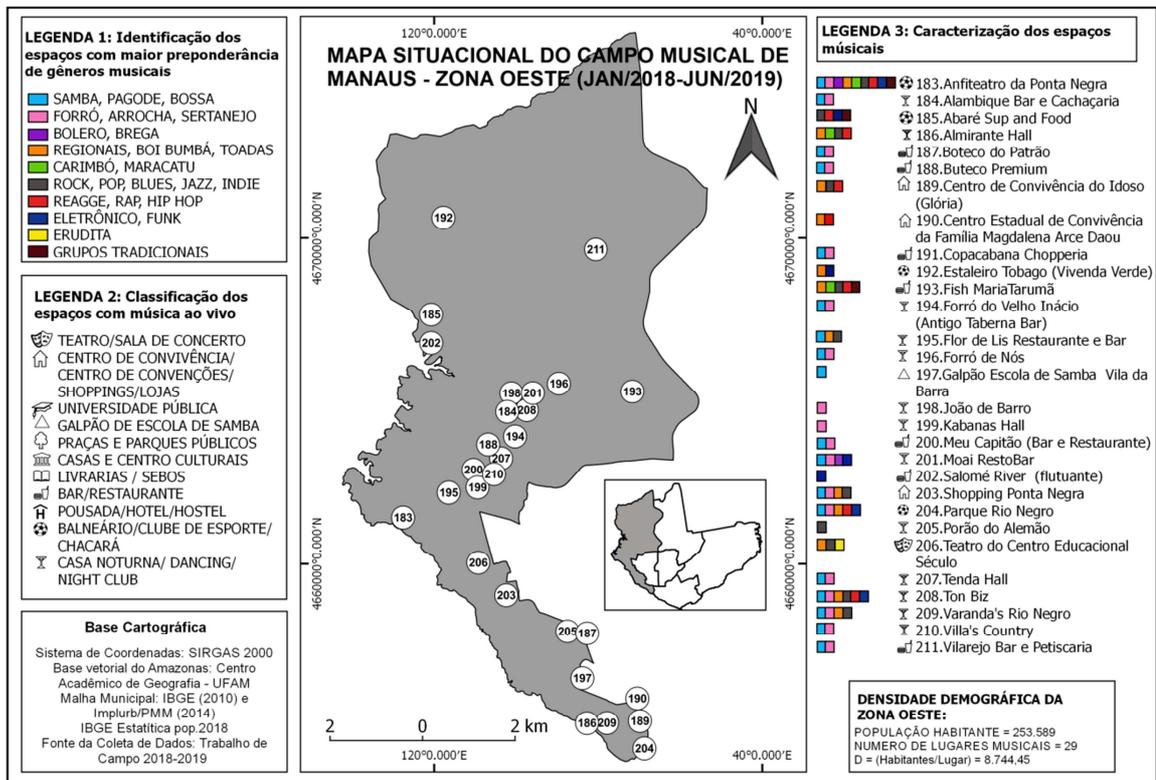
É também nesta zona da cidade que está situado o centro histórico, onde é possível encontrar em maior número os prédios da “*belle époque*” e também a maioria dos galpões de escolas de samba. Vale considerar que os espaços mapeados neste estudo, se deram por meio de visitas pessoais, salvo raras exceções e pelo acesso das páginas e sites destes estabelecimentos na internet. Ao analisar as agendas de eventos publicadas que cada espaço tinha disponibilizado constatou-se a predominância de artistas específicos em determinados locais, o que configura-se em baixa rotatividade de profissionais, observando-se ainda os critérios de reconhecimento de seus respectivos trabalhos.



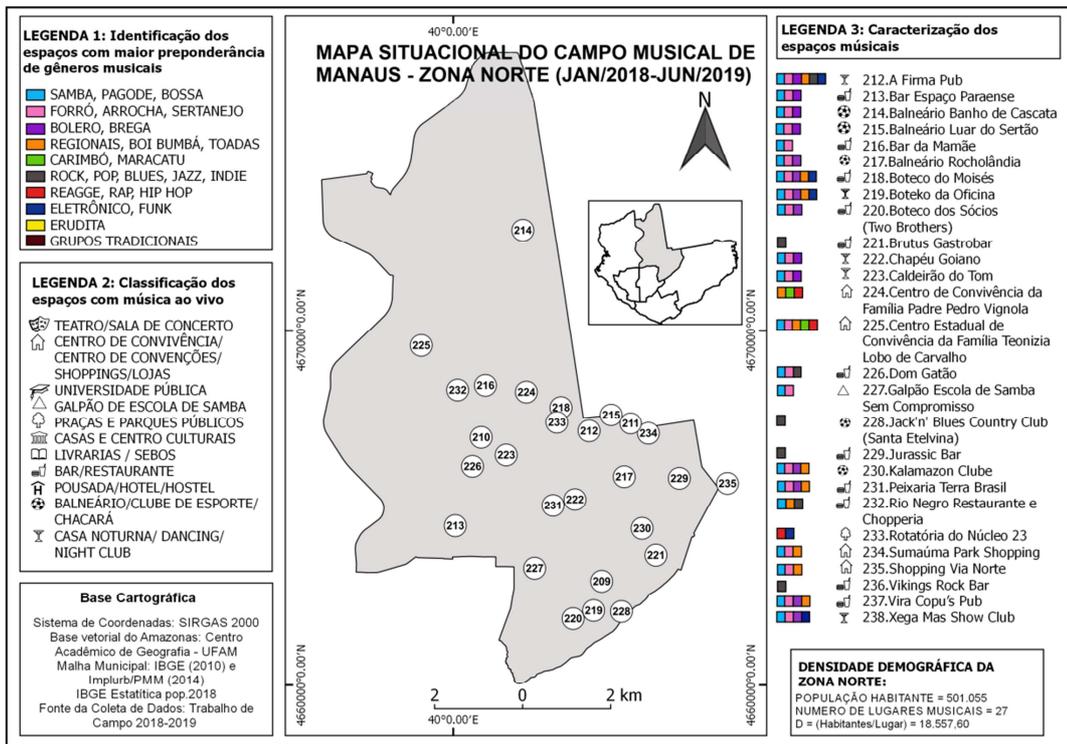
Mapa 5. Mapa situacional do campo musical da Zona Centro-Sul de Manaus detalhado. Fonte: Elaboração da Autora e Org: FARIAS, Samara, 2020.



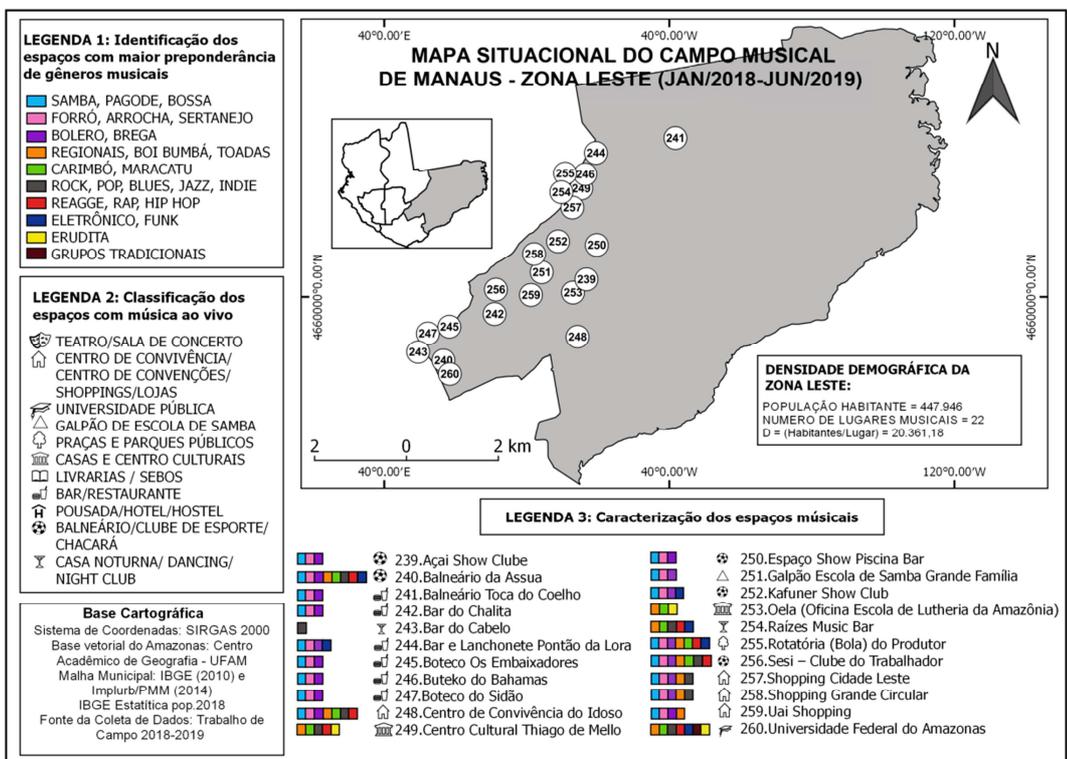
Mapa 6. Mapa situacional do campo musical da Zona Centro-Oeste de Manaus detalhado. Fonte: Elaboração da Autora e Org: FARIAS, Samara, 2020.



Mapa 7. Mapa situacional do campo musical da Zona Oeste de Manaus detalhado. Fonte: Elaboração da Autora e Org: FARIAS, Samara, 2020.



Mapa 8. Mapa situacional do campo musical da Zona Norte de Manaus detalhado. Fonte: Elaboração da Autora e Org: FARIAS, Samara, 2020.



Mapa 9. Mapa situacional do campo musical da Zona Leste de Manaus detalhado. Fonte: Elaboração da Autora e Org: FARIAS, Samara, 2020.

A zona norte de Manaus é uma das áreas mais populosas da cidade seguida da zona leste e são as que menos têm equipamentos culturais e opções de lazer, sejam institucionalizados ou não. O fomento do lazer, bem estar social que poderia ser subsidiado pelas instâncias como prefeitura e governo de estado, por exemplo, são ínfimas naquela região, se limitando a tímidas iniciativas majoritariamente tomadas pela própria população. Isso deve ser analisado como um dado relevante na relação com a violência urbana.

Nos espaços sociais mapeados os critérios de reconhecimento e identificação tanto do público como o das artistas compositoras podem ser organizados pelo **gênero musical, públicos difusos, públicos específicos diferenciados, incidência geográfica** (que se tangenciam e interpenetram), **solidariedade tácita** (relação) além do **critério oficial de legitimação** pelo estado ou meios de comunicação. O critério de *gênero musical* tem relação estreita com os estilos de vida das artistas compositoras, a exemplo das que atuam no segmento *hip hop*. Cada um dos critérios não deve ser analisado separadamente, pois eles se interpenetram no campo musical da cidade. As artistas que assumem posturas identitárias como LGBTQI+ ou do Movimento Negros em suas artes transitam pelo critério de *solidariedade tácita* e o de *públicos específicos e diferenciados*. Tais planos sociais estruturam a produção musical e a circulação dos bens simbólicos em Manaus.

4.1.5. Reconhecimento (Emissoras, Jornais, Rádios e a Música Autoral Local)

O reconhecimento opera numa esfera bastante sensível da vida de todo artista de modo geral, que independe da forma como ele vê a si mesmo (reconhecimento) e ao seu trabalho podendo até confrontá-lo, contudo, contribui para a consolidação e legitimação do seu trabalho artístico e de sua imagem como artista; do mesmo modo que o não reconhecimento implica no inverso disso. A luta por reconhecimento seria um tipo de luta por respeito, trata-se de “*como nos tornamos uma pessoa plenamente desenvolvida pela obtenção do reconhecimento de nosso status por parte de outros*” (INWOOD, 1997: p.275). Todavia, é válido pensar na questão de quem opera os mecanismos de reconhecimento, muitos outros agentes nele estão envolvidos, é possível citar como os principais: o público por diferentes razões, os meios de comunicação ou ambos numa relação que se tangencia com frequência.

O reconhecimento está na esfera do coletivo, construído e deliberado. Como já mencionado, o reconhecimento e a reconhecimento são coisas díspares, o primeiro interfere no segundo, no entanto o segundo não tem poder sobre o primeiro. Ressalta-se que a reconhecimento se difere também da identidade, que por sua vez tem eficácia social. Os meios de comunicação oficial de Manaus atuam como instâncias de legitimação do trabalho, da profissão e da carreira das compositoras que atuam no campo musical da cidade. Dessa forma, no presente estudo, buscou-se privilegiar as matérias presentes em periódicos de grande circulação local para evidenciar tal questão, visto que analisar o reconhecimento pelo público demandaria um estudo a parte.

Os meios de comunicação locais em seus diversos formatos, emissoras (TV), rádios, jornais impresso e/ou na internet têm importância fundamental na circulação das obras musicais de qualquer artista como divulgador, bem como no que tange ao reconhecimento, como legitimador de tais trabalhos. No âmbito local, no início dos anos 2000 tal fato pode ser compreendido de modo que os jornais, rádios e programações locais de TV eram o único meio de a população saber dos eventos e quaisquer notícias na época.

Os acontecimentos nos primeiros anos do século XXI obedeciam a uma dinâmica um pouco mais lenta do que a que ocorre em 2020, por exemplo, onde o conhecimento de um fato se dá minutos depois de acontecer, não importa em que lugar do planeta tenha ocorrido. Programas como “Zona Franca”, “Um toque bar” e “Mesa de Bar”, por exemplo, todos da Rádio Amazonas FM e de TV “Fala Aí” e “Vertical Rock” da TV Cultura Amazonas, fosse em razão de alinhamentos com as políticas públicas de fomento e incentivo cultural dos governos estaduais e municipais atrelados a empresas e instituições privadas, fosse por iniciativas autônomas tinham grande impacto na circulação das obras musicais locais no referido período.

A atuação dos jornalistas na divulgação dos trabalhos de artistas locais de vários segmentos no primeiro decênio deste século teve enorme impacto especialmente o da música na produção, gravação e distribuição de CDs e posteriormente DVDs viabilizados por meio de editais. Isso se deve principalmente pelo empenho e interesse dos “âncoras” dos respectivos programas, tais como os radialistas e jornalistas Joaquim Marinho, Ney Amazonas (ambos da Rádio Amazonas FM), Orlando Câmara e Elieyde Menezes (ambos da Difusora FM) , destacam-se ainda Vivi Cariolano e Emir Fadul, dentre outros que tiveram um papel crucial na divulgação das obras musicais de artistas locais, isto nas grandes emissoras e rádios.

Os produtos resultantes dos projetos “Valores da Terra”, “Segundas no Palco” dentre outros de anos subsequentes, puderam chegar à grande parte da população manauara devido ao apoio destes jornalistas no decorrer de toda a primeira e início da segunda década deste século. Todavia, diferentemente da efusão radiofônica que ocorria em Manaus desde a década de sessenta até meados dos anos 2000, os últimos cinco anos teriam trazido outra concepção para essa relação onde se apresentam certos estranhamentos entre rádios e artistas locais principalmente em razão do baixo fomento e apoio de trabalhos autorais, salvo exceções, na contramão do grande aumento de produções alternativas das compositoras em questão.

Os meios de comunicação em massa na cidade como jornais impressos, sites e redes sociais oficiais de emissoras, de todo modo, atuam como principais divulgadores das imagens e serviços das compositoras. No entanto o acesso às redações dos jornais não é algo tão simples e implica certa perícia por parte das artistas para contatar jornalistas. É válido enfatizar ainda o esforço de rádios alternativas e comunitárias, web rádios e de iniciativas populares na tentativa de divulgação de trabalhos autorais da periferia da cidade e de gêneros musicais mais marginalizados.

As imagens a seguir são de matérias de periódicos de circulação local coletadas durante o período de maio de 2018 a janeiro de 2020 e apresentam o modo como os meios de comunicação funcionam também como legitimadores dos trabalhos das referidas compositoras no campo musical da cidade e principais divulgadores destas para a maior parte da população local. Ressalta-se uma importante diferença no discurso da imprensa manauara contemporânea ao se ater a explicação dos detalhes de produção e processo produtivo dos respectivos trabalhos das referidas compositoras que pode refletir uma postura tanto social quanto institucional. Um posicionamento bastante díspar da imprensa do início do século passado na qual se privilegiava a procedência familiar das compositoras citadas (assunto abordado na seção 5.2.5.) Outro aspecto é a imagem delas, em algumas matérias que no contexto discursivo funcionam como chamarizes para os respectivos textos.

SHOW

Elisa Maia em ritmo de samba swing eletrônico

• 'Música pra Ser Feliz' é o nome do show que o teatro Luiz Cabral apresenta amanhã, às 19h

A cantora Elisa Maia faz o show 'Música pra Ser Feliz', amanhã, às 19h, no teatro de arena Luiz Cabral, na Grande Circular, bairro São José, Zona Leste. A entrada é gratuita.

O show será uma mistura de ritmos com um repertório bastante variado, no qual Elisa interpretará samba swing com hits de Jorge Benjor, Fernanda Porto, Seu Jorge e Vanessa da Mata. Elisa explica que o show serve também para que possa mostrar músicas de sua autoria como 'Disfarces', 'Só Falta Você' e 'Tem Que

se Dar'. Elisa disse que será um repertório completo, para o público ser feliz. "Quero estar bem intimista com o público numa troca de energia", afirma.

De acordo com Elisa, suas influências musicais vão desde os contemporâneos Max de Castro, Jair Oliveira, Seu Jorge, a 'eletrônica' Fernanda Porto, chegando a Jorge Benjor, Tim Maia, Elza Soares, entre outros.

Elisa Maia é amazonense, 23 anos, criada ouvindo e respirando música em uma família de músicos, despertando cedo sua afinidade com a arte

musical, que hoje ocupa toda a sua vida.

Estudou piano dos 8 aos 17 anos de idade no Centro de Artes da Universidade do Amazonas, onde também estudou violão, canto e flauta.

FAMÍLIA DE MÚSICOS

Além de cantora, Elisa Maia se destaca como compositora, tendo participado de alguns festivais. Em 2001 conquistou o 2º lugar no '1º Festival da Canção do Cefet', com a música 'Disfarces', no mesmo ano participou do '1º Festival de MPB da Ordem dos Músicos do

Amazonas', conquistando o Prêmio Revelação.

Em 2003 Elisa Maia voltou a participar do Festival da Canção do Cefet, ganhando o Prêmio de Melhor Intérprete, com 'Tem que se dar', música sua em parceria com Giselly Almeida.

Elisa Maia neste show mostra seu trabalho solo, já que atua há quatro anos como backing vocal da banda Johnny Jack Mesclado, com quem gravou o CD 'Que Jah Abençoe'. O grupo se prepara para a gravação do segundo trabalho com lançamento previsto ainda para este ano.



Elisa Maia faz show no teatro Luiz Cabral, neste sábado, às 19h

Imagem 15. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: "Elisa Maia em ritmo de samba swing eletrônico" (Página 21). Manaus, 30 de julho de 2004. Acesso em 16/11/2019.

SHOW

'Caboclinha' Cabral no Largo

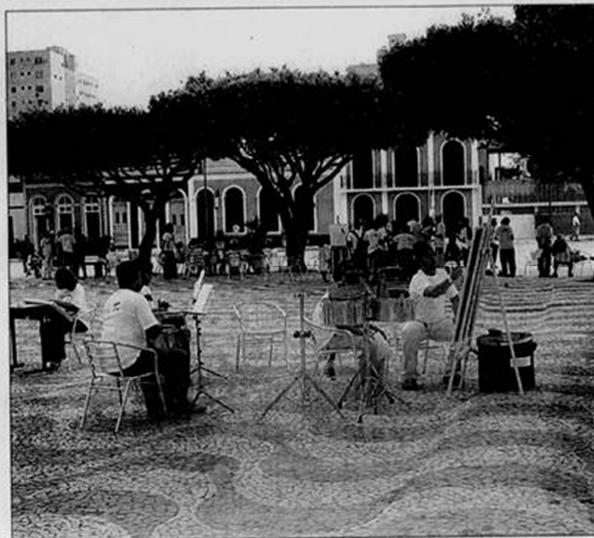
Seresta começa às 20h, ao lado da praça São Sebastião, onde Lucinha canta pela primeira vez

Lucinha Cabral é performer por natureza. Irreverente, a cantora sempre se destaca em suas apresentações pela voz peculiar e expressão pessoal. Ela canta neste domingo, dia 25, no Largo de São Sebastião, Centro.

Semana passada, Márcia Siqueira e Sidney Rezende estiveram no mesmo palco, que conta sempre com a presença de artistas de Manaus. Para o show de Lucinha Cabral, o mesmo espaço foi ambientado.

A cantora vem com músicas que fazem parte de seu repertório, montado desde seu último CD, que foi gravado pelo projeto Valores da Terra, da FVL (Fundação Villa-Lobos). Lucinha canta no estilo voz e violão, durante uma hora.

A cantora já realizou inúmeros duetos, entre eles com o cantor Cléber Cruz, no Botequim Galvez - onde, inclusive, ela cantou na última quarta-feira.



Praça do Largo de São Sebastião será palco para show da cantora Lucinha Cabral neste domingo

Imagem 16. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: "'Caboclinha' Cabral no Largo" (Página 20). Manaus, 24,25 e 26 de julho de 2004. Acesso em 16/11/2019.

SHOW

Bella Queiroz faz um tributo especial ao compositor Tom Jobim

Cantora se apresenta neste domingo, no Gebes Medeiros, às 19h

Marcos Figueira

Ela já foi aplaudida de pé pelos amazonenses e pelos paulistas, já se apresentou em vários pontos da cidade e ganhou notoriedade no Sul integrando a caravana do projeto Canta Manaus, da prefeitura. Dona de uma voz peculiar e afinada com a música popular brasileira. Com um CD intitulado 'Depois...', lançado pelo projeto Valores da Terra, a cantora e compositora amazonense Isabela, ou melhor Bella Queiroz, 21, apresenta no Teatro Gebes Medeiros, neste domingo, o show 'Tributo a Tom Jobim', às 19h, entrada franca.

Durante uma hora, Bella Queiroz presenteará o público

no Gebes Medeiros com alguns clássicos do compositor maior, Tom Jobim. Entre as músicas escolhidas pela cantora estão 'Luzia', 'Águas de Março', 'Wave', 'Garota de Ipanema' e 'Desafinado'.

Segundo Bella, seu repertório depende muito do público e do ambiente, por exemplo, no roteiro de sua agenda tem programada uma apresentação na casa Bora Bora, com estilos voltados para a juventude, mesclados com vários ritmos. Acompanham Bella Queiroz no show deste domingo Airton Silva (bateria), Hudson Alves (contrabaixo), Célio Balcho (teclado) e Gilson (guitarra).

Dona de um repertório diversificado e que na avaliação da cantora com destaque para

a MPB. No princípio, Bella explicou que tinha inclinação musical para tocar e cantar em bandas voltadas para o pop e o hip hop. Até ensaiou tocar bateria, mas suas vertentes culturais a empurraram para o clássico. "Minha carreira começou nos eventos colegiais. Minha primeira apresentação em público foi aos 15 anos. Trago a influência da minha avó, que era cantora de rádio", destacou.

Há seis anos, Bella Queiroz vem ganhando os degraus da fama na música, e aos poucos absorve um público solidificado e cativo. O Gebes Medeiros fica no prédio do Ideal Clube, na avenida Eduardo Ribeiro, s/nº, Centro. Para adquirir um lugar basta chegar uma hora antes.

Foto: Marcos Melo



Disco traz canções que falam de amor e intensas paixões

No ano passado, Bella Queiroz lançou pela Fundação Villa-Lobos o CD 'Depois...', com oito canções. Duas delas é de sua autoria, 'Não Dá pra Ficar sem Você' e 'Estar Contigo'. A terceira em parceria com Rubem Menezes, 'Desejo e Luz'.

A música que abre o disco é uma composição de Cileno, 'Luzis' (já gravada, inclusive, pela cantora Eliana Printes). Outra que Bella Queiroz destaca é 'Esfinge', de Livia Mendes e Gê Lins. O disco fecha com 'Depois', título do CD de Paulo Mariano, Rubem Menezes e Re-

nato Bogre, e 'O Amor Está no Ar', de Cileno.

Sobre o show deste domingo, 'Tributo a Tom Jobim', Bella relembra que no mês passado ele foi apresentado a céu aberto, no Centro Cultural Largo de São Sebastião, surpreendendo a cantora pelo número de jovens que lá estavam para cantar junto com ela e aplaudir canções que fizeram e fazem sucesso na música popular brasileira.



Imagem 17. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. FIGUEIRA, Marcos. Título: "Bella Queiroz faz um tributo especial ao compositor Tom Jobim" (Página 17). Manaus, 27,28 e 29 de novembro de 2004. Acesso em 16/11/2019.

POPACÚSTICO

Liz Santana bate viola com sua banda no Gebes

Liz Santana foi selecionada no projeto 'Valores da Terra', da Fundação Villa-Lobos, já concluiu as gravações e está aguardando o lançamento de seu segundo CD, contendo composições próprias no estilo pop-rock. Enquanto isso, Liz Santana não perde o gás e se apresenta neste domingo, dia 11, às 18h, no Teatro Gebes Medeiros, avenida Eduardo Ribeiro, Centro, em programação gratuita.

No repertório do show de Liz, além de composições próprias, constam sucessos do pop-rock nacional. Em outubro do ano passado, a cantora fez o pré-show de Ana Carolina, na 'Feira dos Imigrantes', da UniNilton Lins.

O show deste domingo, no Gebes Medeiros, faz parte do calendário cultural da SEC (Secretaria de Estado da Cultura). Liz Santana, que atua em meio à nova geração de músicos e intérpretes de Manaus, se apresenta junto com sua banda no show.

Liz é economista e também dá aulas em Manaus. Ela começou a se apresentar informalmente, aos 14 anos. Daí em diante continuou a tocar violão e, mais tarde, a compor. Em 2000, Liz resolveu abraçar a carreira artística e começou a se apresentar semanalmente no piano-bar Clave de Sol (rua Belo Horizonte, bairro Adriápolis).



Cantora gravou primeiro CD em 2002 e prepara novo trabalho

Primeiro trabalho foi CD independente

A cantora e compositora Liz Santana lançou o primeiro CD em 2002, de forma independente. Novas músicas foram gravadas para compor o álbum. As composições foram feitas pela própria violonista.

Segundo Liz, a meta nas apresentações é valorizar a

cultura regional. A cantora frisou ainda que o repertório dos shows contém músicas dela e de autores que atuam nacionalmente.

Informações e contatos com a cantora por meio do telefone 9153-8783, ou pelo e-mail lizsantana.brasil@ig.com.br.

Imagem 18. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: "Liz Santana bate viola com sua banda no Gebes". Em destaque: Liz Santana. Manaus, 10,11,12 de abril de 2004. Acesso em 16/11/2019.

SHOW

Eliana Printes entre velhas e novas canções

Cantora se apresenta no Teatro Amazonas nos dias 22 e 23 com um repertório moderno e muitas surpresas

O espetáculo mais esperado pelos manauenses já tem data definida. Nos dias 22 e 23, a cantora Eliana Printes se apresenta no Teatro Amazonas, às 21h.

No repertório, a cantora irá relembrar antigos sucessos, além de divulgar as novas canções de seu quinto CD 'Para Você me Ouvir', com composições que prometem ser sucesso, como 'Morda Minha Língua', 'Perdi a Conta', 'Ninguém Vive sem Amor' e 'Os Presentes'.

Nascida em Manaus e influenciada por muitos gêneros e intérpretes nacionais e internacionais, Eliana Printes começou sua carreira aos 13 anos, cantando nos bares de Manaus.

Com a banda Transcendental, Eliana gravou em 1986 a canção 'Marabá', de Sérgio Souto e Agenor de Oliveira, que fez parte do LP 'Nossa Música'. Partici-

pou de vários festivais, entre eles, FUM (Festival Universitário de Música), no qual recebeu os prêmios de Melhor Música e Intérprete. Em 1995, a cantora e compositora foi indicada para o prêmio 'Sharp de Música', na categoria MPB Revelação.

O primeiro CD foi em 1995, em destaque a música 'Por Onde Você For', muito executada nas rádios de Manaus.

O segundo trabalho, 'Sabor das Mares', conseguiu alcançar a marca de 25 mil cópias vendidas.

Segundo Eliana, o 'Próximo Beijo', seu terceiro CD, reflete bem os caminhos percorridos pela MPB no final de século 20. Com bastante variedade, o trabalho mistura elementos voltados para o pop.

Produzido pelo cantor e compositor paraibano Chico César, o novo disco apresenta uma roupagem mo-

derma, sem ser banal. No elenco de compositores, a cantora gravou 'O Trem da Juventude', de Herbert Vianna, e 'Quem Vai Dizer Tchau?', de Nando Reis. Uma versão acústica com apenas voz e violão para 'Firmamento', do Cidade Negra, e 'Polaróides', de Céso Fonseca e Ronaldo Bastos.

Para o espetáculo musical no TA, a cantora prepara algumas surpresas para os fãs. Eliana Printes subirá ao palco acompanhada por Adonay Pereira e Caco Scarlattelli, nos violões; Gastão Vleroy, no contrabaixo; Tuca Alves, guitarra; e Cesinha, na bateria.

O show terá a participação de um dos melhores compositores da nova geração, Totonho Villeroy, autor de vários sucessos, como 'Garganta' e 'Louca Tempestade'. Os ingressos custam R\$ 20; frisas, 1ª e 2ª andares, R\$ 15; e 3ª, R\$ 10.



Eliana Printes volta ao palco do TA cantando novo repertório.

Imagem 19. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: "Eliana Printes entre velhas e novas canções" (Página 18). Manaus, 21 de outubro de 2004. Acesso em 16/11/2019.

MÚSICA

Lívia Mendes lança CD solo no Gebes Medeiros

'Por um Segundo', 'Tomara' e 'Assim que se Faz' são músicas que fazem parte de seu repertório

Neste sábado, a cantora Lívia Mendes se apresenta no Teatro Gebes Medeiros, com o show 'Você e Eu', a partir das 18h. A entrada é gratuita.

Lívia Mendes lança seu primeiro CD solo com muita bossa nova e MPB de qualidade.

No seu repertório estará canções como 'Por um Segundo' (Paralamas do Sucesso), 'Tomara', 'Assim que se Faz', 'Fallen', 'Lady' (Modjo).

A cantora lançou o seu CD autoral com participação de cantores renomados, chamado 'Duzir', em setembro de 2003. No show deste sábado, Lívia

Mendes será acompanhada pelo grupo Jacobinário, um grupo de choro formado pelos músicos Cláudio Nunes (violão de sete cordas), Marco Darlan (violão de seis cordas), Mário Bocão (pandeiro), Marcell Mota (cavaquinho), Rosivaldo Cordeiro (bateria) e Rosivaldo Cordeiro (bateria), além de dois músicos convidados: Cláudio Abranches (flauta e sax) e Mário-zinho na percussão.

MARCA DE

ESTRÉIA

A produção executiva é de Fabrício Nunes e a direção musical de Rosivaldo Cordeiro, além de

contar com o apoio do Supermercado Modelo. Este show marca a estreia da Lívia como cantora profissional" afirmou Fabrício Nunes.

Lívia Mendes é compositora, jornalista, administradora e intérprete, filiada na OMB/AM (Ordem dos Músicos Brasileiros, seção Amazonas). Foi durante dez anos diretora da Fundação Villa-Lobos, e atualmente exerce o cargo de gerente cultural na ALE (Assembleia Legislativa do Estado).

O Teatro Gebes Medeiros fica na avenida Eduardo Ribeiro, no térreo do Ideal Clube.



Lívia Mendes apresenta canções no estilo bossa-nova e MPB

Imagem 20. Jornal do Comércio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Música. Da redação. Título: "Lívia Mendes lança CD solo no Gebes Medeiros" (Página 18). Manaus, 08 de abril de 2005. Acesso em 16/11/2019.



Imagem 21. Jornal: Hoje D+. Caderno: Diversão. Da redação. Título: “As meninas do Hip Hop – Cinco garotas da periferia de Manaus mostram que o ritmo não é coisa só de meninos”. Manaus, 22 e 23 de novembro de 2008. Acesso em 23/11/2019.



Imagem 22. Jornal: Em Tempo. Caderno: Plateia. AFFONSO, Victor. Título: “Nelly Miranda comemora uma década de carreira”. Manaus, 27 de dezembro de 2012. Acesso em 02/01/2020.

rock >> Show será nessa sexta-feira no Old School Bar

Pacato Plutão com set do primeiro CD



A Pacato Plutão é totalmente autoral. Algumas de suas canções são "Eu uso negro" e "Fogo e pavio"

A origem do nome da banda surgiu da junção de duas palavras presentes num dos textos do eterno maluco beleza, Raul Seixas. Essa é a Pacato Plutão, que, nessa sexta-feira, a partir das 22h, no Old School Bar (avenida Castelo Branco, 1.633, Cachoeirinha), revelará as canções que estarão em seu primeiro disco, a ser lançado em setembro. O evento contará ainda com o som das regionais Cabocrioulo e Os Tucumanos. O cover artístico custa R\$ 10 (por pessoa). Em seu texto, Raul Seixas

está sentado numa varanda no planeta Mercúrio, viaja para dentro de si mesmo e termina essa viagem com um pouso pacato em Plutão. Daí o nome da banda, que conta com um repertório totalmente autoral, com canções como "Eu uso negro", "Fogo e pavio", "Pau de dar em doido", "Tô noutra", "O sol que rodeia", "Caminhada" e "Falar sem pensar".

"Vamos tocar todas essas músicas. Procuramos usar muita distorção, melodias simples e bem diretas, com letras que procuram criar algumas

identidades com as situações do cotidiano da cidade, tendo também dramas existenciais, algumas falando de protestos e de críticas", disse o guitarrista e vocalista Marcelo Seráfico.

ÁLBUM DE ESTREIA

O primeiro disco da Pacato Plutão, ainda sem nome definido, está sendo produzido por Beto Montezoli, experiente produtor musical que atua na cidade. No momento, a banda se encontra no processo de gravação das guitarras.

Imagem 23. Fonte: Jornal A crítica. Caderno: Bem viver. Da redação. Título: "Pacato Plutão com set do primeiro CD". Manaus, 25 de março de 2014. Acesso em 02/01/2020.

BV4 | **BEM VIVER** | a crítica MANAUÁ, TERÇA-FEIRA, 30 DE MAIO DE 2017

música >>> Radicada no Rio de Janeiro, a artista amazonense tem shows marcados no O Butiquim e no Amazônia Golf Resort

Uma boa filha à casa torna

Hêmilly Lira com agenda de shows em Manaus

LEYNNA FEITOZA
lynnaf@crítica.com



capa do single "Sigo Em Frente"

A cantora Hêmilly Lira vai pensar na capital amazonense para uma série de shows. Radicada no Rio de Janeiro há um ano, a amazonense voltará à terra natal para rever a família e divulgar seu novo single, "Sigo Em Frente". A artista mudou de lar para gravar a faixa produzida por Max Viana, filho do cantor Iijavan, e vem exibindo os frutos do seu trabalho com a evolução de sua carreira artística.

Ao todo, Hêmilly fará três shows: dois abertos e um VIP. "No dia 8, me apresento no O Butiquim Petiscaria, na Ramos Ferreira. O segundo é no Amazônia Golf Resort, no dia 10, às 20h", coloca. O show do dia 8 de junho terá grandes participações especiais, como a dos cantores Zezinho Correa, James Riou, Joci Carvalho, FA Chaves, Moíno de Venis, Mara Lima (Carrichoso), e Gabriel Pagini.

"Essas pessoas, além de serem grandes artistas, são meus amigos pessoais. Vai ser uma noite para matar a saudade", coloca ela. Hêmilly mudou-se para planejar a sua carreira nacional. "Aqui, por ser um dos atos da música, as oportunidades são maiores. Já conheci muita gente bacana, além disso tem o cresci-

mento pessoal pela troca de experiências com artistas daqui", afirma ela, que lançou o primeiro single há dois meses nas plataformas digitais, através da Warner Chappell Music.

FUTURO
No Rio de Janeiro, a cantora faz shows semanalmen-

te. No momento, ela está com duas apresentações fixas: no Chopp Time Jacarapaguá e Food Park Carolina. "Os outros são alternados", conta. O seu primeiro disco, homônimo ao single, deverá ser lançado no fim do ano. "Tive problemas com a crítica e os patrocinios", diz ela. Ao todo, o álbum terá 10 faixas, com a regravação de uma música do próprio Max, "Colo Pra Você".

Hêmilly, que está buscando músicas de mais dois compositores para gravar, está centrando a sua linha de trabalho nos gêneros pop, pop romântico e a nova MPB. As suas raízes, porém, não devem ficar esquecidas nas suas músicas. "Mais pra frente, meu sonho é inserir sonoridades amazônicas nas minhas músicas. Instrumentos musicais como charango, flautas indígenas e tambores", encerra.

serviço

o quê: Show de Hêmilly Lira

quando: 8 de junho, às 20h

onde: O Butiquim Petiscaria (Rua Ramos Ferreira, 102, Aparecida)

infos: (92) 99118-2267

o quê: Show de Hêmilly Lira

quando: 10 de junho, às 20h

onde: Amazônia Golf Resort (Rodovia Am 010, km 64, Rio Preto da Eva)

infos: (92) 99147-7707

Cantora
mudou-se para o Rio de Janeiro como fruto de fortalecer sua carreira musical

Imagem 24. Fonte: Jornal A crítica. Caderno: Bem viver. FEITOZA, Laynna. Título: "Uma boa filha à casa torna – Hêmilly Lira com agenda de shows em Manaus". Manaus, 30 de maio de 2017. Acesso em 15/11/2019.



Imagem 25. Jornal A crítica. Caderno Bem Viver. MEDONÇA, Rosiel. Título: Música e Bate-papo: Anne Jezini abre o 'Sonora Local'. Foto da esquerda para a direita. Elisa Maia, Kely Guimarães, Anne Jezini e Olívia de Amores. Manaus, 11 de maio de 2017. Acesso em 16/11/2019.



Imagem 26. Jornal: A crítica. Caderno: Bem viver. Da redação. Título: "Dupla lança primeiro videoclipe da carreira". Em destaque Lary Go & Strela. Manaus, 13 de novembro de 2018. Acesso em 16/11/2019.



talentos >> Projeto ganha formato de show e contará com cantoras de vários estilos e gerações da música amazense



Lucinha Cabral é uma das estrelas da noite

serviço

o quê Show Flor da Selva: Mulheres da Cena Musical Manaus
quando Dia 21 de março, às 20h
onde Teatro Amazonas (Av. Eduardo Ribeiro, 699, Centro)
quanto R\$ 20 (à venda na bilheteria do teatro)
informações (91) 98436-3430 e (91) 98242-3113

saiba +



No palco com Caetano

Djuena Tikuna se apresentou com Maria Gadu e Caetano Veloso na Conferência Cidadão que aconteceu no último 3 de março, na Casa das Caldeiras, em São Paulo. O evento foi uma reunião entre artistas, ativistas, indígenas, parlamentares e movimentos sociais para debater e pensar os desafios do País.

a protagonizar um espetáculo no Teatro Amazonas, Djuena mescla elementos musicais do povo tikuna a influências da World Music em uma arte engajada e militante. A cantora e jornalista tem se destacado no cenário nacional com participações em eventos como a RHO +20 e na gravação de "Terração 14", uma homenagem de mais de 25 artistas aos povos indígenas do Brasil com letra de Carlos Rennó e música de Chico César.

→ MARIA PAULA SANTOS
bemviver@critica.com

Em homenagem ao mês da mulher, Lucinha Cabral, Anne Jezini, Lary Go & Strela e Vivian Gramophone realizam o show "Flor da Selva", que acontece dia 21 de março, às 20h, no Teatro Amazonas. A noite conta ainda com a participação especial da cantora indígena Djuena Tikuna.

Com a proposta de divulgar conteúdos musicais produzidos por mulheres na região, o projeto busca contribuir com o processo de construção e valorização da arte e cultura amazense, propondo um encontro de diferentes gerações e gêneros da música. O show "Flor da Selva" é uma produção da Cauri Produtora Cultural e tem apoio do Governo do Amazonas por meio da Secretaria de Estado de Cultura (SEC).

Além das apresentações, também ocorrerá a exposição de obras da artista visual Kerlayne Kemblim que combina em seu processo artístico sig-

nos e códigos vindos de vislumbres espirituais, sonhos e experiências ritualísticas vivenciadas no terreiro, como filha de santo.

MULHERES DE PODER

Autora do hit "Brasileira", Lucinha Cabral tem mais de 30 anos de carreira. A cantora exalta a temática amazônica e brinca com sonoridades, ritmos e arranjos, imprimindo sua identidade em qualquer canção. "Flor da Selva" chega como uma oportunidade linda de declarar meu orgulho de ser uma artista amazense. A expectativa para o show é de pura ansiedade", afirma a cantora.

Já Vivian Gramophone, uma das vozes femininas mais marcantes dessa geração, lidera a banda Gramophone e espera um show emocionante, tendo em vista o ativismo feminil-

no inserido na proposta. "Participar desse projeto é motivo de muita honra, por estar em meio a tantos talentos e referências para o meu trabalho. Ele veio para mostrar a força feminina na cena musical de



Banda Gramophone é liderada pela vocalista Vivian, que integra o projeto.

Manaus, mulheres que atuam como protagonistas e formadoras de opinião em um ambiente ocupado por homens na sua malteria. O show será lindo e emocionante", comenta.

O rap virá representado pelas batidas poderosas da dupla de MCs Lary Go & Strela, expressivas e promissoras representantes do movimento Hip-Hop em Manaus. A dupla é presença frequente em eventos, projetos de temática feminista,

além de movimentar a cena rap em bares e casas noturnas. Já Anne Jezini traz uma contemporaneidade urbana e pop em suas canções. O mais recente álbum da cantora, "Cinética", une letras reflexivas a timbres eletrônicos, sendo sucesso de crítica na mídia.

A noite conta ainda com a participação especial da cantora Djuena Tikuna, primeira artista indígena



Dupla Lary Go & Strela representará o rap

Imagem 27. Jornal: A crítica. Caderno: Bem Viver. SANTOS, Maria Paula. Título: "'Flor da selva' destaca mulheres". Em destaque: Lucinha Cabral, Anne Jezini, Banda Gramophone, Djuena Tikuna, Dupla: Lary Go & Strela. Manaus, 13 de março de 2018. Acesso em 05/04/2019.

Apesar da dificuldade em adentrar os espaços e persuadir o público a melhor recepção de seus trabalhos autorais, parte das artistas tem certo reconhecimento que se dá pela imprensa, o que de certo modo se reflete em benefício para suas carreiras musicais.



Imagem 28. Jornal: Hoje. Caderno: E vai rolar a festa. FIGUEIREDO, Eduardo. Título: “Talento da terra genuíno”. Em destaque: Kayza Marques. Manaus, 31 de agosto de 2018. Acesso em 10/09/2019.



Imagem 29. Jornal: A crítica. Caderno: Bem Viver. ASSIMEM, Hanne. Título: “Jéssica Stephens ganha Fecani e lança novo disco”. Manaus, 10 de setembro de 2019. Acesso em 10/09/2019.

Olivia de Amores lança clipe 'La Cancioneira'

DIVULGAÇÃO: BRUNO BELCHER

Clipe foi gravado em um barco regional e reflete características culturais do amazonense

▼ Nathalie Torres

Um barco regional amazonense fazendo um cruzeiro tipicamente amazônico pelo rio Negro de BH às 20h em um domingo ensolarado de Manaus. Esse é o cenário escolhido para o clipe da música La Cancioneira da artista manauara Olivia de Amores.

A música, que tem forte influência da música latina, faz parte do primeiro álbum solo da artista que já tem algumas músicas lançadas, como "Post It". É o cotidiano típico e característico da rotina dos amazonenses em um meio de transporte muito utilizado pela população amazonense foi a escolha para retratar a música.

Nada em Olivia é óbvio, o que pode ser percebido desde o conceito utilizado para o seu primeiro álbum solo, um álbum visual, onde conexões tornam música e clipe complementares com o nome "Não é doce". Estigmas, curiosidades e muito talento colocam Olivia à frente desse processo, onde realiza a composição, arranjo musical, sonorização, processo de criação e roteirização dos clipes para que o álbum musical tenha sempre essência desejada.

A essência de La Cancioneira vem das peculiaridades culturais e diversidade da Amazônia, misturadas a influência musical da atriz como rock e música alternativa. "A minha intenção principal foi mostrar para o Brasil que nós temos particularidades, mas hábitos brasileiros. Enquanto no Sude-



La Cancioneira é uma das músicas do álbum visual "Não é doce"

te as pessoas vão para uma praia no litoral aqui em Manaus pegamos um barco para ir ao rio. Isso torna tudo o Amazonas muito especial", destaca a artista.

As influências de outros povos culturais na região também foram uma outra inspiração para a canção, que tem um ritmo latino.

"A Amazônia é rica, além dos indígenas e ribeirinhos, temos influência de diversas culturas que se traduz nos nossos hábitos, além de ter muito contato latino na região, o contato com colombianos e peruanos devido nossa localização, tudo isso é representado na música que tem forte influência do rock, uma característica

musical minha", comenta Olivia.

O que é um álbum visual? "Não é Doce" tem faixas musicais independentes e por isso é dividido em etapas para lançamento: uma música de cada vez. Porém, cada uma precisa ser escutada e vista e uma forma única. O resultado disso? Uma experiência diferenciada ao público.

O álbum é um retrato de Olivia, que com uma voz calma e jeito observador e assim como em La Cancioneira, realiza todo o processo de criação, produção de músicas, arranjos musicais, roteirização e gravação dos clipes há dois anos, em parceria com o produtor musical Bruno Prestes.

A decisão de realizar um álbum visual partiu da ideia de Olivia conseguir expressar sua arte. E tem como

objetivo tornar música e imagem complementares. "As minhas ideias vão se materializando por diversos campos. Todas as minhas músicas foram compostas com ideias visuais dentro delas. É um projeto conceitual", destaca Olivia.

O processo de criação de Olivia começa com uma pequena ideia que pode ser transformado em poema e em seguida uma música, como é o exemplo da trilha "Bissu", a primeira música do álbum, que retrata um conceito poético de um dos lugares mais inóspitos do planeta.

"A ideia surgiu depois de eu ler sobre os abissais oceânicos. Eu fiz questão de não abrir nenhuma imagem para saber sobre o abissal, sabia que era o espaço mais profundo do planeta, que lá habitam criaturas diferentes", destaca Olivia.

Imagem 30. Jornal: Em Tempo. Caderno: Plateia. TORRES, Natalie. Título: "Olívia de Amores lança clipe 'La cancionera'". Manaus, 12 e 13 de outubro de 2019. Acesso em 20/10/2019.

O reconhecimento proporcionado pela imprensa local às compositoras que atuam também como artistas no campo musical manauara constitui-se em interações sociais e culturais responsáveis pela circulação de suas imagens e divulgação dos serviços que fazem enquanto artistas para a massa populacional, considerando os mesmos critérios de reconhecimento observados no mapeamento. Os discursos apresentados geralmente são elaborados a partir de *press kit*⁶⁹ ou *press release*⁷⁰ que em sua maioria as próprias artistas

⁶⁹ *Press Kit* - termo em inglês que pode ser entendido como kit de imprensa e consiste em um conjunto de materiais de divulgação de um artista ou banda musical, organização ou empresa.

fazem e enviam para as redações de jornais para divulgação, logo de certa forma nestes casos, elas participam, mas não determinam a construção das mensagens que são passadas ao público. Por outro lado, nem todas as artistas têm contato aberto com as redações de jornais, principalmente as que estão em início de carreira, um das dificuldades encontradas por elas neste sentido, é a familiarização com os termos em inglês, típicos da produção executiva cultural da contemporaneidade imposta que dificulta desenvolvimentos necessárias para habilitá-las na questão de melhor divulgação e apresentação de seus trabalhos de modo coerente.

acritica MANAUS, QUARTA-FEIRA, 17 DE ABRIL DE 2019

lançamento >> EP 'Virtual' da cantora amazonense Kely Guimarães já está disponível em todas as plataformas de streaming

'O real e o virtual'

Tema sintetiza EP de artista local

trecho
Timbres, texturas e contrastes de sonoridades.
 Jogo entre artificialidade e naturalidade
 Emoções narradas tecnicamente.
 Jogo sonoro que se entrelaça no decorrer dos sons...
 O que é real? O que é virtual? O virtual não é real? Será que só quando a virtualidade vira concretude é realidade?
 Tudo que há de concreto já esteve na virtualidade.
 Na capacidade de abstração e subjetividade dos seres humanos.
 Sons, pensamentos, palavras materializadas... escritas.

perfil
Kely Guimarães
A manauara Kely Guimarães é compositora, cantora, multinstrumentista e músico-educadora licenciada em música pela Universidade Federal do Amazonas-UFAM. Uma vida inteira dedicada à música e que já tem no currículo o EP "Essência" e o álbum "Crescente".

PRODUÇÃO
 Kely conta que trabalhou em cerca de 90% das faixas "Arco Íris" e "Carência" no aplicativo. O resultado, dá o tom do trabalho. "Resolvi fazer essa experimentação e quis mostrar ao público. Pensei em vários nomes para o EP 'Virtual', mas achei que seria redundante, daí coloquei 'Virtual', que é mais amplo", destaca.
 Em seu terceiro trabalho, Kely estreia uma nova sonoridade, distante de seus trabalhos anteriores. "É a primeira vez que estou usando instrumentos virtuais. É uma nova textura. Por outro lado, sinto que estou mais racional, falo de sentimentos numa perspectiva racional. Hoje usamos o celular pra quase tudo, trabalho, escolho, internet. Será que conseguimos separar o real do virtual?", indaga.

Proposta
 Em seu terceiro trabalho, Kely estreia uma nova sonoridade

ALEXANDRE PEQUENO
 alexandre@acritica.com

Já está disponível em todas as plataformas de streaming de música o mais recente lançamento da cantora Kely Guimarães. "Virtual" é o nome do EP lançado na última sexta-feira (12) que apresenta quatro músicas: "Arco Íris", "Carência", "A Música" e "Bossa em Fim".
 As faixas são composições autorais, sendo "Carência", produzida em parceria com o produtor Cesar Lima, da Across Music Production. De acordo com a artista, o novo trabalho surgiu de experimentações em aplicativos de música que incitaram a

artista uma mudança na forma de compor e criar arranjos.
 "Trabalho com música há um tempo. Usei o aplicativo Garage Band e no começo era um passatempo na correria do dia a dia. Usava para fazer uns arranjos, demos. Aos poucos fui levando mais a sério, criando arranjos mais complexos. Foi aí que tive a ideia de criar o EP", revela a artista.

Os trabalhos do EP "Virtual" começaram em novembro do ano passado e forma concluídos no começo deste ano. O registro pode ser escutado em plataformas como Spotify, Deezer e iTunes. Em breve, Kely pretende lançar o videoclipe de "A Música", que conta com a produção do selo "Os poetas músicos", de Brauner Fazolari.
 Em janeiro deste ano, Kely também lançou o videoclipe da música "Cheiro da natureza morta" do álbum Crescente, disponível no seu canal no YouTube.

Imagem 31. Jornal: A crítica. Caderno: Bem Viver. PEQUENO, Alexandre. Título: “ ‘O real e o virtual’ Tema sintetiza EP de artista local”. Em destaque: Kely Guimarães. Manaus, 17 de abril de 2019. Acesso em 18/05/2019.

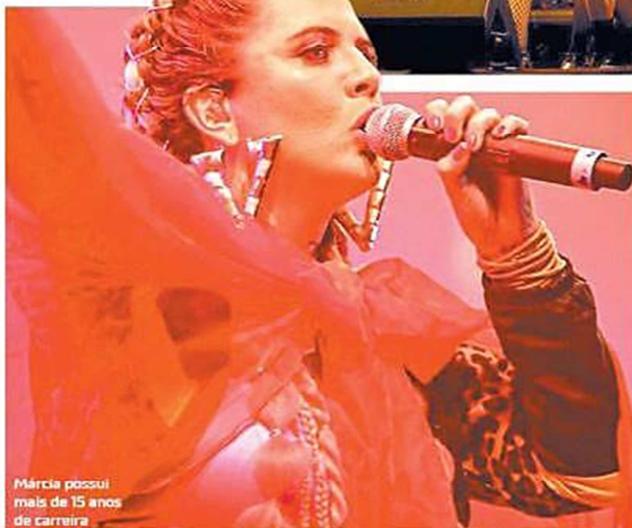
⁷⁰ *Press Release* - termo em inglês que pode ser entendido como um comunicado de imprensa, usada geralmente pela assessoria de imprensa de um determinado artista, mas nesse caso, elas mesmas atuam como tal.

'Baile da Papaizinha'

DVD ao vivo de Márcia Novo

O show de lançamento do novo DVD de Márcia Novo reunirá vários DJs do cenário local

Amanhã, a cantora amazonense Márcia Novo lança o seu DVD ao vivo, o 'Baile da Papaizinha', durante grande evento na festa 'Pimenta com Sal', no Curupira Mão do Mato, localizado na avenida Sete de Setembro, no Centro, a partir das 22h. O show de Márcia Novo será em noite especial que reunirá vários DJs do cenário local. De acordo com a cantora, o sábado promete ser uma edi-



Márcia possui mais de 15 anos de carreira

ção especial para reunir as duas grandes festas: Pimenta com Sal e o Baile da Papaizinha. "O Pimenta com Sal já é uma festa badalada, que acontece todo mês e que a galera já espera. Vamos fazer um grande baile com os DJs, que tocam todos os tipos de música, desde o pop até o brega, lambada, zuki, todos os estilos dançantes. Vamos ter uma edição diferente e a expectativa é grande".

A faixa etária do evento é para maiores de 18 anos. Os ingressos para curtir a noite estarão disponíveis para venda na bilheteria do evento. Até a meia noite, o valor da entrada será de R\$ 15. Após esse horário, a entrada custará R\$ 20.

Márcia espera que o público aproveite a noite, que promete ser uma apresentação de um diferencial amadurecido da carreira da cantora. "Eu espero que essa música se propague cada vez mais por esse mundo afora e que as pessoas curtam esse trabalho que a gente fez com muito carinho. O DVD foi gravado lá no Largo São Sebastião

em maio, e agora ficou pronto. Ela traz essa Márcia Novo já viajando em vários ritmos, fazendo esse grande baile, fazendo músicas que eu gosto de cantar no show e que a galera sentia falta de ter em casa para escutar, que são versões de músicas covers e as nossas autorais, que a galera também curte muito, passeando nos nossos principais hits", explica a artista sobre o trabalho que será lançado.

Márcia, que possui mais de 15 anos de carreira, lança pela primeira vez um show ao vivo para o público que acompanha seus hits e sua trajetória na música. "Vamos celebrar no sábado esse meu momento na carreira, que a gente traz bol-bumbá, brega, lambada, beiradão, que eu gosto muito de fazer nos shows e o público me pede isso. Depois de muitos CDs gravados em estúdio, eu ainda não havia tido a oportunidade de divulgar para o público um trabalho ao vivo, e eles curtem tanto meu show ao vivo, porque eu brinco, falo besteira e a galera me cobrava isso. Agora, podemos proporcionar isso a todos que apreciam e nosso show".

A cantora promete agitar o evento com algumas surpresas em uma apresentação espontânea, com direito a cachapa de jamba e a presença da Josefina, a personagem de vassoura que Márcia leva aos shows para dançar com o público. "Quem não tiver par, dança com a Josefina para não ficar sozinho nessa festa. Além disso, vamos ter vários kits para sortear pro galera que participar do show, com CD e camisa".

DVD e novo single nas plataformas

No dia 19 deste mês, Márcia Novo lançou sua composição inédita "Tu morreu pra mim", na plataforma Palco MP3 e no YouTube. O single faz parte do DVD 'Baile da Papaizinha', que foi lançada nas mesmas plataformas na última terça-feira (26). O álbum reúne grandes sucessos da carreira da amazonense, como Barilí vou lá, Pavulagem com você, O amor está no ar, entre outros.

Imagem 32. Jornal: Em Tempo. Caderno: Plateia. Da redação. Título: "'Baile da Papaizinha' DVD ao vivo de Márcia Novo". Em destaque: Márcia Novo. Manaus, 28 de novembro de 2019. Acesso em 28/11/2019.

É possível notar ainda, a questão das identidades e pautas identitárias reforçadas nos periódicos em questão na contemporaneidade, algo diferente do teor dos textos presentes em veículo de comunicação do início do século passado que se referiam sempre mais questão da

ascendência das compositoras. Nas duas imagens a seguir percebe-se além do reconhecimento dessas identidades, o olhar que privilegia seus trabalhos na música.

DIVERSIDADE

Lugar ao sol: artistas amazonenses lutam pela arte livre de preconceito

A cantora transexual Melany Marinho e a drag queen Ohana Jenner falam sobre as batalhas do dia a dia em prol do respeito



Melany Marinho possui 10 anos de carreira na música (Foto: Divulgação)

LAYNNA FEITOZA 24/07/2017 ÀS 12:30

[Facebook](#) [Twitter](#) [WhatsApp](#)

Na capital amazonense, artistas tanto transexuais quanto drag queens cada vez mais se dedicam à batalha a favor da arte livre de preconceito. Uma delas é a cantora Melany Marinho, 26. Com 10 anos de carreira, ela sempre cantou sertanejo e defendeu o estilo. “Mas era muito difícil enfrentar o mercado em Manaus domado por homens, não se via mulher nenhuma nele. Até que em 2007 decidir me arriscar e a principalmente defender essa bandeira. O sertanejo e o estilo country já veio de berço pela minha família”, declara Melany.

Marinho, que assumiu sua identidade de gênero para sua família aos quatro anos, depois de adulta sofreu preconceito em sua carreira por ser transexual – este vindo por “colegas” de profissão e donos de casa de show em Manaus. Hoje, ela está trabalhando com um produtor para lançar seu primeiro CD. “É difícil pessoas investirem e abrirem a porta das oportunidades para nós, ainda quem tenha tanto talento pra mostrar. Sempre tive certeza de que um dia chegaria onde estou hoje. Lidei sempre com garra e perseverança de que o dia de fazer a diferença iria chegar”, pondera Melany.

Imagem 33. Fonte: Jornal A crítica. Caderno: Diversidade. FEITOZA, Laynna. Título: “Lugar ao sol: artistas amazonenses lutam pela arte livre de preconceito”. Manaus, 24 de julho de 2017. Acesso em 01/11/2019.

Cantora indígena concorre ao Indigenous Music Awards, que acontece no Canadá



Ave em revoada

Djuena Tikuna é indicada a premiação internacional

Missão
Tikuna canta a preservação da natureza e a resistência indígena

↳ LAYNNA FEITOZA
laynnafeitoza@critica.com

“O índio morreu”, mas não chegou mais. Ele está de volta, erguido lutando pelos seus direitos, pela demarcação de suas terras, pela preservação de suas culturas”. A declaração foi feita pela cantora indígena Djuna Tikuna, durante entrevista sobre o seu mais recente disco, “Itambá-hiláne”, lançado com um ano-shoê histórico no Teatro Amazonas em 2017.

Se o álbum marcou a primeira vez que indígenas protagonizaram um show no maior santuário arquitetônico do Estado, o disco também fez com que, pela primeira vez, uma artista da Amazônia brasileira fosse indicada ao Indigenous Music Awards, o maior prêmio mundial da música indígena, que acontece anualmente na cidade de Winnipeg, no Canadá. Djuna foi indicada a categoria de “Best Artist Indigenous International”.

A premiação acontece no dia 18 de abril e faz parte do Manitó Akhew Festival, evento que acontece na região e que promove o mercado e a arte dos povos indígenas. “Nos tivemos novos trabalhos, o CD que foi lançado no Teatro Amazonas, e fomos sobre levados. Artistas indígenas de várias partes do mundo também se inscrevem ao prêmio”, comemora ela.

Mas Tikuna diz que não consegue entender o que a comissão do evento quer dizer com o termo “mitificação”.

frase

“A sociedade amazônica é composta majoritariamente por descendentes indígenas, mas só se reconhece isso durante os três dias de Festival de Parisiãna.”
Djuena Tikuna
CANOVA

saiba +

Nascida na Aldeia
Umaratua, região de Tabatinga (AM), Djuna começou a cantar profissionalmente há 10 anos, na antiga Serra Puka’ar, Mãe de Mãe, que acontece na Praça da Saudade, no Centro Histórico de Manaus. A festa reúne toda a comunidade indígena da capital, com seus cantos, danças, artesanatos, comidas e bebidas tradicionais. A ideia é que este passado seja resgatado. “Era uma bela com alternância entre os povos indígenas que vivem aqui”, relembra ela.

“Não consigo entender como a expressão de uma cultura possa ser superior a outra”, finaliza ela. No folclore finalistas não concorrem à categoria. Entre elas, Tikuna destoa o amigo e artista indígena Gran Ramon, do povo Yanakuraru. A noite agora é convergir levar o grupo de Djuna para a premiação, composta por Diego Januá, Agui Tikuna, Akhew Viana e



Djuena Tikuna em uma apresentação, localizada na região de Tabatinga (AM)



Um show da cantora indígena brasileira Djuna Tikuna no Teatro Amazonas



Presença
A pesquisadora Mariá Miranda participou do show de Djuna no Teatro

Liberto Barreto. Segundo a cantora, a banda realizou os custos da viagem, que somam R\$ 61 mil, entre passagens e hospedagem. “É muito dinheiro. A gente vai entregar um pedido de apoio na Secretaria de Cultura. Também estou me articulando com o movimento indígena e outros grupos”, completa ela.

MONITORIÉ
Antes da premiação chegar, Djuna tem três shows agendados no estado de São Paulo. No dia 10 de abril, ela se apresenta no Sesi, Taratã, no dia 11, no Sesi, 24 de maio, e no dia 13, no Estádio Manáica.

O convite para os apresentações vem de São Paulo através da cantora e pesquisadora da música indígena Magda Fucci, amiga e grande incentivadora do trabalho de Djuna. “Magda está lançando um livro chamado ‘Cantos da Floresta’ sobre música indígena e me chamou para a premiação. O Sesi de São Paulo é sempre muito acolhedor e as cantoras indígenas”, assegura ela.

No show do dia 10, Djuna participará de um bate-papo sobre, falando de suas impressões e experiências sobre a musicalidade Tikuna. No dia 11, Tikuna cantará durante o lançamento do livro “Cantos da Floresta”, de Magda Fucci. Já no dia 13, Djuna fará uma participação especial no show do grupo indígena Manáica. No repertório dos shows, Djuna vai cantar algumas canções do CD “Itambá-hiláne”, e algumas canções tradicionais do povo Tikuna, que fazem parte do seu primeiro trabalho, a ser gravado no momento que vem. “Mas já está em fase de gravação e produção”, completa ela.

Imagem 34. Fonte: Jornal A crítica. Caderno: Bem Viver. FEITOZA, Laynna. Título: “Ave em revoada – Djuna Tikuna é indicada a premiação internacional”. Manaus, 05 de abril de 2018. Acesso em 11/10/ 2019.

As imagens acima demonstram o quanto os meios de comunicação oficiais podem funcionar como instâncias de reconhecimento e, portanto, de legitimação dos trabalhos autorais das compositoras atuantes no campo musical em Manaus.

5. FRAGMENTOS HISTÓRICOS

5. 1. Teorias do pensamento social e as relações de poder que envolvem as mulheres nos séculos XIX e XX

5.1.1. Positivismo

Quando a escrita deste capítulo foi iniciada tinha se em mente que ele antecederia o tema principal objeto deste estudo, fornecendo subsídios teóricos para reflexão da questão da invisibilidade das compositoras na historiografia legitimada e para melhor apreensão das falas das entrevistadas. Entretanto, devido ao interesse que este tema causou nesta pesquisadora, o capítulo em questão foi reorganizado, ampliado e realocado para o meio da dissertação a fim de não cansar os leitores não “tão interessados na questão da invisibilidade” e que buscam apenas as análises empreendidas pelo recorte temporal propostos na pesquisa.

Vale ressaltar que diante das leituras e sugestões dadas na ocasião da qualificação de mestrado, o presente capítulo pode ser lido separadamente sem preocupação com uma aparente linearidade cronológica. Foi necessário buscar na historiografia, seja legitimada ou não, os possíveis pontos de causa dos fenômenos da invisibilidade feminina no campo das artes e intelectualidade como um todo. Essencial é elucidar alguns aspectos de como algumas teorias do conhecimento social, jurídico e científico foram/são amplamente aceitas e tomadas como “verdade absoluta” resultando assim em anos de subjugação que ainda em tempos atuais são visíveis e sentidas tanto no senso comum popular como nas doxas acadêmicas. Evidencia-se assim uma irônica contradição onde por um lado se coloca a mentalidade colonizada e por outro, a crescente força do autoritarismo que busca legislar sobre os corpos e liberdades individuais. Forças que não são capazes e nem querem contemplar as particularidades das novas formas de viver hoje.

A escolha dos três pontos, que na concepção desta autora, contribuíram para o fenômeno da invisibilidade da mulher como compositora em Manaus, estão ligadas a força de suas implementações na cidade, são eles: o positivismo, o discurso médico científico e o autoritarismo. Nessa perspectiva, teorias do pensamento social, amplamente aceitas e que intervieram na organização da sociedade e conseqüentemente na vida das mulheres com reflexos até os dias atuais, seja na escolha da profissão ou de um instrumento musical que uma garota quisesse aprender.

Vivemos uma era em que temos todo o tipo conhecimento a nosso dispor, no entanto há uma resistência às evidências, por meio de atitudes como a inoperância e o descrédito, a

respeito da irracionalidade que é o racismo e da concepção de inferioridade feminina, dentre outros preconceitos. Há pessoas que se agarram como a uma “tábua de salvação”, a antiquados formatos e concepções que não mais têm nada a oferecer à sociedade a não ser o retrocesso. Posto isso, faz-se necessário trazer a luz dos fatos, fragmentos históricos relevantes de algumas concepções como o positivismo e o discurso médico dito como científico, licenciadas pela lei nos séculos XIX e XX; para termos assim, arcabouço teórico e tentar compreender como se teceram as redes em que se sustentam as doxas de subjugações e relações de poder sobre qualquer ser humano, mas principalmente para quem não fosse homem cisgênero branco e hétero.

Auguste Comte, filósofo e sociólogo francês (1798 -1857), ficou conhecido por sua colaboração à criação do chamado “catecismo positivista”. O positivismo apregoador por Comte residia na força moral denominada também de “religião da humanidade” que direcionava sua atenção ao papel da mulher na sociedade, papel este, que colocava sobre seus ombros a missão altruísta da educação e da família que definiriam a relação desigual entre os sexos. Tendo forte influência e absorção nas estruturas e relações sociais dos séculos seguintes no Brasil. Para Comte (1978) estes papéis sociais eram bem definidos:

O homem deve sustentar a mulher, a fim de que ela possa preencher convenientemente seu santo destino social [...] Sustentada primeiro pelo seu pai ou pelos seus irmãos, cada mulher é em seguida sustentada pelo seu esposo ou pelos seus filhos [...] na falta destes amparos especiais, a obrigação do sexo ativo (*lê-se homem*) para com o sexo afetivo (*lê-se mulher*) torna-se geral, e o governo deve prover a isso, sob a inspiração do sacerdócio.

O duplo ofício fundamental da mulher, como mãe e como esposa, equivale em relação à família, ao do poder espiritual do Estado. Exige por tanto, a mesma isenção da vida ativa e uma análoga desistência de todo o comando. (COMTE, 1978: p.131- 275-274).

Concepções como essas têm ação profunda e “engessam” ainda hoje a vida das mulheres nas sociedades que receberam amplamente o positivismo, inclui-se aqui a sociedade manauara da “*belle époque*”. Estabeleceram funções e restrições perniciosas não só para as mulheres, mas também para muitas famílias, perpetuadas com caráter de tradição e moralmente adequadas como se as relações afetivas não tivessem contradições, conflitos ou

tragédias, mas sim, obedecessem a uma ordem metódica, padronizadas para todos. Definindo, contudo, papéis específicos para os indivíduos, independentemente de suas aspirações ou vontades; o que prejudicou a subsistência de milhares de pessoas, em sua maioria mulheres e crianças, em muitos momentos periclitantes como os de guerra, catástrofes naturais, sem contar a questão do abandono parental por parte da figura paterna, visto que o número de crianças que sequer tinha registros de nascimento, ou quando tinham constava a informação “pai não declarado” era/ é bastante acentuada nas famílias brasileiras. Todavia, questões como estas não eram consideradas convenientes para os interesses hegemônicos da época.

Vale enfatizar que o ideal positivista buscava embasamento em muito nas concepções iluministas⁷¹ no aspecto da razão como principal instrumento do homem para solucionar problemas, mesmo que na prática não fossem bem assim. Além disso, se valia do conceito de civilização colonizadora francesa que tinha forte apelo evolucionista e colocava o homem branco europeu como modelo a ser seguido e autor do único conhecimento válido para o mundo, conforme Norbert Elias (2011) em “O processo civilizador”:

[...] Uma fase fundamental do processo civilizador foi concluída no exato momento em que a *consciência* de civilização, a consciência da superioridade de seu próprio comportamento e sua corporificação na ciência, tecnologia ou arte começaram a se espalhar por todas as nações do Ocidente. (ELIAS, 2011: p.61).

Às mulheres não era adequado socialmente tomar atitude ativa a respeito da própria vida, estando dependente por toda a sua vida de um homem de sua família. Para que pudesse se dedicar somente as tarefas do lar eram inculcadas ideias de abdicação de bens ou de evitar lidar com finanças. Vale ressaltar, aqui que me refiro às mulheres brancas neste contexto. A respeito de mulheres negras, indígenas ou não europeias discorreremos a frente. Outra citação de Comte (1978) evidencia isto, no que concerne a legitimação de heranças ou direitos financeiros às mulheres:

Para o preenchimento desta condição necessita-se logo outra instituição, à renúncia das mulheres a toda herança. Esta livre deserdação é tão justificada quanto a dos

⁷¹ Iluminismo- corrente filosófica europeia que se estendeu por outras áreas do conhecimento no século XVIII.

padres já para prevenir um influência corruptora, a fim de concentrar os capitais humanos nas mãos dos que devem dirigir seu emprego. A riqueza é mesmo mais perigosa para vosso sexo do que para o sacerdócio, porque altera mais a preeminência moral do que a superioridade mental. (COMTE, 1978: p.275).

Em fins do século XIX e início do século XX, na transição do império para a república, os ideais republicanos positivistas se espalharam pelo Brasil com muita força, certamente notória devido ao modelo que a mulher deveria assumir naquela sociedade. A professora pós doutora em história Jane Soares de Almeida (2009) no seu artigo “Indícios do sistema coeducativo na formação de professores pelas escolas normais durante o regime republicano em São Paulo (1890/1930)” apresenta alguns aspectos que evidenciam a naturalização do sexismo, racismo dentre outras questões nas instituições brasileiras. Neste trabalho, Almeida (2009) fornece dados fundamentais que explicitam o modo a que as mulheres que almejavam algum tipo de educação e profissão eram submetidas, muitas vezes com seus consentimentos.

A influência do Positivismo quanto à necessidade de educar as mulheres foi bastante relevante. Os seguidores de Comte admitiam a inferioridade orgânica e intelectual das mulheres, mas as consideravam superiores do ponto de vista moral, o que as fazia merecedoras da *abnegada e louvável missão* de educar as crianças. Essas ideias, num primeiro momento, rompiam com as ideias anteriores de destinar à parcela feminina apenas a função de procriar, embora mantivessem a estreita relação professora-mãe. (ALMEIDA, 2009: p. 143).

Para os positivistas a mulher nesse contexto, é a mulher branca, que por conta do extremo racismo reforçado pela “ciência” da época, qualquer indivíduo não branco era considerado inferior. Ainda Almeida (2009) nos apresenta as bases de um tipo de mentalidade fortemente arraigada no imaginário brasileiro.

A ideologia de manter a parcela feminina ausente da instrução, prática acatada na Colônia e no Império, foi parcialmente questionada nos tempos republicanos por força dos discursos positivista e eugênico, que veiculavam a necessidade da

educação feminina como forma de se manter a família e a pátria dentro de cânones desejáveis para o desenvolvimento. A corrente higiênica havia plantado a semente da mulher ser a principal responsável pela saúde de seu corpo e dos filhos. Os homens deveriam ser os provedores da família e os guardiões das mulheres. Portanto, a educação deveria encaminhar-se para os objetivos definidos quanto aos papéis sexuais: às mulheres, a reprodução; aos homens, a proteção. Esses valores se estenderiam a todas as áreas: no lar, na política, na economia, na sociabilidade, na religiosidade, nos hábitos e costumes, enfim na própria cultura do período, instalando um imaginário social resistente a mudanças. (ALMEIDA, 2009: p. 146).

Ainda Jane Almeida (2009) nos elucida em relação à busca por educação pelas mulheres e como isso se tornou um traço de elitização da sociedade brasileira no início do século passado.

A parcela feminina da população reclamava maior nível de instrução e a Escola Normal se tornou bastante procurada pelas jovens paulistas oriundas não apenas da classe média, mas também das famílias mais abastadas do estado por oferecer a oportunidade de prosseguimento de estudos. Para a admissão na escola era exigida a verificação da idade, da saúde, da inteligência e personalidade, fato que demonstra a elitização do curso no período, nos rastros de uma política educacional bastante autoritária. Para as moças era ainda necessário apresentar autorização do pai ou do marido no ato da matrícula. (ALMEIDA, 2009: p. 149-150).

Utiliza-se o que ocorreu em São Paulo como exemplificação do ideal que permeava as reformas sociais nas grandes capitais brasileiras no período da “*belle époque*”. O Brasil acolheu amplamente os ideais positivistas, observados na bandeira - símbolo nacional - as palavras “ordem e progresso”, remetendo à frase “*O amor por princípio e a Ordem por base; o Progresso por fim*” (COMTE, 1978: p. 145). O país assentado nos ideais positivistas apregoava que as mulheres deveriam abdicar de qualquer trato financeiro. Posto isto, de que forma as mulheres brasileiras poderiam exercer alguma autonomia sobre si mesmas na ausência de maridos e filhos, quando sequer tinham conhecimento do suposto papel do Estado - sendo este positivista - de dar-lhes subsídios ou educação formal, principalmente a mulheres que não integravam o pequeno círculo de famílias abastadas no século XIX e XX? E as

mulheres não brancas e de famílias pobres, não eram também mulheres? Não eram pessoas? Para essa sociedade não.

É importante ponderar que por mais que as instituições tentassem regular e controlar a vida das pessoas, as ações individuais podem não seguir exatamente as normas ou ocorrerem sem conhecimento dos órgãos reguladores como o Estado, por exemplo. As pessoas possuem em suas trajetórias casos que podem parecer indiferentes ao poder institucional.

5.1.2. Discurso Médico Científico

Outro tipo de concepção que se alastrou pelo Ocidente foi o discurso médico científico dos séculos XIX e XX, quando então houve um aumento significativo de descobertas no campo da ciência e um aumento no interesse pelo corpo feminino, não sem forte apelo misógino e machista que tinham alcance um tanto dogmático na sociedade. Para melhor elucidação nos basearemos no livro “Visões do feminismo: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX” da professora Ana Paula Vosne Martins (2004). A autora apresenta a ideia de que a descoberta do sexo como fenômeno natural foi basilar na consolidação do sistema sexo gênero dentro do saber científico e médico (p. 110), no entanto, ela traz o alerta:

[...] a equação sexo-gênero não foi utilizada para definir o homem da mesma forma como o foi para a mulher. A palavra homem nunca teve a mesma conotação sexual, nem mesmo quando anatomistas e fisiologistas do século XVIII iniciaram suas investigações sobre as distinções físicas entre os dois sexos [...] Muito pelo contrário, quase sempre, mesmo em nossos dias, o vocábulo *homem* significa humanidade, é sinônimo da espécie humana. (MARTINS, 2004: p.110 - 111).

A citação acima evidencia o que já é sabido e vivido pelas mulheres de modo geral, seus corpos são objetificados ou relacionados à ideia estritamente sexuais, principalmente pela mídia, como se elas não tivessem subjetividades. Quando se impõe às mulheres um padrão de beleza a ser seguido, que é reiterado várias vezes ao longo de sua vida, por diversos veículos de comunicação, essa informação passa a ter cunho de “verdade”. Os médicos e estudiosos da sexualidade feminina até o século XX criaram um tipo de paradoxo que marcou

a produção do conhecimento. “*Embora definissem a mulher pela sexualidade, muitos médicos defendiam a tese de que a normalidade era ausência do desejo e a incapacidade de alcançar o prazer sexual*” (MARTINS, 2004: p. 112 - 113). Ainda a autora:

A mulher normal, seria, portanto, anestesiada para o exercício de sua sexualidade, estando canalizada para a reprodução. Lombroso divulgou estas ideias ao dizer que o ‘amor feminino’ não é mais do que um aspecto secundário da maternidade e todos os sentimentos ao homem não nascem do impulso sexual, mas são instintos de sujeição e de devoção adquiridos por adaptação. (LOMBROSO; FERRERO, 1923: p. 92 apud MARTINS, 2004: p. 113).

Ou seja, era amplamente reiterada a concepção de que as mulheres “possuíam” o instinto de submissão ao homem. Tais doxas serviam e ainda servem de prerrogativas, com aval “científico”, para os mais absurdos e abusos dentro do ambiente doméstico e até mesmo obstétrico. A sexualidade feminina foi anulada durante muito tempo com aval de diversas instituições. Além do que toda doença no corpo da mulher “*foi interpretada pelos médicos como tendo etiologia sexual, ou seja, a definição da feminilidade estava intrinsecamente associada à patologia e requeria intervenção médica*” (Ibidem, p. 113).

Até mesmo no aspecto reprodutivo sua intimidade e corpo eram/são violados sob os mais diferentes pretextos, entretanto foi nessa ocasião que sugeriram a ginecologia e obstetrícia como áreas do conhecimento, provocando, apesar dos enormes absurdos, grandes avanços nessas áreas. O corpo da mulher era uma espécie de enigma para os homens, que eram os únicos que podiam estudar e exercer profissões fora de casa nessa relação desigual de gênero. O conhecimento sobre a higiene das mulheres não eram acessíveis ou debatidos com elas, eram estudados e discutido por homens. Disto surgiram conflitos, confusões e certamente muitos sofrimentos às mulheres que serviram de cobaia.

O paradoxo da sexualidade feminina tal como foi formulado no século XIX deve-se ao fato de que os médicos tomaram como modelo a sexualidade masculina genitalizada, mais especificamente associarem o desejo e o prazer sexual à experiência masculina de ereção e da ejaculação. Como as mulheres não apresentam

nenhum destes fenômenos, a conclusão mais plausível era o papel passivo da mulher no exercício **normal** (*grifo nosso*) da sexualidade. (MARTINS, 2004: p.113).

É importante ressaltar que neste período do final do século XIX e início do XX já se prezava pelo raciocínio lógico nos estudos científicos. No entanto, fica o questionamento: Como pôde ser considerado razoável que espécimes da mesma raça, a humana, fossem submetidos à subjugação e no caso das mulheres das mais variadas etnias, conduzidas a tais procedimentos como a clitoridectomia para “curar” o onanismo, em outras palavras, a masturbação, se assim o médico entendesse (p.117) e sem sequer ter seu consentimento ou conhecimento disto?! Como pode ser considerado racional que uma pessoa não possa decidir quantas crianças quer gerar ou não gerar, sem o consentimento de seu parceiro?! Até que as mulheres pudessem ter um pouco mais de autonomia sobre seus próprios corpos demorou anos e isso não é assegurado totalmente ou sem conflitos nos dias de hoje.

Em 2019 no Brasil, o Ministério da Saúde emitiu um parecer onde entende que a “violência obstétrica⁷²” é um termo que não deve ser mais usado para se referir a este problema por ferir a integridade do profissional médico. O termo adequado seria “violência no parto”, ou seja, eles entendem que o problema está no termo e não na violência em si e ainda responsabilizam os movimentos feministas por estigmatizarem a medicina.

Nos últimos anos, outros tipos de discursos, como: “As mulheres devem ser magras”, ou “mulheres não devem ter pêlos no corpo”, “mulheres devem estar sempre arrumadas e bonitas”, é dito e repetido nas mais diferentes formas, seja no cinema, seja pela indústria da moda, da estético/cosméticas e médica. Isso é tão forte que os próprios indivíduos assumem essa concepção e passam a fiscalizar uns aos outros dentro da sociedade. Mas não se vê a mesma cobrança seja em proporção, seja em propaganda para os homens. Não é cobrado deles, que estejam sempre e a qualquer tempo cheirosos e arrumados; que devam ser magros, não na mesma proporção que é inculcada na mente das mulheres; ou tenham seus corpos hipersexualizados nas mais improváveis e irracionais situações, pois se subtende que homens têm coisas mais importantes a fazer, ou seja, a sua subjetividade é entendida e estabelecida como num acordo tácito, a da mulher não. Fatos como estes também são tóxicos para o sexo masculino, pois gera e perpetua um modelo único de masculinidade que tende a ser o oposto do imposto ao feminino, ignorando as inclinações próprias e particularidades do indivíduo ou

⁷² Processo – consulta CFM nº 22/2018–Parecer CFM nº 32/2018. Ver também matéria jornalística em Referências.

de um grupo. Estética, expressão e higiene corporal são coisas totalmente diferentes uma da outra.

Ora, se é exigido de uma mulher que a toda semana ela faça unha e cabelo, que suporte a dor ao arrancar seus pêlos com certa frequência sendo que o contrário disto, a ela é remetida a ideia não higiênica do seu corpo, mesmo que não seja real, que seja responsável sozinha pela educação e moral dos filhos e que ainda cumpra afazeres domésticos, em qual momento do seu dia ela descobrirá a si mesma? A que tempo terá para pensar em subjetividades? Ou descobrir se tem habilidades para música, dança ou fotografia? Surge a partir disso, outro senso comum desumano, a da mulher capaz de fazer muitas coisas ao mesmo tempo. Essa inculcação naturalizada oculta transtornos resultantes da tentativa de controlar e padronizar o corpo, o comportamento, os gostos e a mente das pessoas.

A partir disso, é possível traçar pistas de como as relações desiguais entre gêneros impedem que mulheres descubram e exerçam sua capacidade intelectual em comparação ao homem. No que concerne a atividades de entretenimento há dois séculos, os impedimentos aplicados às mulheres eram muitos inclusive em atividade como a dança e a música, sobre esta última Martins (2004) explica:

[...] embora no século XIX tenha sido a época da divulgação do seu ensino entre as classes médias e altas, principalmente o piano; esta manifestação artística era vista como uma distração para as moças, a música tornava-se para algumas uma verdadeira paixão que, se exercida continuamente, podia excitar demasiadamente as jovens e leva-las a estados mórbidos. (MARTINS, 2004: p.165).

Dessa forma, foi amplamente difundido nas sociedades da época o aprendizado da música como um “alimento da alma”, mas moderadamente, para não causar fortes excitações nas jovens e mulheres em geral. Isso indica como a música só podia ser algo relacionado a entretenimento e não a profissão para as mulheres, principalmente as mulheres brancas europeias dos séculos XIX e início do XX. Revelando que as mulheres de outras etnias sequer eram consideradas pessoas ou mulheres. Pois se por um lado alegavam os homens, que as mulheres não eram capazes de fazer atividades pesadas ou deveriam ser tratadas “como flor”, esse mesmo comportamento não era direcionado a mulheres não brancas. Elas também não eram mulheres?!

As informações acima devem provocar reflexões e fornecer meios para analisar como a música composta por artistas evidenciam essas doxas difundidas pelas teorias do conhecimento social, seja acatando-as ou refutando-as. As manifestações artísticas não estão isentas de forma alguma ao que acontece no mundo. Muitas vezes elas canalizam as informações e contribuem até para divulga-las ou negá-las.

5.1.3. Autoritarismo

O autoritarismo é uma prática presente em diferentes lugares e épocas que cerceia a liberdade dos indivíduos em benefício de um grupo de poder. No decorrer da história do Estado brasileiro essa imposição e/ ou repressão se intensificou mais ou menos conforme os líderes e governos baseados na ideologia de supremacia de um grupo. Copiando modelos de outros lugares do mundo o discurso jurídico brasileiro também teve papel fundamental na implementação do ideal de mulher a ser seguido por todas dentro de uma sociedade autodenominada “de bem”. Segundo Martins (2004) a mulher do então novo período republicano no Brasil, por exemplo, deveria:

Ser uma criação do homem, pois somente ele estaria intelectualmente equipado para conhecer suas particularidades; dessa forma, a moldaria a seu gosto, transformando-a em uma agente civilizadora que deveria cumprir os ditames da Natureza. (MARTINS, 2004: p. 230).

Neste sentido, a educação se tornou uma importante ferramenta para intensificar os valores morais, éticos positivistas que, no entanto, se mostraria uma brecha anos depois para que as mulheres começassem a ter o mínimo de possibilidade na vida social. No início do século passado a mulher que desejasse estudar só poderia fazê-lo com a autorização dos pais. Estes por sua vez permitiam com as devidas restrições, pois a educação escolar da filha era visto como um tipo de *status* para as famílias, sendo resguardadas as devidas restrições. Para ser professora a mulher era submetida a uma série de normas sexistas, era permitido atuar na profissão somente enquanto solteira também sob autorização do pai, depois de casada não.

Essa prática normativa perdurou no país até meados dos anos 1950, mas ainda assim a mulher precisaria da autorização do marido.

Segundo a professora Jane Almeida (2009) ocorreu em 1931 no São Paulo a Conferência Nacional de Educação a publicação do Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova em 1932. Tais acontecimentos “*demonstraram inequivocamente a crença de ser a escola um poderoso instrumento de transformação social, atuando também como um aparelho de equalização de oportunidades para o indivíduo e corrigindo a injustiça social [...]*” (ALMEIDA, 2009: p. 150). No entanto, ainda a autora apresenta que “*a expansão da demanda pela escola não refletiria as necessidades efetivas do desenvolvimento econômico por sua insuficiência e por caminhar em sentido inverso ao das necessidades criadas*” (Ibidem: p.150) abrindo assim, um abismo entre educação e desenvolvimento. A escola acabou sendo um instrumento de reforço de práticas conservadoras e pouco progressistas.

Evidenciando a amplitude da subjugação feminina em vários países Almeida (2009) apresenta um modelo de contrato de professora de San Salvador de 1923, que não era muito diferente dos contratos feitos no Brasil da mesma época conforme aponta seu estudo citado acima. Tal contrato era assinado pela candidata em sua nomeação na cidade de San Salvador, América Central, traduzido pela autora:

Exemplo de modelo de contrato de trabalho de professoras no ano de 1923. A professora, senhorita....., por meio deste contrato de trabalho fica obrigada a: 1. Ministras aulas na Escola.....durante o tempo de vigência do contrato de trabalho. 2. Comportar-se com decoro e vestir-se com modéstia e asseio. 3. Não sair de casa no período entre 18 horas da tarde e 6 horas da manhã. 4. Não passear em sorveterias do centro da cidade. 5. Não sair de carro ou automóvel em companhia de homens, a não ser seus pais e irmãos. 6. Não usar saias e vestidos a menos de um palmo do tornozelo. 7. Não fumar, não beber uísque, vinho e cerveja. 8. Não usar maquilagem e tingir o cabelo. 9. Não usar palavras impróprias que ofendam sua pessoa e sua profissão. 10. Limpar a sala de aula antes dos alunos chegarem. 11. Cuidar da limpeza, da higiene e da moralidade da sua sala de aula. O não cumprimento das obrigações acima implicará na sua demissão imediata e justa. (ALMEIDA, 2009: p. 150).

O teor da transcrição feita por Almeida também foi encontrado na internet⁷³ em português, conforme imagem:

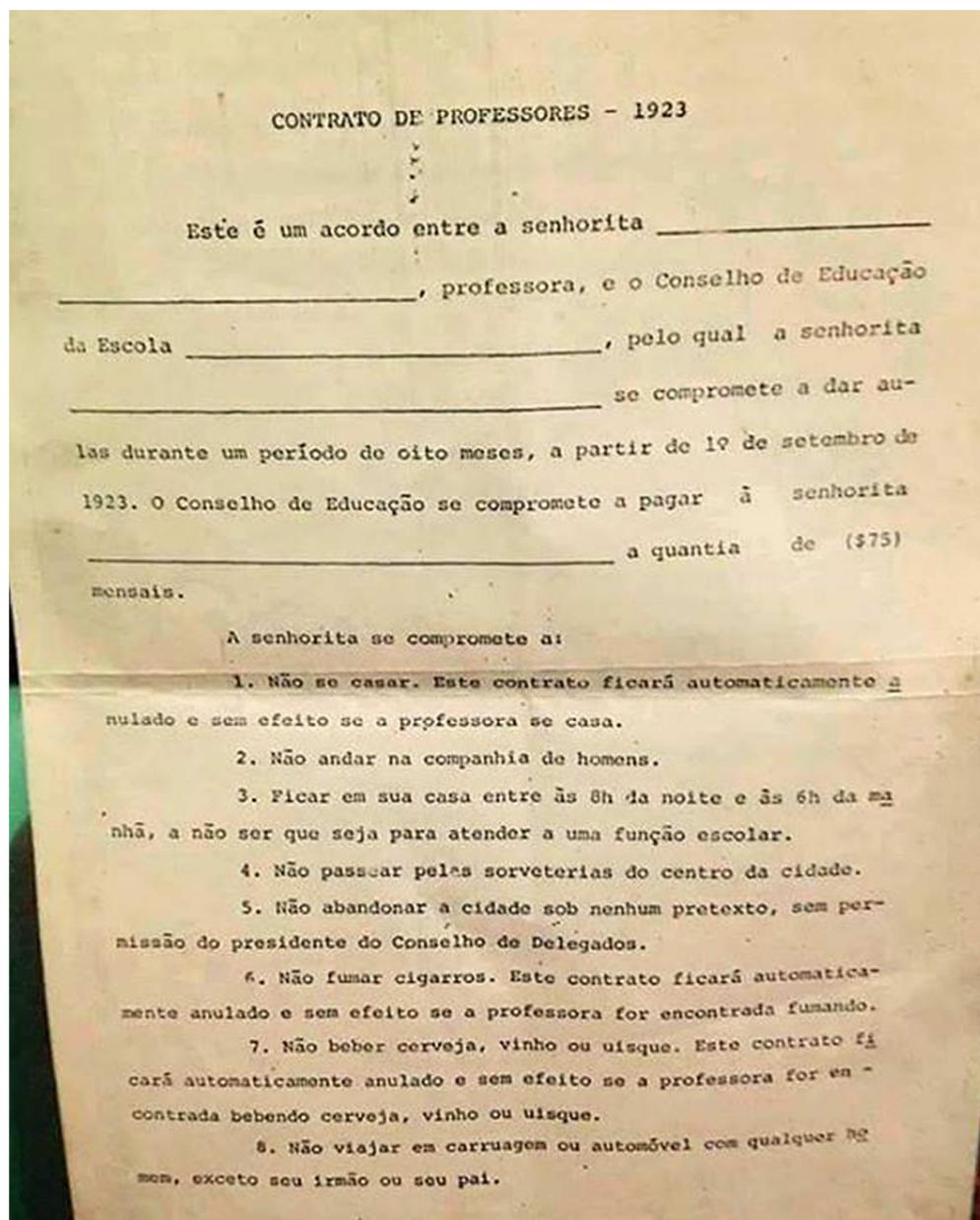


Imagem 35. Contrato de Serviço de professora. Fonte: KAPA, Raphael. Jornal o Globo. Acesso em 11/07/2019.

O Estado brasileiro por meio da lei proibia, fiscalizava e restringia o comportamento das mulheres. Para trabalhar, abrir conta bancária ou qualquer outra coisa, as instituições requeriam das mulheres a autorização de seus respectivos maridos. Havia uma série de regras

⁷³ Ver referências. KAPA, Raphael. Matéria Jornal o Globo.

sexistas para as mulheres cumprirem baseando-se em concepções positivistas, “médicas científica” e reforçada em maior ou menor grau pela lei. Desse modo, as mulheres não possuíam autonomia. Jane Almeida (2009) elucidada:

No Brasil, o regime republicano instituiu um código civil em 1916, no qual o homem chefiava a família, administrava os bens, e autorizava o estudo e o trabalho feminino. O amparo legal era o que menos pesava nos comportamentos ditados pela herança portuguesa e derivados das tradições imutáveis desde os tempos da Colônia e que colocavam o homem no centro do universo social e doméstico. (ALMEIDA, 2009: p. 147).

Diante das informações expostas acima acerca das estruturas e relações de poder que envolviam as mulheres nos dois séculos anteriores ao XXI é importante entendermos que o discurso jurídico reiterava a força dos discursos moral e médico científico ampliando e intensificando as subjugações a quem não fosse homem cisgênero branco e rico no Brasil.

Dentro do Estado democrático de direito as leis referentes aos direitos das mulheres sofreram grandes alterações muito recentemente, principalmente a partir da Constituição de 1988. No site⁷⁴ e página em rede social do Senado Federal há uma imagem para veiculação que faz um apanhado das leis que deliberam sobre os direitos femininos. A mais difundida é Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006, conhecida como “Lei Maria da Penha” que objetiva *“coibir, prevenir e erradicar” a violência doméstica e familiar contra a mulher, garantindo sua integridade física, psíquica, sexual, moral e patrimonial, a conhecida violência de gênero.*” (MORENO, 2014: p.3).

⁷⁴ Disponível pelo link

<https://www12.senado.leg.br/institucional/procuradoria?fbclid=IwAR1ob182NE8L2Q6KeC-aUo6ojXYlmcOLYk4N2nvpIxbDRmbKPj3pe4_R1D4> Acesso em 24/03/2018.



Imagem 36. Marcos legais de direitos das mulheres.

Fonte: Página Oficial do Senado Federal⁷⁵ em rede social de 08/03/2016. Acesso 24/03/2018.

Como se pode ver, mudanças significativas nas leis brasileiras que beneficiaram as mulheres ocorreram em momentos esporádicos e não de forma gradativa e crescente. Rompendo ainda que de forma mínima a naturalização de práticas machistas/sexistas no Brasil ou pelo menos gerando discussão sobre este tema. Esses direitos ainda não estão totalmente assegurados na prática e sofrem constantes ameaças por parte de várias entidades. É preciso estar em constante alerta para que os direitos já alcançados não sejam suprimidos. É imprescindível consciência crítica, pois ainda há muito a ser alcançado como o acesso à laqueadura de forma menos burocrática, por exemplo.

⁷⁵ Imagem disponível pelo link

<<https://www.facebook.com/SenadoFederal/photos/a.176982505650946/2109167002432477/?type=3&theater>>. Acesso em 24/03/2018.

5.2. Relações de poder que envolvem as mulheres em Manaus nos séculos XIX e XX e seu alcance na música contemporânea manauara

5.2.1. História invisível e contradições

O interesse pelo mundo feminino nos séculos XIX e XX é permeado de anedotas pejorativas ou conjecturas subjugadoras, seja numa “função” que a mulher “devia ter” na sociedade, seja no “controle” de sua sexualidade, libido, ou nos postos de trabalho que “lhes eram permitidos estar”, com raríssimas exceções. No livro “o Segundo Sexo - fatos e mitos” Simone de Beauvoir (2016a) apresenta no capítulo “A história” uma série de citações feitas por homens desde a Antiguidade Clássica que fornece um entendimento a respeito de como as mulheres eram pensadas e tratadas em diferentes épocas na maior parte das civilizações, eram subjugadas em sua existência como coisas de segunda categoria para serviço do homem, salvo raríssimas exceções.

Dentre tantas cabe aqui apresentar uma que evidencia de modo sucinto a dimensão do machismo estrutural que durante toda a história da humanidade ocidental veio sendo reificada, exercendo poder e se perpetuando pelas doxas sociais e pelo senso comum até mesmo na atualidade. A concepção de que a mulher é inferior ao homem. Disse Pitágoras: “*Há um princípio bom que criou a ordem, a luz, o homem; e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher*” (BEAUVOIR, 2016a: p.116). Lutar contra isso é um ato primeiro de sobrevivência e implica extrema força mental e vigor.

Pitágoras não foi o único a pensar dessa forma, cada espaço-tempo evidencia um modo de pensar e um machista para chamar de seu. Juntam-se a ele em uníssono Tertuliano, João Crisóstomo, dentre os mais recentes estão Arthur Schopenhauer e August Comte, dentre tantos outros que seria difícil colocar aqui, pois o machismo é uma ideia que se forma na mentalidade das pessoas, não conhece barreiras como classe, gênero, política ou ideologia. Mulheres, homens, ricos e pobres, de diversas sexualidades podem repetir comportamentos machistas. Estar alerta para não perpetuá-los prescinde consciência e nomeação. Só se pode combater aquilo que se conhece. Deixar de falar sobre um problema não faz com ele desapareça, é preciso notá-lo e combatê-lo com atitude cirúrgica de não violência e sim de questionamento para provocar reflexão e mudança.

A história contada pelo poder hegemônico mostra inúmeros estudos ditos como científicos que inferiorizam a mulher ou enfatizam propensões inatas ao biológico que foram amplamente tidas como verdades, a exemplo: “mulher não tem capacidade disso ou daquilo”,

“mulher é mais delicada” ou “toda mulher possui instinto maternal”. Logicamente pouco provoca interesse ou reverência por parte dos homens o que não lhes diz respeito, as necessidades femininas, por exemplo, mas que, no entanto insistem julgar e deliberar. Como se ainda hoje, para serem e estarem no mundo, as mulheres necessitassem do seu aval. “A ambivalência é, tanto quanto a coerção, uma característica reconhecida do poder” (BALANDIER, 1997: p.97). Em contraposição aos anos anteriores, é possível notar sutil e importante mudança na investida de estudos mais recentes sobre gênero e autonomia feminina quando realizados por homens. O que não significa “invisibilizar” novamente o trabalho intelectual de mulheres ou ceder o “lugar de fala”, consiste sim, no seu crescente empoderamento, busca por equidade de oportunidades e seriedade na abordagem das informações.

O conhecimento produzido por mulheres sofreu os mais variados tipos de subjugações simplesmente por não ter sido realizado por homens. Isto pode ser notado pela quantidade de codinomes masculinos ou “anônimos” que, no entanto correspondiam às identidades femininas com o intuito de não serem censuradas. Na literatura, o número de autoras mulheres que tiveram que usar pseudônimo masculino para que seus livros fossem publicados na Europa durante os dois últimos séculos foi significativo, o que tem levantado muitas questões, discussões acadêmicas e narrativas refletidas também no cinema, a exemplo do longa-metragem biográfico *Colette* que narra a história da escritora francesa Sidonie Gabrielle Colette e seu processo de reconhecimento como escritora. De semelhante modo, o filme *Mary Shelley - A solidão e as emoções do homem/criatura*, que narra o contexto social e as vivências que irromperam no processo criativo da obra literária “*Frankenstein*” considerada anos depois um clássico da então jovem britânica Mary Wollstonecraft Godwin que passou a usar o sobrenome de seu esposo Percy Shelley.

Coisa parecida ocorreu com Eugene Caroline Saffray autora de *La hija de la selva* que para publicar teve assinar a obra sob o pseudônimo de Raoul de Navery, do mesmo modo fizeram Amandine Dupin autora de *Valentine* sob pseudônimo de George Sand, Mary Ann Evans autora de *How Lisa loved the king* sob pseudônimo de George Eliot, Violet Page autora de *The spirit of Rome* sob pseudônimo de Vernon Lee, Cecilia B. Larrea autora de *La Gaviota* sob pseudônimo de Fernan Caballero dentre tantas outras mulheres que assim o fizeram para conseguir o direito de terem suas obras literárias publicadas diante do sexismo das editoras da época⁷⁶.

⁷⁶ Matéria completa disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400>

De qualquer modo, é importante ressaltar que o uso de pseudônimo garantia certa “proteção” a subjugação e burburinho maledicentes da sociedade. Assim também ocorreu em outras áreas do conhecimento em diferentes lugares do mundo o que contribuiu para a invisibilização das mulheres no que concerne as suas capacidades intelectuais. Coisa que a compositora, pianista e maestrina brasileira Francisca Edwiges Neves Gonzaga, mais conhecida como “Chiquinha Gonzaga” não se submeteu e por isso mesmo sofreu duras consequências em razão de seu pioneirismo no Brasil da segunda metade do século XIX. Chiquinha tanto pelo talento musical quanto pelo comportamento se fez notar. Em outros casos, a música ou poesia, divulgada de forma oral, eram as alternativas mais convenientes, visto que o acesso à educação formal não era possível a todas, por isso muitas composições de autoria de mulheres são tidas como folclóricas segundo Ana Carolina Murgel (2016) no artigo “Mulheres compositoras no Brasil dos séculos XIX e XX”. De acordo com Saada Zouhair Daou (2018) no texto “Por uma história dos direitos das mulheres”, a invisibilidade feminina se deu por diversos fatores apresentados por ela, tais como:

Certo é que o confinamento das mulheres no espaço privado contribuiu bastante para sua exclusão da História. Outros fatores também foram responsáveis por essa exclusão. Um fator determinante foi o acesso tardio das mulheres à escrita, fonte deveras importante para reconstruir a História. Isso sem falar que as mulheres não possuem sobrenome, apenas nome, o que faz com que suas árvores genealógicas facilmente se percam. No documentário *He named me Malala*, sobre a ativista paquistanesa Malala Yusafzai, o pai da ativista mostra a árvore genealógica da família, registrada há 300 anos em um documento que, entretanto, não contava com o nome de nenhuma mulher. O nome de Malala foi o primeiro nome de uma mulher de sua família a ser registrado nessa árvore genealógica. (DAOU, 2018: p.2).

As ideias vindas de mulheres eram tidas como algo de menor relevância ou até mesmo fútil, trivial para a sociedade em que estas estavam inseridas, por este ser o espaço que não “lhes cabia”, a exemplo da sambista e compositora Dona Ivone Lara que por volta dos anos 1940 deixava a cargo do seu primo a autoria de suas composições pelo fato de mulher sambista não ser algo bem visto pelas pessoas da época. Em outros casos, quando reconhecido o valor do conteúdo intelectual feito por uma mulher, ela era comumente tolhida, quando não usurpada por pessoas próximas a exemplo da Dona Dalva Damiana de Freitas que não se

interessava em registrar suas canções até que “*só o fez porque viu que outros autores estavam se apropriando do que criara. Para essa compositora, registrar sua criação foi só uma questão de justiça*” (MURGEL, 2016: p. 65). A respeito disso, ainda Murgel apresenta uma importante citação da historiadora francesa Michelle Perrot (2007):

E a música? Aí se acumulam obstáculos. Por parte das famílias, para começar [...]. O pai de Félix e Fanny Mendelssohn, igualmente dotados, escreve a esta última, em 1820, a respeito da música: “É possível que, para ele, a música venha a ser uma profissão, enquanto, para você, não será mais do que um ornamento”. Pior ainda quando as desaprovações vêm do marido ou do companheiro. Clara Schumann se sacrifica por Robert; Alma Mahler por Gustav. Durante o noivado, Gustav lhe pedira explicitamente renunciar à música. “Como é que você imagina um casal de compositores? Você já pensou a que ponto uma rivalidade tão estranha se tornará necessariamente ridícula? [...] Que você seja aquela de que preciso, [...] minha esposa e não minha colega, isso sim, está certo”. (PERROT, 2007: p.105 apud MURGEL, 2016: p.58).

A maior acessibilidade aos meios de produção do saber na contemporaneidade muda o curso e o encaminhamento dos estudos relativos à mulher, bem como seu crescente protagonismo nesse contexto. Recorreremos à reflexão do historiador italiano Carlo Ginzburg (2006) presente em “O queijo e os vermes”, para pensarmos aqui, nesse contexto, a respeito da dificuldade que enfrentavam as pessoas não pertencentes às classes dominantes, mas, sobretudo, as mulheres em escrever ou produzir conhecimento segundo o que lhes aprovessem.

O salto histórico de peso incalculável que separa a língua gesticulada, murmurada, gritada, da cultura oral, da linguagem da cultura escrita, desprovida de entonação e cristalizada nas páginas dos livros. Uma é como um prolongamento do corpo; a outra é "coisa da mente". A vitória da cultura escrita sobre a oral foi, acima de tudo, a vitória da abstração sobre o empirismo. Na possibilidade de emancipar-se das situações particulares está a raiz do eixo que sempre ligou de modo inextricável escritura e poder. (GINZBURG, 2006: p.104)

A oralidade era o recurso mais acessível das classes menos favorecidas, mas ainda assim onde se perpetuava o machismo estrutural. A produção do conhecimento representava poder e quem detinha os meios de produção deste saber/poder eram as famílias ricas, portanto o teor de tais conhecimentos deveria convergir com os valores, a moral e os interesses da classe dominante. Como ter meios e subsídios teóricos suficientes para contar anos de histórias e vivências negligenciadas, sem ter tido acesso aos espaços porque lhes foram negados? Não surpreende a discrepância no volume de obras de arte ou estudos entre autores e estudiosos homens em relação às mulheres, eles tiveram vantagem ampla por muito tempo. Rodrigo Gomes e Acácio Piedade (2001) evidenciam:

É preciso ter em conta que na sociedade ocidental, a academia, os meios de comunicação, as igrejas, o Estado, as escolas, enfim, instituições que produzem o conhecimento e detém o poder por séculos, perpetuaram uma estrutura que favoreceu imensamente a projeção dos homens frente a uma desvalorização e invisibilidade das mulheres. (GOMES; PIEDADE, 2001: p.4).

Isto não quer dizer que as mulheres não produzissem ou escrevessem, a questão consistia precisamente, no insignificante espaço para divulgação e perpetuação de tais obras, como evidenciam os autores:

Atualmente sabemos que isso não reflete exatamente a realidade: muitos historiadores têm revelado que mesmo em épocas de grande opressão, houve ocasiões em que as mulheres obtiveram poder e reconhecimento social. Grossi (1998) explica como a ciência e a mentalidade moderna, se adaptaram à imagem masculina, dando pouca margem, nos espaços intelectuais, sociais e políticos para a projeção da face feminina. (GOMES; PIEDADE, 2001: p.4).

A historiadora francesa Michelle Perrot (1996) apresenta algumas elucidações relevantes para se pensar a construção do conhecimento sobre mulheres e outras minorias pelo viés histórico:

Quando se começou a fazer história de mulheres transferiu-se categorias, mas não se analisou inicialmente o social. Ao contrário, colocou-se o social à distância, servindo-se talvez destas categorias, mas para formular o problema de outra maneira. Por quê? Porque desejou-se considerar o gênero como um todo e não compartimentar a mulher como categoria social. (PERROT, 1996, p.192).

Michelle Perrot (1996) enfatiza:

[...] Então, preferiu-se olhar sob a perspectiva da representação das mulheres no simbólico, o papel que desempenha o corpo da mulher, que faz uma certa unidade da condição de mulher na história, no espaço, na sociedade. Optou-se, também, por analisar a violência sobre as mulheres, analisar de uma maneira mais positiva a questão das mulheres em ação, o que as mulheres fizeram para angariar o poder, conquistá-lo, tomar as palavras, etc., mas não necessariamente distinguindo as categorias sociais. (PERROT, 1996: p.192).

Assim sendo, importantes reflexões como tais, auxiliam a compreensão de como que certas concepções teóricas do pensamento humano estruturaram as relações sociais, tendo ainda um alcance forte nos dias atuais que servem de pilar para um discurso revestido de novo, apesar do fortalecimento de pautas feministas. Atualmente algo bem típico do neoliberalismo, são mudanças nas palavras nos usos institucionais e empresariais que visam “eufemizar” situações delicadas, como bem descreve a autora estadunidense Adrienne Rich (2010), referente ao período de escrita do livro “Heterossexualidade compulsória”, que abrangeu o início dos anos 2000, onde pôde perceber que:

[...] As pressões para o conformismo tornaram-se mais intensas em uma sociedade com atmosfera crescentemente conservadora. As mensagens da Nova Direita dirigidas às mulheres têm sido, precisamente, as de que nós somos parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado. As instituições nas quais as mulheres são tradicionalmente controladas – a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, a heterossexualidade compulsória – têm

sido fortalecidas através da legislação, como um *fiat* religioso, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura. (RICH, 2010: p.19).

Deste modo, é possível notar que a mulher de maneira geral foi e é um tema inquietante para os homens, na política, na economia, na arte ou na religião, especialmente conservadores, não no sentido de buscar melhorias ou oferecer oportunidades a elas, mas sim de manutenção do *status quo* e de privilégios deles. Seja no estabelecimento e fortalecimento das estruturas sociais, na demonização das lutas feministas, visando enfraquecer sua ascensão e autonomia. Com reflexos ainda mais desumanos sobre mulheres negras, pobres, lésbicas, bissexuais e trans. Impregnam o machismo estrutural nas relações sociais, com base em teorias do pensamento igualmente machistas naturalizando-as. “*O poder de narrar, ou de impedir que se formem outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos.*” (SAID, 2011: p.5). Usa-se aqui a concepção de Said para entendimento do processo de naturalização do machismo estrutural.

Controlaram o conteúdo dos meios de comunicação e em grande parte da literatura, visando à normatização de uma figura feminina ideal, delicada e submissa com o argumento de que deveria ser protegida, e assim o único espaço a ser-lhe reservado seria o do ambiente doméstico, tornando-a dependente economicamente de uma figura masculina. Práticas corroboradas e reificadas pelo círculo social, induzidas por órgãos oficiais, pelo senso comum e pelas próprias mulheres, uma vez que integrantes desses meios, incidindo numa memória do poder⁷⁷. Cristina Maria Menendez Maldonado (2015) no livro “Compositoras em la historia: la musica del silencio” apresenta a declaração em entrevista da psicóloga Paula Ramirez Boix:

A existência de um inconsciente coletivo em que se estabeleceu como ponto de partida o patriarcado modelou a forma em que a consciência tem experimentado o mundo. No dito inconsciente permaneceu gravada, de maneira irremediável a imagem da feminilidade associada à criação, mais complexa, a capacidade de criar vida, permanecendo em segundo plano a mulher como criadora de arte, de música. Esta dinâmica inconsciente de estabeleceu durante anos, mediada pela preponderância do homem em outras artes, como a literatura ou pintura, assim como na religião e mitologia. (MALDONADO, 2015: p. 40).

⁷⁷ “Memória do poder” concepção de Paul Ricoeur.

Vale ressaltar que muitas mulheres internalizaram o “ideal de mulher”, o que reforçou o senso comum de afazeres adequados para homens e para mulheres.

Os meios que o poder dispõe para provocar o conformismo são múltiplos. Incluem a Lei compreendida na sua acepção mais ampla (conjunto de normas, regras, proibições e códigos), bem como os dispositivos que reprimem o desvio. Esses meios compreendem, ainda que sua ação e seus efeitos sejam mais insidiosos, os dispositivos cognitivos, simbólicos e rituais que forçam a adesão dos indivíduos não são os menos eficazes. É através deles que a ordem social é colocada em analogia com a ordem da natureza, fazendo crer que existe uma “natureza social” só controlável se obedecida. (BALANDIER, 1997, p. 104).

Práticas perpetuadas por séculos no núcleo da estrutura social e tidas como “verdade absoluta” estigmatizando quaisquer outros modos de relação e costume. O discurso religioso contribui bastante para inculcar tais concepções na mente das pessoas como um todo. Mas tudo isso não significa que não houvesse mulheres que contrapunham tais “normas” ou tinham um modo de vida singular.

5.2.2. Reflexos e Desigualdades

Entender como se dão as relações sociais, afetivas e profissionais nos dias atuais, nos exige um esforço e imersão em arcabouço teórico denso, principalmente quando visa minuciosa investigação que perpassa os campos histórico, filosófico e sociológico. Esforço porque para encontrar material bibliográfico relevante a respeito de mulheres, suas histórias e obras não é coisa simples, tampouco acessível, depreende-se em tarefa quase que arqueológica. Imersão porque, uma vez que, algum material é encontrado, seja escrito ou não, por mulheres, é possível ter acesso a outros documentos e informações que passaram anos invisibilizadas da vida acadêmica não só de pesquisadoras, mas de muitas mulheres que exercem poder sobre suas existências na contemporaneidade.

A necessidade de esforço e imersão é ainda maior quando se trata de um país de proporções continentais como o Brasil, cujo desenvolvimento econômico e cultural se deu de

maneira desigual e ao qual a colonização deixou marcas de dominação racial, social e de gênero até os dias atuais. No caso específico do estado do Amazonas, e sua capital Manaus, o desenvolvimento econômico e cultural foi influenciado pelo ciclo de extração da borracha entre XIX e XX, que atraiu para a cidade uma sociedade burguesa com costumes aristocráticos calcados no patriarcado e na religiosidade positivista. Nesta sociedade, o lugar da mulher restringia-se aos afazeres domésticos e a maternidade. Fazer e trabalhar com música e, especialmente compor, era algo que destoava neste modelo.

Este estudo pretende desprender-se de perspectivas dogmáticas que contextualizaram a figura feminina dentro da sociedade manauara, evidenciando a pluralidade de simbolismos imbricados em tais concepções. *“Existem momentos na vida onde a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou refletir”* (FOUCAULT, 1984: p. 13). Buscar entendimento acerca das conjunturas que permeiam as relações que se dão na cidade implica atenção e um olhar aguçado para alguns pontos decisivos de sua história.

Para compreendermos as estruturas de poder em referência às mulheres no contexto amazônico, Heloisa Lara Campos da Costa (2005) direciona o pensar a Amazônia e sua história que implica em:

Buscar referências, analisar a igualdade e a diferença e, sobretudo, buscar o entendimento do processo social e histórico onde se insere. Nem inferno, paraíso, mas tão só uma sociedade que passou por um processo particular de colonização, de enfrentamento da população indígena com os povos conquistadores e depositária de uma cultura distinta à do negro africano. (COSTA, 2005: p. 22-23)

Para a referida autora, o positivismo e o liberalismo foram algumas dentre as várias correntes de pensamento que trataram da questão feminina no século XIX. Junto ao catolicismo, embora houvesse incoerências entre si, estruturando ainda com certa hegemonia as relações sociais no país com poucas nuances. Tais concepções expressavam o movimento de ideias do mundo europeu que foram amplamente recepcionadas pelas famílias abastadas num esforço de adaptação à realidade nacional e por assim dizer, à amazônica. Costa (2005) usa o conceito de gênero *“como uma categoria social que confere atributos específicos ao biológico”* (p.26). Este entendimento difundido por Simone de Beauvoir defende que o gênero

se dá culturalmente durante os relacionamentos e processos sociais frente às estruturas do poder que deliberam a respeito das formas de atuação, interação e expressão entre as pessoas de modo geral, sejam de sexos diferentes, entre os mesmos sexos ou consigo mesmas.

Costa (2005) ainda elucida que cabia às mulheres, durante o referido período, não o estímulo das suas capacidades mentais, mas a condição de subserviência ao pai, irmão e depois ao marido e filhos. Esta idealização da mulher aparece em muitos livros e textos da época⁷⁸. De certo modo, é como se a mulher tivesse que abdicar de suas potencialidades próprias ou desviá-las para propósitos que atendessem ao que era aceito e normatizado na sociedade patriarcal. Sua qualidade como mulher só poderia ser exaltada a partir de sua incondicional aceitação aos preceitos, sobretudo, positivista e/ou católico que eram ideais nos quais a sociedade no século XIX estava profundamente assentada, especialmente a sociedade manauara.

Os predicados femininos eram: boa mãe, seguindo o exemplo da Virgem Maria, renegar seus desejos e sexualidade quando viúva, pois deveria ser casta e abnegada. Dentre outras imposições que negavam quase que completamente a sua intelectualidade e habilidades, quando fora do âmbito doméstico, como algo a ser desencorajado, principalmente depois de casada. Vale salientar que todos estes preceitos se destinavam às moças ou mulheres “de família”, ou seja, pertencentes às classes dominantes. Contudo, tais costumes e práticas acabavam por ser incorporadas pelas outras esferas sociais, visto que tinham forte conexão com uma moralidade inculcada, que seria o conjunto de regras morais intensificadas pelas instituições de diversas maneiras na mente das pessoas e tomadas como “verdade”.

A estrutura social hierárquica positivista impunha sobre a sociedade o seu ideário de “valores”, implicando assim na marginalização das pessoas que se negavam a segui-lo. É importante ressaltar o apregoamento desta teoria do pensamento na ênfase da admiração dos mais fortes pelos mais fracos negligenciando e relativizando conflitos suscitados das diferenças econômicas, sexuais e “raciais” imbricadas na sociedade, o que aprofundou mais seriamente os problemas sociais no país. Conforme explana a filósofa e pesquisadora Djamila Ribeiro (2018) “*O poder sempre se esforçou para esconder a origem social das desigualdades, como se as disparidades fossem naturais, meritocráticas ou providencialmente fixadas*” (p. 64). Para as mulheres negras de classes marginalizadas quais condições de subsistência lhes restavam? Como e a quem recorrer das injustiças sofridas se quem deveria proteger era e é quem contribui infligindo o flagelo?

⁷⁸ Vários exemplos podem ser lidos no Capítulo II: Religião, Sexualidade e Amor do Livro de Costa (2005).

Quanto à questão racial presente na história e impregnada nas estruturas sociais, a antropóloga Lélia Gonzalez (2011) explica como um sistema patriarcal racial dentro de suas intersecções discursiva e determina ações sobre a vida das mulheres e principalmente sobre a vida das mulheres negras e indígenas, sem lhes dar ouvidos, muito menos voz.

Nós mulheres e não-brancas, fomos “faladas”, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao impormos um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de ser sujeitos não só do nosso próprio discurso, senão da nossa própria história. É desnecessário dizer que com todas essas características, nos estamos referindo ao sistema patriarcal-racista. Consequentemente, o feminismo coerente consigo mesmo, não pode dar ênfase a dimensão racial. Se assim o fizera, estaria contraditoriamente aceitando e reproduzindo a infantilização desse sistema, e isto é alienação. (GONZALEZ, 2011: p.14)

O alerta da autora tem relação, dentre outras críticas, com a predominância de estudos feitos por homens (brancos) que insistem em dizer como as mulheres devem se comportar, sentir e agir sem lhes dar ouvidos, numa perspectiva dogmática sem estabelecer um discurso dialógico de investigação e interesse real. Ficam presos somente a um discurso monódico onde a observação *deles* é mais importante do que a vivência dos sujeitos do estudo e da realidade que os cercam. Ribeiro (2018) explana:

A literatura produzida por eles é tida como universal, enquanto a feita por mulheres é ‘literatura feminina’, assuntos ‘para mulheres’. Alguém já ouviu falar de literatura masculina? Essas subcategorias são criadas para hierarquizar arte e conhecimento. Julgam que falam do universal, enquanto nós falamos do específico, do ‘nosso mundo’, quando é justamente o contrário. Ao falarmos de nós, estamos denunciando o quanto essa categorização que tem como base o homem branco é falsa. Apontar isso é ampliar a universalidade, fazer com que abranja um número maior de possibilidades de existência. (RIBEIRO, 2018: p.77).

Tais discursos tendem calar a voz dos sujeitos de suas pesquisas em razão de concepções pré-formatadas acerca de suas experiências. Em muitos casos, não visam à compreensão, mas sim uma imposição de suas ideias sobre particularidades que não lhes dizem respeito na maioria das vezes. Entretanto, não é que não devam estudar mulheres só por serem homens, mas para tanto, é imprescindível desprender-se de preconceitos fundamentais que implicam mudança na forma de observação para aprofundamento sério e responsável das informações obtidas visando reflexão de problemas estruturais. O que de fato pouco ocorre em relação a estudos concernentes às mulheres em geral. “*Trata-se de produzir, senão ‘um homem novo’, pelo menos, ‘um novo olhar’, um olhar sociológico*” (BOURDIEU, 2008: p.49). Nisto consiste conversão dos sentidos, denominada por Bourdieu (2008) de “*metanóia*”, “*uma revolução mental, uma mudança de toda a visão do mundo social.*” (Ibidem, 2008: p. 49). O filósofo Karel Kosik (2002) contribui:

Um homem com sentidos desenvolvidos possui um sentido também para tudo quanto é humano, ao passo que um homem com sentidos não desenvolvidos é fechado diante do mundo e o percebe não universal e totalmente, com sensibilidade e intensidade, mas de modo unilateral e superficial apenas do ponto de vista do seu “próprio” mundo, que é uma fatia unilateral e fetichizada da realidade. (KOSIK, 2002: p.120 - 121).

Ressalta-se aqui que tanto a “*metanóia*” da qual Bourdieu (2008) trata no texto “Compreender” quanto à ampliação dos sentidos abordada por Kosik, muitas vezes ocorrem mais facilmente quando tais tipos de estudiosos “engessados” estudam culturas diferentes da sua do que no seu convívio em seu próprio meio social. Por outro lado, Edward Said (2011) em *Cultura e Imperialismo* nos alerta que teorias essencialistas e exclusivistas ou as barreiras e os lados podem se apresentar como problemas “*é que elas dão origem a polarizações que mais absolvem e perdoam a ignorância e a demagogia do que facilitam o conhecimento.*” (SAID, 2011: p.74). Ao escrever e desenvolver texto que tratam de vivências de agentes sociais deve-se ter cautela para não incorrer na “*essência ou experiência em si, em lugar de promover o conhecimento pleno dela e seus cruzamentos e dependências de outros conhecimentos*” (Ibidem: p.74) do contrário, pode-se mais contribuir para o reforço de

estereótipos do que reflexão crítica dela e que “*por conseguinte, transferiremos a experiência diferente dos outros para uma posição inferior*” (Ibidem: p.74-75).

5.2.3. A Formação Educacional das Mulheres em Manaus

Na seção 2.1.2. “Manaus: Resumo histórico” foi contextualizado o espaço-tempo da Manaus “*belle époque*”. Para aprofundar a reflexão das relações sociais e seu alcance inculcado na mentalidade manauara até os dias atuais deve-se saber em quais bases estava assentada a formação moral, cultural e educacional das mulheres na cidade. A educação das mulheres pertencentes às famílias abastadas manauaras seguia basicamente os mesmos preceitos das famílias denominadas de “tradicionalistas” de todo o país.

Na segunda metade do século XIX a formação intelectual pública de modo geral, consistia em educação moral baseada nos princípios católicos, os rapazes tinham aulas de “*leitura, caligrafia, doutrina cristã, numeração e principais regras de aritmética, gramática da língua nacional, noções de geometria aplicada às artes, noções de história natural*” dentre outros (COSTA, 2005: p.247). Mas para as moças, devido à crença da época de inferioridade intelectual em relação à masculina, “*a aritmética deveria ficar somente nas contas de somar e subtrair*” evitando-se dessa forma operações mais complexas. Além disso, as aulas de ginásticas também não eram permitidas para meninas sob a prerrogativa de que estas poderiam comprometer sua fertilidade, entre outras crenças (Ibidem: p 247). Pseudociências, como a Frenologia⁷⁹, por exemplo, e muitos dos discursos médico-científicos como de Tissot⁸⁰ e Pouillet⁸¹ eram de certa forma, abraçados nesta época e serviam de reforço para preconceitos e mitos de todos os tipos. Mais uma vez Ana Martins (2004) elucidada:

Muitas páginas foram escritas sobre as boas normas higiênicas para a adolescente. Cuidados com a qualidade da alimentação, com a prática moderada de exercícios físicos e com o vestuário eram repetidos constantemente nas teses. Tem-se, desse modo, um amplo conjunto de interdições e de prescrições cujo objetivo era preservar a frágil saúde da adolescente. No entanto, todo o cuidado era pouco em se tratando

⁷⁹ Teoria criada pelo alemão Franz Joseph Gall por volta de 1800.

⁸⁰ Samuel Auguste Tissot, médico suíço. (1728- 1797).

⁸¹ Théseé Pouillet, médico francês. (1849-1923).

da instabilidade do corpo feminino, como se pode observar pela grande atenção que mereceu a patologia da menstruação. (MARTINS, 2004, p. 166).

O discurso médico científico dos séculos XIX e XX fazia parte dos estudos e descobertas da ciência naquela época. Desta forma, é possível compreender facilmente que tais doxas eram difundidas nas sociedades do Ocidente sob a alcunha de “verdade”, mas que guardavam certa dose de negligência e misoginia intrínsecas. Pois a questão da suposta fragilidade feminina não considerava as mulheres negras e ou mestiças que trabalhavam em condições iguais com os homens em lavouras, plantações e no campo como um todo, sem comprometer sua fertilidade. Elas também não eram mulheres?! Não eram pessoas? As contradições são muitas.

As escolas salesianas exerceram profundo trabalho no Amazonas na transição dos séculos XIX e XX obedecendo às normas da época. Ofereciam “*cursos regulares de ensino doméstico e profissional para as meninas como costura, corte, bordado, chapéus e confecções, lavanderia e engomagem e princípios de higiene e enfermagem.*” (REIS; MATOS; RIBEIRO: 2016: p.33). É importante enfatizar que a educação formal na cidade consistia em enorme privilégio. Por volta dos anos 1865 a Província do Amazonas tinha pouco mais de quarenta mil habitantes “*havia quatrocentos e trinta e cinco alunos masculinos matriculados e só cinquenta femininos, enquanto na única escola particular feminina existente na capital havia somente dezesseis meninas*”, segundo Costa (2005: p.251). Tais questões serviram como reforço para doxas machistas ainda tão presentes em escolas e nas instituições acadêmicas em geral.

Para ser interessante para o noivo, a jovem, além de saber executar bem tarefas domésticas, deveria se preparar para ser “boa mãe”, zelosa e amável com o marido, deveria saber tocar piano ou cantar, porém violão era muito mal visto por ser vinculado a instrumento de vadios. Sendo assim, ao recorrer aos poucos registros históricos referentes às mulheres compositoras de Manaus nos séculos passados, nos deparamos com contradições, em meio a informações hegemônicas.

5.2.4. Inserção de Bens de Consumo

O espaço reservado à mulher durante os séculos XIX até meados do XX no país era somente o do lar ou das tarefas domésticas. No entanto, o que provocou alterações no arranjo social mais fortemente, foram as pautas feministas e ironicamente, o advento do capitalismo, visto que visava o aumento do número de indivíduos para campos de trabalho. Todavia, tais mudanças não se fizeram acompanhar necessariamente de melhores condições de vida, o que teve maior peso para mães cujos filhos foram vítimas de abandono parental. Faz-se necessário compreender os mecanismos que compõem o sistema no qual estamos inseridos antes mesmo que nascêssemos.

As pessoas vêm ao mundo em uma sociedade cujas formas e relações parecem tão fixas e imutáveis quanto o céu que nos protege. O “senso comum” de uma época se faz saturado com uma ensurdecadora propaganda do *status quo*, mas o elemento mais forte dessa propaganda é simplesmente o fato da existência do existente. (THOMPSON, 2001: p.239).

As transformações no âmbito social se deram mais comumente a partir de meados do século XX, com a industrialização e produção de bens de consumo que amenizaram os afazeres domésticos. Especificamente em Manaus esse processo se deu por meio da Zona Franca. Mas para entendimento da esfera micro recorreremos a alguns aspectos da esfera macro, visto que a relação entre homens e mulheres possuem características mais ou menos comuns principalmente em metrópoles. Mais uma vez Michelle Perrot (1996) contribui:

Uma das exigências das mulheres é a divisão do trabalho doméstico com os homens e, neste ponto, elas têm reivindicações a fazer, porque o que liberou as mulheres das tarefas domésticas nas sociedades ocidentais não foi nem tanto a participação dos homens, que é pequena, mas sobretudo a mecanização, a máquina de lavar, etc. A energia e o tempo livre liberados com a mecanização foram empregados em outra coisa: na inserção feminina no mercado de trabalho, sendo cada vez mais numerosas as jornadas de tempo integral e, em segundo lugar, no cuidado com os filhos. (PERROT, 1996: p.198).

A inserção de bens automatizados e eletrodomésticos contribuiu para “amenizar” as dificuldades das mulheres na execução de atividades domésticas. É importante frisar que só tinha acesso a esses bens quem tinha condições financeiras, ou seja, isso tinha pouco reflexo de melhoria para as mulheres mais pobres e por vezes só podiam ter acesso a tais utensílios por trabalharem como empregadas domésticas. Em Manaus, poucas famílias tinham poder de compra para adquirir bens como: panela de alumínio, fogão, geladeira, ferro de passar e mais recentemente máquinas de lavar louças, lavadoras de roupas, micro-ondas e etc.

O consumo de bens eletroeletrônicos é uma realidade relativamente recente e não menos segregadora. Os aparelhos presentes em uma casa dizem muito sobre as condições financeiras dos residentes nela. Contudo é fundamental nos mantermos cuidadosos para que não caiamos no “mito da mulher moderna”, um tipo de confusão bastante comum que tende a atrelar bens de consumo à emancipação, valores capitalistas a valores democráticos. Djamila Ribeiro (2018) elucida:

Ela trabalha fora, mas quando chega em casa ainda é responsável por cuidar dos filhos e pelos afazeres domésticos. A mentalidade de fato não mudou – os mecanismos de opressão somente se atualizaram. O mais prejudicial é que se cria a ideia de que ser bem-sucedida é possuir os mesmos direitos que o homem branco, e não romper com as lógicas da opressão. (RIBEIRO, 2018: p.129).

É preciso pensar de forma diferente do habitual, pois “*enquanto persistirem as desigualdades e imposições de papéis sociais, não será possível considerar nenhuma mulher moderna*” (RIBEIRO, 2018: p.130). O progresso não pode mais ser pensado desconsiderando práticas que perpetuam as desigualdades, mas sim como possibilidades sustentáveis e menos nocivas para todas, todos e para o planeta.

5.2.5. Compositoras no Brasil e a Imprensa de Sua Época

No que concerne à participação das mulheres na música brasileira, Ana Murgel (2016) fornece levantamentos preciosos sobre mulheres que enfrentaram a sociedade de sua época em nome da música. Em seu trabalho já mencionado a autora traz questões que vão desde as

dificuldades enfrentadas por compositoras no país nos referidos séculos até seu apagamento histórico que, por vezes, se dava por apropriação indevida de suas obras por seus respectivos maridos ou companheiros.

No século XIX, a música para as mulheres de famílias abastadas no Brasil não passava de entretenimento, um tipo de ornamento na sua formação educacional, jamais poderia ser encarada como profissão. Logo que se casasse a mulher que tinha habilidades para a música ou para a composição era desencorajada ou repreendida pela sua própria família, devendo se ater a outros afazeres mais “apropriados” para uma “mulher de respeito”. O contexto ao qual nos referimos, por conta da escassez de informação de outros meios, é o círculo social das elites onde se detinham majoritariamente o entendimento da música erudita, principalmente a europeia. Quando buscamos informações concernentes às mulheres que não pertenciam às famílias de “renome” e sua relação com a música de modo geral, mas precisamente a popular, deparamo-nos com várias lacunas quando não, discrepâncias e preconceitos.

O levantamento feito pela referida autora em discografias, partituras e dicionários para seu pós-doutorado, conseguiu até 2016, apresentar o total de 2.725 compositoras no país, o que refuta o senso comum referente a “pouca” participação das mulheres na composição na música brasileira, a questão é que suas obras eram preteridas. Na esfera local, há poucos registros de obras musicais compostas por elas. Este cenário só muda a partir da segunda metade do século XX. O que pode ser notado é como elas, em âmbito geral, são invisibilizadas enquanto artistas. Esta autora traz algumas explicações:

Várias são as explicações acerca do silêncio sobre e das mulheres na História. Na língua portuguesa, elas desaparecem com facilidade, se considerarmos que o plural é sempre masculino. Assim, quando falamos sobre os compositores brasileiros tendemos a excluir as mulheres, da mesma forma como quando falamos sobre os operários no início do século XX. (MURGEL, 2016: p.58 - 59).

Algumas compositoras com o passar dos anos foram sendo deslocadas, em detrimento do aparecimento de irmãos, filhos dentre outros, a exemplo de Judith Ribas sobre a qual Murgel (2016) encontrou três canções em partitura na Biblioteca Nacional. Ribas pertencia a uma família de músicos conhecidos no Brasil no início do século XX, casou-se com o também compositor e pianista Antonio Frederico Cardoso de Menezes, porém o único recorte

de jornal a que se faz referência a esta compositora é onde ela aparece apenas como “Veneranda progenitora” do Maestro (seu neto) Oswaldo Cardoso de Menezes. Situações sutis, mas de um poder de silenciamento enorme como estas, comprovam a invisibilidade que ocorre nos meios de comunicação sobre as habilidades e competências de muitas compositoras tão talentosas quanto seus pares homens.

Rodrigo Cantos Savelli Gomes (2018) em sua tese “Chiquinha Gonzaga em discurso: narrativas sobre vida e obra de uma artista brasileira” apresenta a descrição presente em matéria do Jornal do Brasil de 1939, na qual Gastão Penalva descreve Chiquinha da seguinte maneira: “*Com eles, dirigindo o grupo, palreira e jovial, vestida meio a homem, vinha Chiquinha Gonzaga. Confundia-se com os rapazes. Pouco se distinguia deles, com o rosto moreno e satisfeito*” (p.327). Tal nota evidencia que quando não tinha como controlar o “apagar” uma mulher, a atuação das compositoras pioneiras acompanhava-se de certo escândalo, ligada a uma compreensão de mundo conservadora por parte da imprensa. Numa perspectiva local, o relato de Pinheiro (2013) nos elucidada.

A pouca visibilidade da mulher na história regional é, todavia, da mulher cidadina, sem nada registrar-se das vivências rurais, daquelas que, imersas na vastidão da floresta, lidaram com referenciais e valores distintos, tocando a vida cotidiana em meio as intempéries e opressões de ambiente muitas vezes hostil. No largo e pouco explorado sertão amazônico, a situação das mulheres se constitui ainda em uma incógnita, tal a precariedade dos estudos. (PINHEIRO, 2013: p.10).

Todas essas questões corroboraram para a ocultação de obras musicais importantes, por outro lado, muitas outras mulheres, como única alternativa criaram caminhos próprios ou brechas de modo que lhe fornecessem alguma “liberdade” na estrutura social hermética em que viviam. No Brasil, o pioneirismo de Chiquinha Gonzaga abriu o precedente de certa autonomia para as mulheres, não sem polêmicas e preconceitos. Na historiografia musical a representação delas e das mulheres compositoras como um todo é permeada por uma “aura” romântica e conservadora. De acordo com Gomes (2018) a atuação dela como compositora adquiriu um lugar estrutural nos quadros das narrativas sobre música na transição do século XIX para o XX.

Seu ingresso no mundo dos compositores funciona tanto como um elemento fundante, ou seja, legitima a personagem biografada (cf. Diniz, 2000 e Fidalgo, 2010), bem como as composições constituem o fio condutor da narrativa, ou seja, os eventos que organizam a temporalidade e sequencialidade da vida artística (cf. Diniz, 2001 e Drummond 2013). Esta tendência, além de reforçar o mito do compositor e da obra musical [...] coloca em posição secundária outros ofícios musicais desenvolvidos por Chiquinha, como professora, maestrina, intérprete, pianista. Trata-se de uma perspectiva sobre a arte construída no romantismo e que predomina em grande parte das narrativas sobre a história da música. (GOMES, 2018: p. 315-316).

Em Manaus, a pianista manauara **Lindalva Cruz** fez da necessidade uma oportunidade para trabalhar com a música “*meu pai morreu cedo e tive que trabalhar para não interromper os estudos de piano*” (ARAÚJO, 2000: p. 1). Ela estudou piano ainda criança com a professora Maria Sylvia Jardim de Oliveira (Nini), integrou um trio (piano, flauta e violino), que tocava a trilha sonora das cenas de Rodolpho Valentino, Charles Chaplin e a dupla o Gordo e o Magro, entre outros da era do cinema mudo que passavam no cinema Alcazar⁸². Ficou nesse posto dos oito aos dezoito anos de idade, quando perdeu o emprego em razão da primeira exibição do cinema falado na capital amazonense em 1925. Anos mais tarde foi estudar música no Rio de Janeiro.

No período compreendido de 1880 até meados de 1930 foi possível verificar em diversas matérias jornalísticas, principalmente no Jornal do Comércio por meio da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional que as moças pertencentes às famílias com certo poder aquisitivo tinham na música, um meio de entretenimento doméstico e prestígio social, a exemplo de Maria Amanda Terreiro Aranha, e raramente de profissão, neste último caso há exceções, tais como: Maria Sylvia Jardim de Oliveira (Nini), Maria Antonieta Viera, Ivete Ibiapina, Carlota Ribeiro, Lindalva Cruz, que se dedicaram a música com um pouco mais de liberdade e também meio de sustento. Assim como a violonista e folclorista Olga Pragner Coelho, nascida em Manaus, mas que se mudou ainda muito jovem para o Rio de Janeiro e, portanto esteve inserida em outro meio social. As compositoras atuantes em Manaus noticiadas na imprensa da cidade na transição do século XIX para XX evidenciam a forma

⁸² Cine Teatro Alcazar, na referida ocasião situava-se na esquina da Avenida 7 de Setembro com a Avenida Floriano Peixoto no Centro de Manaus. Possuía em sua arquitetura elementos mourísticos, mas foi demolido em setembro de 1984 para dar lugar a uma agência bancária.

como a sociedade ou pelo menos a parte dominante as viam. O nome das compositoras era seguido dos nomes de seus respectivos pais e ou maridos. Abaixo estão transcritas algumas das informações encontradas nos jornais de circulação naquele período:

Maria Amanda Terreiro Aranha (1887-1907) – compositora/pianista amazonense morou alguns anos no Pará e lá estudou no Conservatório Carlos Gomes. Usava também o pseudônimo *E. Feuillet* apresentava-se em saraus da classe alta amazonense. Filha de Bento Aranha. Algumas obras: “Sursum corda (coração aos céus) uma *schottisch*”; Duas valsas: “Nuit Hereuse” e “Helena”. Fonte: Jornal do Comércio. Arquivo Ano 1909\Edição 01724 (1).

Maria Sylvia Jardim de Oliveira “Nini” (1890-1925) – compositora, pianista, professora de música amazonense, conhecida como “Nini Jardim” foi diretora e fundadora do externato musical Joaquim Franco fundado em 1910 em Manaus, no qual aplicava método de ensino próprio. Na ocasião de sua morte havia matriculadas oitenta e nove alunas. Começou seus estudos musicais aos nove anos com um tutor Adelelmo Nascimento, logo depois prosseguiu com o maestro Lourival Muniz e Dona Clara Borella. Anos mais tarde aprofundou-se na música ao ingressar na Academia Amazonense de Bellas Artes em 1902 onde teve aulas com o maestro Joaquim Franco. Era casada com José Mauro de Oliveira e filha do coronel Antonio Ferreira Jardim e de Maria Baraúna Jardim. Fonte: Jornal do Comércio edição de 17/02/1925. Arquivo Ano 1925\Edição 07482 (1).

Pode-se dizer que deste modo, conforme Heloisa Costa (2005), oportunidades como estas ocorriam “*a margem das instituições*” (p.73). A autora ainda explica que na esfera política de modo geral, os discursos dos republicanos positivistas tinha forte teor conservador sob a prerrogativa de manutenção do *status quo*, sendo conseqüentemente contestados pelas feministas. Ainda segundo Costa (2005), assentada em valores patriarcais, a sociedade:

[...] invisibiliza os problemas que ocorrem no âmbito privado e não resolve questões cruciais para as mulheres como garantias legais para uso de seus corpos, assistência às crianças das mães que trabalham fora de casa, problemas de violência doméstica etc. As mulheres lutam para que o Estado seja, também efetivamente público e que, portanto, as regras de poder e decisão sejam universalizadas. (COSTA, 2005: p. 81)

A citação acima evidencia o tratamento desejado por muitas mulheres, especialmente as mais pobres na reivindicação de políticas públicas frente ao papel do Estado como mantenedor dos direitos, não de um modo imposto, mas dialogado com a sociedade para que seja efetivo. Diversas mudanças ocorrem no âmbito da representação midiática do que é ser mulher e da feminilidade no Brasil no decorrer dos anos com reflexos na imprensa local. A partir dos anos 1930 nota-se uma pequena mudança no modo de apresentação das compositoras, buscando enfatizar maiores detalhes dos trabalhos nos quais estavam elas envolvidas, todavia, poucas compositoras foram encontradas nos periódicos de grande circulação na cidade, pode-se citar:

Maria Medina Campos Junior – compositora/violonista amazonense atuou no Rio de Janeiro onde na rádio Tupi integrou o grupo “Seis garotas do barulho”, trabalhando ainda com a sobrinha, a cantora Maria Neide. Fonte: Jornal do Comércio. Arquivo Ano 1954\Edição 0022 (1).

Waldiza Bastos – cantora e compositora amazonense. Premiada com “A voz de ouro da ABAC”. Fonte: Jornal do Comércio de 23/12/1964. Arquivo Ano 1964\Edição 18581 (1).

Maria Aparecida – cantora, compositora e artista plástica amazonense, conhecida como “A voz doçura do Amazonas”. Fonte: Jornal do Comércio de 12/05/1965. Arquivo Ano 1965\Edição 18676B (1).

Luzia Machado da Silva – compositora amazonense com mais de cinquenta músicas, poetisa, jornalista, bacharel em direito no Rio de Janeiro. Cega de nascimento demonstrou logo cedo vontade para os estudos. Estudou na infância no Instituto Montessoriano de Adrianópolis sob supervisão do Dr. André Araújo. Foi Professora Especializada em didática de cego no Rio de Janeiro. Filha de Albino Machado da Silva, castanheiro e catequista e Virgínia Machado da Silva na ocasião da matéria moradores do bairro de Educandos, Manaus. Fonte: Jornal do Comércio de 21/12/1967. Ano 1967\Edição 19582 (1).

Maria José Romano Alves – compositora participou do IV Festival Estudantil de Música Popular Brasileira do Amazonas de 1971 com as canções “Rosa” e “Liberdade, amor e vida”. Fonte: Jornal do Comércio. Caderno Dois. Seção: Vamos cantar. de 27/10/1971. Ano 1971\Edição 20834 (1).

Ana Maria Napolitano - compositora participou do IV Festival Estudantil de Música Popular Brasileira do Amazonas de 1971 com a canção “Auto-afirmação”. Fonte: Jornal do Comércio. Caderno Dois. Seção: Vamos cantar. Edição de 27/10/1971. Ano 1971\Edição 20834 (1).

Natacha Fink de Andrade - integrou o Grupo Tariri. Autora da música “Codajás” com parceria de Regina Melo, presente no cd de Antonio Pereira “Lago das sete ilhas” de 1996 e autora da música “Pirarublu” em parceria com Fabico presente no LP “Nossa música” de 1986.

Rosália Rodrigues – compositora com cinco composições suas presentes no álbum de Nino Gato “16 x +” lançado em 1996, são elas: “Amor de cama”, “o sonho acabou”, “16x+”, “Drama de um amigo” e “não te quero mais em minha vida”. Fonte: Jornal do Comércio. Caderno: Cultura. BARROS, Achiles. Título: “Rosália Rodrigues, o novo talento noturno”. 15/11/1996. Acervo disponível pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 1996\Edição 37073 (2).

Ivana Torres – compositora violonista atuante em Manaus na década de oitenta. Fonte: Jornal do Comercio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: “Ivone Torres fala verdade sobre realidade do músico”. Em destaque: Ivone Torres. 18 de junho de 1980. Acervo disponível pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 1980\Edição 22988 (1).

Todas essas informações que surgem à medida que se aprofundam os estudos concernentes à história das mulheres podem ser tidos com base de análise para acompanhamento dos acontecimentos mais recentes sobre os quais se debruça a presente investigação. A atuação da imprensa de modo geral tem fundamental papel na inculcação de estilos de vida, mas também é incidido por eles. A representação feminina na imprensa local mudou conforme mudaram-se os paradigmas sociais, acompanhando-os também. O modo como as mulheres e todo simbolismo imbricado nas diferentes representações que permeiam suas existências são perpassados por estes mecanismos que influem, são por eles envolvidos e postos em debates, embates e proposições.

[...] nada é natural na coletividade humana [...] a mulher é um produto elaborado pela civilização; a intervenção de outrem em seu destino é original; se essa ação fosse dirigida de outro modo, levaria a outro resultado. A mulher não se define nem por seus hormônios nem por misteriosos instintos e sim pela maneira por que reassume, através de consciências alheias, o seu corpo e sua relação com o mundo [...] (BEAUVOIR, 2016b: p. 550).

Os movimentos de mulheres e as pautas surgidas destes cresceram bastante no Brasil ao longo do último século, cresceram, pois as mulheres de modo geral, tiveram um entendimento em comum: que a representação da mulher inculcada em suas mentes e na sociedade não foi criada por elas e não correspondiam a quem elas de fato eram. A imprensa é um mecanismo de inculcação em massa, mas também é um retrato de um espaço-tempo. O importante como espectador é estar crítico quanto as informações fornecidas por estes mecanismos e perceber o que significa um dado discurso.

6. COMPOSIÇÕES E POEMAS TEMÁTICOS DESTA AUTORA

6.1. Apenas mais uma perspectiva

Todo argumento tem uma perspectiva. Ao defender uma concepção quem pesquisa apresenta toda uma gama de vivência, experimentações e conhecimentos que o fazem compreender e escrever sobre o objeto de pesquisa de uma determinada maneira e não de outra. Não se pode dizer isso sem incorrer em certa obviedade. Para aprofundar a ideia, Fritjof Capra (1993) em “O tao da física” auxilia:

Na tentativa de compreender o mistério da Vida, homens e mulheres têm seguido muitas abordagens diferentes. Entre estas, encontram-se os caminhos do cientista e do místico. Existem, contudo, muitos outros: os caminhos dos poetas, das crianças, dos palhaços, dos *xamãs* – isso para indicar apenas uns poucos. Esses caminhos deram origem a diferentes descrições do mundo, tanto verbais como não-verbais, e que enfatizam diferentes aspectos. Todas são válidas e úteis no contexto em que surgiram. Todas, entretanto, não passam de descrições ou de representações da realidade e, em decorrência disso, limitadas. Nenhuma pode oferecer uma representação completa do mundo. (CAPRA, Fritjof. 1993: p. 226).

A pessoa que pesquisa em ciências humanas costuma estar ciente de que por mais que se sinta seguro sobre os dados obtidos e possua profundo conhecimento sobre um assunto, ela não detém a “verdade absoluta”, visto que toda história possui múltiplas facetas e pode ser contada por várias pessoas, cada qual sob sua respectiva perspectiva. A dinamicidade inerente à música urbana manauara contemporânea lhe resulta em características próprias, com relações e interações que ocorrem dentro de seu campo. Os acontecimentos são dinâmicos, o que pressupõe certa habilidade para acompanhá-los.

A escolha do objeto de estudo considerou determinados fatores por depender deles, segundo Golderberg (2011) “*o pesquisador deve apresentar claramente as características do indivíduo, organização, ou grupo que foram determinantes para sua escolha, de tal forma que o leitor possa tirar suas próprias conclusões sobre os resultados obtidos*” (p.58). A clareza quanto aos procedimentos metodológicos para se fazer pesquisa exige-se constante reflexão e autorreflexão para prevenir preconceitos ou *bias* do qual se refere Mirian Goldenberg (2011, p.44). É importante estar ciente de que embora se busque a neutralidade

para não deturpar fatos e informações na pesquisa, visto que nisso consiste o princípio ético de se fazer ciência, “minhas palavras estão impregnadas de mim”, na forma de selecioná-las e organizá-las dentro de um discurso. Por mais imparcial que um autor queira se colocar, todo material científico possui em suas entranhas as ideias, as formulações, o *DNA*, pode-se assim dizer, daquele ou daquela que o elaborou. Equilibrar os dois pólos se mostra como desafio.

Transformações sociais pressupõem mudanças também nos discursos, nas palavras, a cada remodelação em sua estrutura, adquirindo novos sentidos provocando e se deixando provocar por novas consciências sociais dos agentes nela inseridos. Não se pode comparar a vida da mulher de modo geral, há dois séculos com a hoje. O mundo está em metamorfose como bem lembra Ulrich Beck (2018) em “A metamorfose do mundo” isto quer dizer que está acontecendo um tipo de “*mudança extraordinária de visões de mundo*” (p.18). Estes seriam efeitos colaterais da modernização bem sucedida, segundo este autor. Assim sendo, como não poderia ser diferente, essa metamorfose também vem ocorrendo nas relações entre os gêneros.

A autonomia feminina com todo seu arcabouço interseccional: mulher branca, mulher preta, mulher indígena, mulher trans, mulher cis, mulher lésbica, mulher bissexual, mulher rica, mulher pobre, mulher mãe, mulher “mãe solo”, mulher idosa, mulher artista dentre tantas outras, implicam novas formas de produção de conhecimento urgentemente que sejam mais adequadas as suas particularidades e que condigam de maneira mais séria às suas reivindicações.

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raça, etnias, classes e outros. (CRENSHAW, 1989: p.? apud RIBEIRO, 2018: p.123).

Tal conceituação apresentada por Ribeiro (2018) está presente na tese de doutorado de Kimberlé Crenshaw⁸³ e fornece a dimensão de como as desigualdades estão imbricadas,

⁸³ Kimberlé Williams Crenshaw (1959) é professora defensora dos direitos civis, mulher negra norte-americana e uma das principais estudiosas da teoria crítica da raça. Atua na Faculdade de Direito da UCLA e na Columbia Law School. Fundadora do Centro de Interseccionalidade e Estudos de Política Social da Columbia Law School (CISPS) e do Fórum de Política Afro-Americano (AAPF), bem como do presidente do Centro de Justiça Interseccional (CIJ), com sede em Berlim.

implicando assim em novas maneiras de se pensar, sejam projetos, sejam políticas. Isso não nos obriga a criar algo totalmente diferente, mas podemos usar a nosso favor os instrumentos analíticos disponíveis no meio acadêmico, lhes dando novas funções como bem apresenta Edward Palmer Thompson (2001):

A história é uma disciplina do contexto e do processo: todo significado é um significado-dentro-de-um-contexto e, enquanto as estruturas mudam, velhas formas podem expressar funções novas, e funções velhas podem achar sua expressão em novas formas. (THOMPSON, 2001: p. 243).

No que concerne à mulher compositora, vale lembrar também que as obras carregam em si fragmentos de experiências, consciências e sentido social de um momento histórico. “*O ser social determina a consciência social*” Thompson (2001: p.253). Sem contar a oportunidade de crescimento mais palpável dentro da música e da arte em geral hoje, não totalmente livre de sexismo, machismos e preconceitos de todo tipo, com longo caminho a percorrer, porém mais aberto se comparado há tempos remotos. É imprescindível persistir na autonomia feminina e equidade de oportunidades, na busca por obras feitas por mulheres, tanto como valioso conhecimento para identidade e história da música local, como provocadora de estudos e expressões artísticas futuras.

Quanto a composições musicais feitas por mulheres, certamente muitas ficaram de fora dos registros historiográficos por inúmeros fatores, por serem pobres, não brancas, não heterossexuais, por exemplo, ou acabaram sendo divulgadas como folclóricas, ou ainda não foram bem aceitas na sua época de surgimento. Diante de tudo o que foi exposto neste estudo, muitas razões contribuíram para invisibilidade das mulheres como compositoras. Segundo o filósofo Karel Kosik (2002):

Não se pode medir a grandeza de uma obra com base no modo como ela é acolhida no momento de seu nascimento. Há grandes obras que são imediatamente acolhidas como históricas; há obras que jazem durante decênios até que chegue o seu momento. (KOSIK, 2002: p.130).

Neste sentido, muitas músicas e artistas mulheres de época anteriores a atual aguardam que os olhares se voltem para elas. A perspectiva abordada no presente trabalho buscou elucidar a razão das lacunas historiográficas e de discursos monódicos sobre a mulher nos séculos XIX e XX. Extrair do parco material que dispomos problemáticas a respeito da falta de visibilidade das compositoras como agentes, igualmente importantes, para a construção de conhecimento e para a música local. Logicamente as composições lançadas a partir dos anos 2000 em Manaus, evidenciam outras consciências sociais, outras problemáticas, seguem a outra lógica e dinâmica, diferente da de outras épocas. No entanto, de alguma forma carregam em si algum aspecto memorial que tenha servido de fator provocativo passando daí ao processo elaborativo composicional e então transformadas em arte pelos mais diversos meios e nos mais diversos formatos.

6.2. Canções

No decorrer desta pesquisa, ao contato de diversas leituras, as concepções e conhecimentos de diferentes autores suscitaram pensamentos, que por sua vez, entraram na mente desta pesquisadora provocando estímulos para o processo elaborativo composicional paralelo a escrita da dissertação. Surgiram desta forma, poemas e canções a respeito de temas que nortearam este estudo. Buscou-se conceber visando fornecer outras formas de dizer mais amplas e acessíveis a diferentes tipos de leitores em diferentes gêneros textuais, as questões a que se pretendia investigar.

Um dos objetivos propostos neste trabalho na ocasião de ingresso no programa de mestrado consistia em compor músicas que tivessem relação com o assunto abordado na pesquisa. Assim sendo, seis canções originais foram compostas no decorrer deste estudo, são elas: “Conversa Azul”, “Mosaico”, “Não abuse não”, “Três Gerações”, “Epifania” e “Vem ouvir, cantar e celebrar!”. As músicas foram apresentadas em uma *performance* na ocasião da defesa pública da dissertação de mestrado após os devidos ritos formais e protocolos acadêmicos e está disponível na internet⁸⁴.

⁸⁴ O referido registro audiovisual está disponível pelo link <<https://www.youtube.com/user/KelySelenita/videos>>.

Canção n.1: Conversa azul

Você diz que tudo o que faz é para ajudá-la,
Mas no fundo, no fundo você sabe que tudo o que faz,
é só p'ra você e por você!

O discurso é distorcido sempre a seu favor.
No fundo, no fundo é o seu medo de estar só.
É o seu medo em estar somente em sua própria companhia.

Você pergunta: 'Qual o problema em sentir medo?!'
Eu digo: 'Nenhum, mas se o que faz por causa dele feri-la,
roubando dela o vigor...
Há algo errado e essa é uma atitude ruim!'

O discurso é distorcido sempre a seu favor.
No fundo, no fundo é o seu medo de estar só.
É o seu medo em estar somente em sua própria companhia.

Muitas atitudes ruins podem padronizar um comportamento,
E definir o seu caráter.
Muitas vezes o que não entendemos bem nos causa medo.
Mas se você quer mesmo a solução
precisa ter coragem p'ras respostas
Que hão de vir!

O discurso é distorcido sempre a seu favor.
No fundo, no fundo é o seu medo de estar só.
É o seu medo em estar somente em sua própria companhia.

Elaboração da autora, 2020.

Canção n.2: Mosaico

Você não vai mais me silenciar,
Nem dizer o que eu devo vestir!
Por anos eu cedi em tudo sim,
Fiz todas as suas vontades para não brigar.
Tanto tempo se foi e não volta mais,
Quero ter meu momento, quero cuidar de mim!
Retomar os planos que deixei p'ra trás,
Por um papel que não me permitiu existir.

Chega! Eu vou sair!
contar os pedaços que sobraram de mim
Fazer um mosaico e recomeçar deste ponto, em algum lugar!

Chega! Eu vou partir!
Você que não venha atrás de mim!
Criei nossos filhos como uma missão
Quis companheirismo e não servidão!

Chega! Chega! Chega!
Nesta vida há de ter amor!

Chega! Tô por aqui!
Assumo a conta do que decidi.
Agora tô pronta pra recomeçar.
Você não vai mais me dizer o que pensar!

Chega! Chega! Chega!
Nesta vida há de ter amor!

Elaboração da autora, 2020.

Canção n.3: Não abuse não!

Se você diz me amar não deveria me machucar.

Como pode dizer ter tanto amor pra dar

E infligir tanto amargor?!

Não quer nem ao menos conversar

ou se desculpar por tudo o que me causou.

Age como se fosse eu

Quem lhe tivesse causado a dor.

Por que se recusa a enxergar

todo o absurdo que seu ego é capaz de causar?

Olhe aqui, presta atenção!

Posso até lhe ter um sentimento profundo, profundo,

Mas não abuse não!

Meu amor próprio é o que me dá prumo

Então, não abuse não, não abuse não!

Na,na,na,na,na,na

Sua vontade não é maior nem melhor que a minha.

Respeito é bom e todo mundo gosta!

Não é porque lhe tenho apreço que tudo você possa!

Elaboração da autora, 2020.

Canção n.4: Três gerações

Sua vida, sua lida,
Deve ser respeitada!
Esteio da família
Na produção de goma da borracha.
Matriarca,
No seio da floresta, casa de farinha,
Rio Juruá, Marapatá...
Sua força transpassou o tempo, transcende a dor.

Mulher de fibra, aguerrida,
Deve ser respeitada!
Elo de gerações
Na costura de juta, na quebra de castanha,
Na indústria,
Na base do sistema que só quer lucrar e pouco lhe dá!
Sua força transpassou o tempo, transcende a dor,
Sua força transpassou o tempo, transcende a dor.

Neta e filha, cancionista,
Deve ser respeitada!
Paradoxo de vida,
Na luta de ser artista na “província cosmopolita”
Laços de sangue e memórias amazônidas! Transcenderá!
Sua força transpassou o tempo, transcende a dor,
Sua força transpassou o tempo, transcende a dor,
Nossa força transcende a dor e dá sentido à vida!

Elaboração da autora, 2020.

Canção n.5: Epifania

Você só quer colocar pra fora
Todo sentimento reprimido,
Você só quer sentir no rosto
A leveza de um sorriso.

Você só quer dizer finalmente ao mundo:
“Ouça minhas palavras engasgadas”,
Você só quer pegar fatalmente o rumo
Para uma nova jornada.

Sente as amarras, quer se soltar!
A realidade nem sempre se vê 2x

Somos seres sensíveis, sempre fomos!
Quando foi que deixamos de acreditar
No poder dos nossos sonhos?
Nossos sonhos nos conduzem e mudam a
velha forma de pensar, de pensar!

Canção n.6: Vem ouvir, cantar e celebrar!

Abre as portas e as janelas
Que ela já vem subindo a rua.
A música que ela canta cura
Nossas dores e mazelas.

Na mente uma luz que nunca cessa
Melodia que vira canção.
Experiente que só ela
Dedilha as cordas do seu violão.

Vem ouvir, cantar e celebrar a vida.
Viva, Não liga para os tolos, deixa pra lá!
Vem ouvir, cantar e celebrar a vida.
Ela ensina em canção o que é empoderar.

Homenagem só no dia oito março é hipocrisia
pura
Se as tuas palavras não condizerem com a tua
conduta.

Respeito não é pedir muito, é direito meu e seu,
Mulher não é objeto pra ter dono, entendeu?!

Larga esse machismo mano,
Larga esse machismo mana,
Faz florescer o amor,
Vê e respeita a beleza que há
em cada um de nós!

Elaboração da autora, 2020.

Todas as músicas foram compostas entre março de 2018 e dezembro de 2019 com vistas a um dos objetivos da pesquisa em elaborar dentro do discurso musical, temas alinhados aos assuntos estudados na presente investigação; obviamente a partir da perspectiva e singularidades intrínsecas aos processos de elaboração composicional desta autora.

6.3. Poema em Prosa Poética

A literatura, especificamente o poema, vem ao encontro de uma necessidade de reorganização de estilística dentro do que se entende por gênero do discurso. O gênero literário lírico-narrativo em primeira pessoa foi o escolhido para apresentar o conjunto de informações apreendidas em campo, debates em sala de aula e leituras de estudos em Ciências Humanas no período de março a junho de 2018 em Manaus. No que tange ao seu aspecto rítmico o poema está estruturado em versos livres dentro do que se denomina de prosa poética.

Vale ressaltar a importância dos aspectos práticos do trabalho de pesquisa, do equilíbrio entre *“reflexão teórica e contato direto ou indireto com o mundo empírico”* (GONDIM & LIMA, 2010: p.20) e como escrever sobre. Bakhtin (1997), por sua vez, elucida a respeito dos gêneros secundários do discurso, *“o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico, etc.”* (p.282), chamado por ele também de discurso complexo. *“Aparecem em circunstâncias de uma comunicação cultural, mais complexa e relativamente mais evoluída, principalmente escrita: artística, científica, sociopolítica”* (p.282). Segundo este autor os gêneros secundários desde sua origem *“absorvem e transmutam os gêneros primários (simples) de todas as espécies, que se constituíram em circunstâncias de uma comunicação verbal espontânea”* (BAKHTIN, 1997: p 282). Todos esses tipos de discursos visam explicitar as vantagens e desvantagens desse processo que implicam capacidade crítica de refletir os próprios elementos íntimos à organização social estudada. A seguir estão os poemas: “O grande mercado”, “Uni ver (c)idade”, “Tal como dança” e “Conversa entre uma aula e outra”.

<p>Poema n.1: O grande mercado</p> <p>Paredes centenárias, universo mercantil. Comercializam-se costumes, identidades, <i>máscaras</i> Risos, sabores, palavras... Tudo parece estar à venda, viu?! Nós e eles no mesmo ponto... também estamos? O som que me captura vem de fora, De fora dos altos portões de ferro, Ferro forjado muito longe dali. Atenção capturada, Atrai o meu olhar, Modificada a paisagem pela audição, Carlinhos faz parte da atmosfera comercial Sua capacidade de identificar e cantar, a cada foto de artista sobre a calçada, Respectivamente, músicas do mundo todo só para o cliente escolher se vai ou não levar, intriga! “- Olha o cd!” Há quatro décadas, ele, uma espécie de gramofone Da paisagem sonora em torno do velho mercado central Oferece àqueles que se permitem a curiosidade, Pela sua <i>playlist</i> mental, Os sons que permeiam a dinâmica social daquele espaço: Um organismo vivo, autorregulado, de olhares curiosos, entre os mesmos e os outros. <i>Identities</i> que se julgam e são julgadas Interagindo sem profundidade, Numa <i>supermodernidade</i>, <i>pós-modernidade</i> ou <i>modernidade líquida</i>, que seja! Ou sequer <i>modernidade!</i> Talvez, para nunca mais voltarem a se ver. Para uns, um “não lugar”, Para outros o lar, Para nós uma passagem Para eles o sustento, talvez comunidade Ou comunitarismo, denominaria Bauman, Conjectura arbitrária totalmente minha, diria Borges!</p>	<p>Sons e situações que jamais voltarão a se repetir da mesma forma, Exceto na minha memória. Debord me entenderia, isso acontece a quem na cidade, se põe à deriva coisa que já não se permite o <i>Blasé</i> Cabe ali o <i>panóptico</i>, cabe também o <i>sinóptico</i> onde poucos são vistos por muitos, Muitos quase invisíveis, controlados por poucos, São levados a pensar que são donos de suas próprias opiniões e gostos... Linha tênue entre ser visto e ser vigiado, Ser local e globalizado. É o paradoxo! Ou só meu próprio <i>bestiário da</i> <i>imaginação</i>. Há muitos narradores, há perspectivas variadas E com avarias Polifonia em fermata... Arqueologia musical do Dj Leandro Arqueologia ou negócio de família Vira marca na discoteca híbrida Ecletismo na beira do rio À margem da cidade, À margem do turismo, À margem do cartão postal, À margem do que alguns consideram cultura Cultura de cassino à lá George Steiner Também é cultura... marginal! <i>Culturas híbridas</i>, Culturas! Já não sou mais a mesma de ontem, Sensível e crucial mudança na atitude de investigar. Saberes que auxiliam na compreensão do espaço Vem do próprio lugar, Entram, atrelam-se, entranham no meu prévio conhecimento! Perspectiva dilatada inflige o pensar. Entendi agora a <i>metanoia</i>, Bourdieu! Essa revolução mental, <i>conversão do meu olhar</i>.</p>
--	---

<p>Poema n.2: Uni ver (c) idade</p> <p>O que muda no ingressar na Universidade? O que muda no egressar da Universidade? <i>Input, Output, Looping!</i> O que se aprende de verdade? O que ensinam na realidade? Qual o ensino que se impõe à tua face? Saberes? Estruturas normativas? Apreensões, conjecturas tolas e cultas? Doxas vulgares e doutas... <i>Efeito Diafoirus?</i> Fórmulas arcaicas de pensar o que já está esgotado? Realidade crua negligenciada Esperança de expectativas ultrapassadas No mesmo corredor, os mesmos pés, outros passos, outros passam. Novas concepções, antigas teorias, Conhecidas formas de se pensar Revestidas, transvestidas e relexicalizadas para a <i>modernidade</i> ou <i>pós-modernidade</i> que seja Lyotard! O que se leciona na uniformidade? Extrapolam-se as bases da reflexão? Consegue-se esgotar a cogitação? Na sala da percepção o que foi percebido? Tudo o que foi ouvido foi entendido? Talvez eu tenha me esquecido... Foi sequer escutado? Restam ainda, lembranças de pulsos, Frequências, Hertz, graus... Parcas memórias viraram estórias, História que virou canção. Só uma pessoa pode saber. Quem professa também aprende Quem aprende também professa Dois lados da mesma moeda. Dicotomia, dualidade ou paradoxo?</p>	<p>Seria também proselitismo? O que te tornas ao sair da Universidade? O que te tornas ao voltar à Universidade? Percebes o universo a tua volta? Ou só percebe a (des) harmonia do teu universo particular? A utopia imaginativa do teu eu, É o caos ou <i>heterotopia</i>? Foucault Explica! Eu não! Eu estou à deriva na uni ver (c) idade. Mesmo tema, outros acordes, Mesmas personagens, outros atores, Círculo da vida, ciclo das quintas, Círculo vicioso, enarmonia, Outras cifras, mesma progressão, Paisagem sonora ecoando no ar Negligenciadas, despercebidas, Não captadas, não observadas, Como num ditado perdido Que os dedos ávidos, no papel tentam transcrever, sem sucesso, A beleza do que se escuta e sente, Até que sejam despertados os sentidos, Até tudo fazer sentido, Ser consciente por compreensão, Compreender por despertar, Despertar pela força da razão, Razão provocada pela inconformação, Inconformação provocada pelo <i>olhar transformado</i>. Entrar e sair e voltar para a Universidade, Discente, docente... vagas considerações... O que és, quem és ao estar em <i>campus</i>? Quais as máscaras perfeitamente adaptadas pela tua criação? Signos e sons para a tua apresentação.</p>
---	--

<p>Poema n.3: Tal como dança</p> <p>Chuva que me impele a refletir Mergulho em mim Nas profundezas do meu eu, Nela há sempre rostos imutáveis, Corais coloridos de coisas boas E outras que nem tanto, Perigos que prefiro no velho baú guardar. A rede na água pressupõe captura Um perfil na rede, frase feita na tela, Parecem me capturar Mas, não conseguem me açambarcar. Não abarca o todo que há em mim. Universo de informações Todos querem tudo acessar, Só que há coisas que não permitem acesso algum. Caneta e papel me instigam a escrever mais, Feito um desafio que te implica à superação Escrever, convite mais apropriado pra quem pretende fluir, Se espalhar por e pelas palavras, Que podem depois vir a se tornar sons, canção. O autor dá acesso a uma parte, não ao todo. Chegar ao todo sozinho não tem graça. As palavras conduzem, tal como dança, o argumento, leveza e firmeza do enredo conforme seu encadeamento. Esboços de risos e expressão de seriedade... Acompanham a leitura. Não há receita para melhor lidar com outro ser humano.</p>	<p>As respostas gerais se dão por nossas perguntas pessoais. Pensar sobre si pode ser pensar sobre o outro, nas similitudes e discrepâncias que aparentemente nos aproximam e/ou nos afastam. Nesse mergulho particular, Não há heróis ou vilões Se a constatação do existir Se dá pela precisão dos acontecimentos Que te impõem um pensar. A síndrome de Fabrício da qual trata Hobsbawm, Naqueles que vejo, imersos em mundos que nunca irei acessar. Classificações tentam simplificar o pensamento e o sentido Mas o “mundo esfera”, gira , gira, gira todo mundo E tira tudo do lugar Teimosia essa nossa de querer ditar e dizer onde tudo deve ficar Mas o “mundo esfera”, gira , gira, gira todo mundo E tira tudo do lugar Trocamos - se os papéis e os poderes que nos implicam adaptação Põe água onde havia terra, põe terra onde havia água, Deixa sal onde se via mar, Tudo está em tudo, numa relação dialética, nós que é que nos recusamos a enxergar.</p>
--	--

Elaboração da autora, 2020.

<p>Poema n.4: Conversa entre uma aula e outra</p> <p>Ela, em sua mente, simbolicamente me matou! No auge da sua curiosidade, avidez e alta capacidade de conjecturar Usou de artifícios... Simplistas, reducionistas Que em sua mente dizem, O que eu sou. Toda uma complexidade de anseios, Dilemas, vícios, Memórias, coerências, princípios, Ideias e contradições Imbricadas numa teia personal... Reduzidas, classificadas, categorizadas, Alocadas arbitrariamente Na minha lata, nas palavras: “Conservadora Intelectual”! Ela, em sua mente e fala, Simbolicamente, me mumificou, Só não sei se depois expôs ou enterrou Antes mesmo que se permitisse saber um pouco do que sou. Ela me viu sem me enxergar, Ouvir sem me escutar, Tomou sem me saborear, Da conjectura partiu para conclusão</p>	<p>Seu veredicto: “criatura limitada”! Não percebeu, ela, a sua própria limitação. Seu <i>reconhecimento</i> não condiz com minha <i>reconhecimento</i>. Tentei recorrer a Sartre, ao <i>super-homem</i> de Nietzsche em vão! Ela, ali, tão voraz com as palavras, Eu, cá com “meu botão”, Seguro o riso, á lá Foucault, Á leitura de ‘<i>O Idioma analítico de John Wilkins</i>’, Quando ‘<i>as palavras e as coisas</i>’ provocou. Mesmo mumificada, tal reminiscência foi minha “tábua de salvação” Precisei também por no papel o que ouvi E pela primeira vez e de uma vez por todas então Pude me visualizar naquela bricolagem peculiar Do bestiário da imaginação... de Daniela, Que não considerou a inesgotável epifania do ser humano que também sou.</p>
---	--

Elaboração da autora, 2020.

Para além do discurso científico, os discursos musical e literário, visam à expressão interdisciplinar das sutilezas apreendidas pelos sentidos desta pesquisadora, enquanto integrante do grupo objeto deste estudo e ao mesmo tempo intérprete dele no campo de pesquisa.

7. CONSIDERAÇÕES

Este estudo buscou em bibliografias, entrevistas, acervos públicos e particulares referentes à vida e ao campo musical de Manaus, fornecer material para reflexão da história local por meio de perspectiva crítica ao colonialismo. Há emergência no fomento de novas análises e outros olhares acerca do modo como as existências das compositoras locais em questão foram/são apresentadas pela história hegemônica.

A apresentação de fartos subsídios para pensar a respeito do fazer musical realizado por elas foi pensando num diálogo enquanto residentes da cidade e vivenciadores dela. Almeja-se, com este estudo realizado ao longo de dois anos, de janeiro de 2018 a janeiro de 2020, tornar visível o trabalho de tantas mulheres amazônidas para o próprio público e além dele, em alguns casos até para elas mesmas. Possibilitando novas formas de se pensar o trabalho da música, ao propor novas formas analíticas que correspondessem e contemplassem as particularidades do assunto, pois compreender sua história e cultura, bem como reconhecer as tutorias sociais, ideológicas e econômicas que intervêm em nossas vidas é também de algum modo compreender-se e visualizar-se socialmente. Pretendeu-se ainda, levantar questões fundamentais referentes à diversidade e ao reconhecimento daquilo que as diferencia uma das outras, como agentes sociais, ao mesmo tempo em que se estimulou a capacidade de respeitar tais diferenças, pensando na minimização de lógicas “rivalistas”.

Para além do discurso científico, os discursos musical e literário, aqui presentes foram elaborados na intenção de expressar interdisciplinarmente as sutilezas apreendidas pelos sentidos desta autora, enquanto integrante do grupo objeto deste estudo e ao mesmo tempo intérprete dele no campo de pesquisa apesar das diversas dificuldades sentidas nas coletas de dados em vários momentos e pelas limitações para organizar de modo palpável um assunto cuja discussão tem enorme dimensão imaterial e é urgente. Neste estudo ainda contam um catálogo com mais de trezentos e sessenta títulos de obras compostas por mulheres publicadas entre 2000 a 2019 e cento e cinquenta e cinco nomes de compositoras atuantes em Manaus neste período, além do mapeamento situacional de espaços musicais na cidade entre 2018 a 2019.

A perspectiva eurocêntrica por muitos séculos se autodenominou e auto representou como detentora de todo o conhecimento, justificando para si mesma a dominação, a visão de subalternidade que ainda lançam sobre quem não seja europeu reificada na mentalidade colonizada amplamente difundida na sociedade manauara. A historiografia dominante

privilegiou o olhar do homem branco sobre a Amazônia em detrimento da busca e desenvolvimento de uma perspectiva própria, absorvendo a narrativa estrangeira por muito tempo e pondo as manifestações artísticas locais à margem, quando não, “folclorizando-as”. Na contemporaneidade é possível sentir ainda os efeitos dessas doxas sociais, todavia, iniciativas pontuais sugerem mudanças de atitude do artista manauara e libertação de uma mentalidade colonizada, reiterada constantemente pela nossa educação formal. A consciência crítica é um importante instrumento de mudança.

Na contemporaneidade o discurso hegemônico da *economia criativa* e da *indústria cultural*, bastante sedutor, tenta artistas e profissionais indiretos da música, como uma aposta ou *cultura de cassino* a lá George Steiner que oculta um tipo de exploração profissional. De modo geral, nota-se que há uma inculcação do “*do it yourself*”⁸⁵. Que se por um lado abriu espaço para artistas via redes sociais e plataformas de *streaming*, por outro, oculta o quanto se trabalha ou se aperfeiçoa no fazer artístico, inculcando nas mentes que o “reconhecimento”, surgiria dos *likes*, dos milhões de *views*, mesmo que não possa pagar as contas, ou demorar muito para que isso aconteça embora o reconhecimento via meios de comunicação tradicionais ainda prevaleça.

O que ocorre é que artistas autorais cada vez mais devem também pagar para promover seu trabalho, pagar para ser ouvido, acessado sob a premissa de investimento que raramente tem retorno em curto prazo. O desenvolvimento do trabalho musical das compositoras em questão no campo musical manauara é permeado por diversos tipos de subjugações e condições conflitantes durante esse processo. Em âmbito geral, artistas e produtores diretos da cultura “vivem/morrem” a míngua, mesmo sendo ótimos profissionais e até muito requisitados. As políticas culturais e os direitos da classe artística são frágeis e ainda não estão consolidados no referido campo. É que o artista manauara de modo geral, vem de um lento processo de elaboração de sua própria identificação longe de chegar a um veredicto; as compositoras em questão, ainda mais e isso impede maior percepção dos problemas e os distancia da conscientização que auxiliaria nas prováveis soluções.

Diante de todas as questões acima, é importante compreender, contudo, o que representou a cidade de Manaus no período da “*belle époque*”, que abrangeu parte do século XIX e início XX, colocando a capital do Amazonas dentre as principais do país. Isso significa que muito do que se estuda hoje e que está acessível para análises, tornando possível visualizar as lacunas e preconceitos sociais, se deu pelos registros históricos realizados pelas

⁸⁵ “Faça você mesmo”.

elites que deixaram marcas na contemporaneidade e principalmente na consciência social de seus residentes. O desafio desta pesquisa como um todo foi do discurso monódico de narrativa hegemônica, extrair um discurso dialógico que fornecesse também informações sobre as esferas sociais menos favorecidas dos dois últimos séculos.

Ao abordar a questão das compositoras atuantes em Manaus buscava-se respostas para a razão da invisibilidade de seus trabalhos, neste sentido, através deste estudo notou-se que por um lado, para desenvolver suas respectivas carreiras, elas têm agido isoladamente, cerradas em seus respectivos segmentos que majoritariamente são dominados por homens, que por sua vez nem sempre percebem ou compreendem as suas demandas. Tal fenômeno tem dificultado o processo de reconhecimento de atividades em comuns e até mesmo de relações de afinidades entre elas. Por outro, todavia, ressaltam-se as ações de uma parte significativa dessas compositoras enquanto agentes sociais para transformar tal situação ao estabelecerem redes de apoio e estreitamentos das relações profissionais entre si. É uma mudança tímida, mas bastante eficiente.

Enquanto agente do campo musical estudado e intérprete dele concomitantemente, um forte senso de responsabilidade e um enorme cuidado no tratamento das informações obtidas se fez necessário na autora. Deste modo vale discorrer a respeito da importância do lugar de fala. É evidente o mal estar de muitas pessoas a respeito deste assunto, tal incômodo surge da prepotência em julgar que apenas quem está de fora saberá desenvolver melhor do que aquele que está dentro, considerado o outro, coisas que dizem respeito às suas próprias necessidades; o outro seria sempre o outro até mesmo dentro do seu meio e não teria condições de ser protagonista, de acordo com esta visão. “*O outro perde o poder de significar, de negar, de iniciar seu desejo histórico, de estabelecer seu próprio discurso institucional e oposicional.*” (BHABHA, 2010: p.59). Difunde-se com certa frequência que quem está de fora é mais imparcial, neutro e quem está dentro de movimentos sociais e coletivos “está apaixonado” e não consegue analisar as problemáticas apresentadas da maneira eficiente. “*O ‘direito’ de expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição.*” (BHABHA, 2010: p.21). Por meio dessa falsa simetria, incorre-se na perpetuação de injustiças e não se atinge de modo assertivo as causas para possíveis mudanças e melhorias na qualidade de vida das chamadas minorias.

Contudo, não se pode dizer também que somente quem está dentro seria capaz de entender sua condição e lidar com sua situação, pois se não houver consciência social e crítica de si e do contexto, o indivíduo pouco poderia fazer ao se ater somente as suas próprias

vivências. É preciso conscientizar-se socialmente para empreender ações capazes de redirecionar um determinado “destino” e romper com as opressões. Enfatiza-se que ser consciente de seus privilégios, por mais mínimos que sejam, requer disposição e certa dose de humildade, é deixar de ver só a si e buscar enxergar o outro, é ter empatia.

A neutralidade é uma falácia inventada por quem se julga único detentor da capacidade de falar, e fala como se o discurso proferido fosse universal, quando na verdade se posiciona filosófica, política e socialmente sobre determinado assunto. A escolha das palavras de um texto, seja ele verbal ou não-verbal, surge da enorme gama de conhecimentos adquiridos de um pessoa e revela seu posicionamento. Manifestantes ou cidadãos; ativistas ou militantes; imigrantes ou refugiados; delinquência ou brincadeira, dentre outros, revelam a perspectiva pela qual aquele determinado veículo de imprensa ou orador olha o problema e fornece (forja) a notícia. As perspectivas que revelam a falha e incoerência de uma visão privilegiada suscitam o “contrargumento” que fazem surgir nomeações, tais como: exóticas, partidárias, militantes e até mesmo radicais, porque essas novas abordagens põem lentes de aumento sobre questões há muito procrastinadas e evidenciam outras particularidades. Particularidades, estas que, costumam-lhes parecer sem relevância simplesmente por não os atingirem diretamente.

No convívio social do século XXI não precisamos mais medir quem tem mais forças físicas, apesar de medirmos forças de outras formas, contudo isso há urgência em romper com pensamentos e práticas colonizadas e colonizadoras, servisais e com o genocídio de civis, principalmente civis negros e indígenas. Para muitos, estas palavras soam como radicais, para outros revelam particularidades que são urgentemente necessárias de se debater. É importante que todo (as) tenham oportunidade de dizer o que pensam a partir de suas perspectivas, entretanto sem evasivas ou ofensas.

O planeta e a vida social tende a progredir quando todos se permitem a reflexão de fatos novos ou se permitem ter um novo olhar historiográfico de certo modo e visualizar um ponto em comum. Mas também, é fundamental o entendimento que não de que não há verdade absoluta. Há ações e reações dentro das sociedades num determinado espaço-tempo que as provocam e são provocadas por elas. Se faz preciso certa humildade para se ter perceptibilidade quanto a isso, assim como é notório quais tipos de referências são usadas ainda nas academias e como ainda um grupo é mais privilegiado que os demais.

Diante de todos os relatos e informações aqui esmiuçadas, outros questionamentos vêm à tona: A quem beneficia a retirada ou usurpação de direitos reprodutivos das mulheres?

A quem interessa que mulheres se recolham apenas ao ambiente doméstico de seus lares? A quem se beneficia ao não considerar o trabalho doméstico como um trabalho como de fato é? A quem beneficia o amedrontamento das pessoas que vivem conforme suas próprias aptidões, sob a premissa de que seus estilos de vida destruirão a família? Que famílias são consideradas como famílias? Tais questionamentos visam à reflexão de que há muito a se conquistar e isso não ocorrerá sem debates, conversas, conhecimento, empenho e luta.

O momento no atual espaço-tempo implica mudança de atitude, reflexiva e firme. As formas de viver, de amar e de se relacionar mudaram, embora muitos indivíduos se agarrem a conceitos antiquados, como a uma tábua de salvação. Tudo isso aparece de algum modo na música. Na atual conjuntura política não há necessidade de mártires, mas sim de políticas públicas que atendam de forma eficiente as demandas das pessoas. Há a necessidade de representantes éticos e comprometidos com a vida das pessoas e o bem estar social e não mais de gananciosos, charlatões ou “heróis”. É preciso ser crítico, mas não apenas isso, pois crítica sem reflexão muitas das vezes pode ser conivente com as atrocidades e genocídios de civis. Mudança de atitude requer consciência de sua história familiar pessoal. Quando três ou quatro gerações (sobre)vivem sob as mesmas condições degradantes não se pode chamar de tradição, é só constatação de que não foi possível quebrar um ciclo vicioso ou romper com o ciclo de exploração social. Quem não compreende a dimensão desta discussão, de fato não compreenderá o que é lugar de fala.

Por fim, ao acompanhar as discussões de grupos e movimentos, ao ouvir tantas mulheres entende-se que a emancipação feminina em todas as suas interseccionalidades visa beneficiar as relações de gênero e promover qualidade de vida para as PESSOAS no planeta. De todo modo, tais melhorias só poderão ser alcançadas a partir do momento que se reconhecer e se nomear as injustiças e desigualdades. Isso só será possível quando a lógica “rivalista” da torcida de futebol der lugar a uma sociedade que faz autocrítica, busca o bem estar social comum e respeita as diferenças; práticas que caracterizam as chamadas democracias.

É sempre cômodo para quem se vê representado nos principais espaços e planos sociais dizer que representatividade e visibilidade são coisas de pouca importância. Não bastam apenas discursos e “homenagens” para romper com lógicas opressivas como racismo e sexismo é preciso produção intelectual, artística, econômica e social, debates racionais e engajados além de políticas públicas afirmativas para promover ações e mudanças de comportamento que visem à equalização real das relações de gêneros.

8. REFERÊNCIAS

AFONSO, Lucyanne de Melo. **As Inter-relações socioculturais na vida musical em Manaus na década de 1960**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Manaus, 2012.

ALMEIDA, Jane. S. **Indícios do sistema coeducativo na formação de professores pelas escolas normais durante o regime republicano em São Paulo (1890/1930)**. Educar, n. 35, p. 139-152. Editora UFPR. Curitiba, 2009.

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro Mundo**. Estudos Feministas, núm. 8, 2000 (1º semestre). Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Brasil, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. In: Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BALANDIER, Georgies. **O contorno do poder e a modernidade**. Bertrand Brasil, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Traduzido por Plínio Dentzien. Editora Zahar, Rio de Janeiro, 2001.

_____. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BARTH, F. **O grupo étnico e suas fronteiras**. In: POUTIGNAT, P.; STREIFF-FERNART, J. Teorias da etnicidade: Seguindo de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. Tradução de Elcio Fernandes. 2.ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Editora: Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 2016a. 1.Volume.

_____. **O Segundo Sexo: a experiência vivida**. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Editora: Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 2016b. 2. Volume.

BECK, Ulrich. **A metamorfose do mundo. Novos conceitos para uma nova realidade**. Tradução: Maria Luiza Borges. Editora: Jorge Zahar. Rio de Janeiro – RJ, 2018.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Editora: Letramento. Belo Horizonte, 2018. (Coleção Feminismos Plurais).

BHABHA, Homi, K. **O local da cultura**. Tradução Myrian Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Editora UFMG 5ª Reimpressão. Belo Horizonte, 2010.

BLACKING, John. **Música, cultura e experiência**. Tradução: André-Kees de Moraes Schouten. Revisão Técnica: Daniela do Amaral Alfonsi, Paula Wolthers, Lorena Pires e Thaís Chang Waldman. Cadernos de campo. n. 16, p. 1-304. São Paulo, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A Miséria do mundo**. Capítulo: Compreender. Direção de Pierre Bourdieu; com contribuições de A. Accardo et. ai. 17. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. **A distinção: crítica social do julgamento**. Tradução: Daniela Kern; Guilherme J.F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre: Zouk, 2007.

_____. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. 13. ed. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas, poderes oblíquos**. Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. Comentário: Heloísa Costa Milton (UNESP/Campus de Assis). São Paulo: EDUSP, 1997.

CASTELLS, M. Capítulo 1: **Paraísos comunais: Identidade e significado na sociedade em rede**. In: O poder da identidade. São Paulo: Paz. e Terra, 1999.

CAPRA, Frijot. **O tao da física**. Tradução: Maria José Quelhas Dias e José Carlos Almeida. Editorial Presença Ltda. Lisboa, Portugal, 1993.

CATENACCI, Vivian. **Cultura Popular - entre a tradição e a transformação**. Revista São Paulo em Perspectiva, 15(2). São Paulo, 2001.

CITRO, Silvia. **Cuerpos significantes: travessia de una etnografia dialéctica**. Buenos Aires: Biblos, 2009.

COLI, Jorge. **Materialidade e Imaterialidade**. Revista do Patrimônio nº 34. 2012.

COMTE, August. **Os pensadores – Comte (Vida e Obra)**. Editora: Abril Cultural. Editor: Victor Civita. Digital Source. São Paulo. 1978.

COSTA, Heloisa Lara Campos da. **As mulheres e o poder na Amazônia**. Editora: EDUA, Manaus, 2005.

COSTA, Francisca Deusa Sena da. **Quando o Viver Ameaça a Ordem Urbana: Manaus – 1900-1915**. In: FENELON, Déa (Org.). Cidades. São Paulo: Olho D'Água, 1999.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. Editora da Universidade do Sagrado Coração. EDUSC, Bauru, 1999.

DAOU, Ana Maria. **A cidade, o teatro e o “paiz das seringueiras”: práticas e representações da sociedade amazonense na passagem do século XIX/XX**. Rio Books. FAPERJ. Rio de Janeiro, 2014.

DAOU, Saada Zouhair. **Por uma história dos direitos das mulheres**. In: II Congresso de Filosofia do Direito para o Mundo Latino, 2018, Rio de Janeiro. II Congresso de Filosofia do Direito para o Mundo Latino, 2018.

DIAS, Edinea Mascarenhas. **A ilusão do fausto (Manaus 1890 – 1920)**. 2. edição revista pela autora. Editora: Valer. Manaus, 2007.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes**. Tradução brasileira de Ruy Jungmann. 2. edição, Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, 2011. 1 Volume.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Norman Fairclough; Izabel Magalhaes, coordenadora da tradução, revisão técnica e prefácio. – Brasília. Editora Universidade de Brasília. 2001.

FARIAS, Elson. **Nova Terra da Promissão – A Amazônia de Samuel Benchimol**. Editora Valer. Manaus, 2010.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes; TAVARES, Dirce Encarnacion; GODOY, Herminia Prado. **Interdisciplinaridade na pesquisa científica**. Editora Papyrus, Campinas – SP, 2015 (Coleção Práxis).

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. 1ª edição. Tradução: Coletivo Sycorax. Editora: Elefante. São Paulo - SP, 2019.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). **Usos & abusos da história oral**. 3.ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

_____ **História da sexualidade: o uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FREIRE, Sérgio Augusto. **Janus, o caboclo high-tech: discursos fundadores e a cultura em Manaus**. Manaus, 27 de maio, 2009. Disponível em: <<http://www.sergiofreire.com.br>> Acesso em: 12 nov. 2019.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1ª Edição. LTC, Rio de Janeiro, 1989.

GEORGIEVA, Maria Grigorova. **Músicos búlgaros na vida musical de Manaus: um encontro de culturas**. Tese de Doutorado – Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Tradução de Maria Betânia Amoroso; tradução dos poemas Jose Paulo Paes; - São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GODIM, Linda. M. P; LIMA, Jacob Carlos. **A pesquisa como artesanato intelectual: considerações sobre método e bom senso**. 1ª reimpressão. São Carlos: EdUFSCar, 2010.

GOLDENBERG, Mirian. **A Arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 12ª edição. Editora Record. Rio de Janeiro, 2011.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; PIEDADE, Acácio Tadeu Camargo. **Música, Mulheres, Territórios: uma etnografia da atuação feminina no samba de Florianópolis.** Música & Cultura n.5 www.musicaecultura.ufsc.br. Florianópolis, 2001.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Chiquinha Gonzaga em discurso: narrativas sobre vida e obra de uma artista brasileira.** Tese de doutorado em Antropologia Social. Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Florianópolis, 2018.

GOMES, Roberto Sá. **Audições para preenchimento de vagas. Corpos Artísticos (1997-2008)**, Compilação, Volume II. Manaus: Secretaria de Cultura e Turismo, 2014.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira. **Reflexão sobre a particularidade cultural na educação das crianças negras.** Cadernos de Pesquisa, nov.1987.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo Afro latino americano.** Caderno de formação política do círculo palmarino n. 1. Batalha de ideias. Manaus, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Guacira Lopes Louro & Tomas Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

INWOOD, Michael. **Dicionário Hegel.** Tradução de Álvaro Cabral. Jorge Zahar Editora. Rio de Janeiro, 1997.

KOSIK, Karel. **A Metafísica da Cultura.** In: Dialectica do concreto. Editora Paz e Terra. 7. Edição. Rio de Janeiro 2002.

KOVALESKI, Nadia, V. J; TORTATO, Cíntia de S. Batista; CARVALHO, Marília Gomes De. **As relações de gênero na História das Ciências: A participação feminina no Progresso Científico e Tecnológico.** Emancipação, Ponta Grossa, 13, nº Especial: 9-26, 2013. Disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/emancipacao>. Acesso em 16/03/2019.

LEVY, Pierre. **Cibercultura.** São Paulo. Editora 34, 1999.

LIMA, Kaique Falcão Pires de. **Uma Análise da distribuição dos imigrantes no município de Manaus por origem e escolaridade a partir dos dados do Censo Demográfico de 2010.** VII Congresso de la Asociación Latinoamericana de Población e XX Encontro Nacional de Estudos Populacionais. Kaique Falcão. Escola Nacional de Ciências Estatísticas – ENCE/IBGE, Manaus, 2016.

LIPOVETSKY, Gillies. **A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada.** Editora Companhia das letras. São Paulo, 2011.

MARTINS, Ana Paula Vosne. **Visões do feminino: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX** [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004. História e Saúde collection. ISBN 978-85-7541-451-4. Disponível pela Scielo Books em <http://books.scielo.org> Acesso em 16-03-2019.

MERRIAM, Alan O. **Las artes y la Antropología**. In: Antropologia - uma nueva vision. Editado por Sol Tax, 1964.

MESQUITA, Otoni Moreira de. **Manaus: história e arquitetura – 1852-1910**. 3ª ed. Manaus: Editora Valer, Prefeitura de Manaus e Uninorte, 2006.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução: Eliane Lisboa. Editora Sulina. Porto Alegre, 2007.

MUNANGA, Kabengele. **A questão da diversidade e da política de reconhecimento das diferenças**. Artigo publicado na revista Crítica e Sociedade : revista de cultura política. V.4 n.1. Dossiê das relações raciais e diversidade cultural. Jul, 2014.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **Mulheres compositoras no Brasil dos séculos XIX e XX**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação. Nº 3, novembro de 2016.

OLIVEIRA, Erivonaldo Nunes de. **A Imigração Nordestina na Imprensa Manauara (1877-1917)**. Dissertação de Mestrado Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Manaus, 2010.

OLIVEIRA, José Aldemir de. **Manaus de 1920-1967. A cidade doce e dura em excesso**. Editora Valer. Governo do Estado do Amazonas. Editora da Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2003.

PERROT, Michelle. **A história feita de greves, excluídos & mulheres** (entrevista). Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 8(2): 191-200. Outubro de 1996.

PINHEIRO, Maria Luiza Ugarte. **A Mulher na Imprensa Amazonense, 1900-1950: algumas reflexões**. Artigo publicado no XXVII Simpósio Nacional de História. Conhecimento histórico e diálogo social. ANPUH Brasil. Natal, 2013.

REIS, Joscival V; MATOS, Gláucio C. G; RIBEIRO, Odenei de Souza. **A educação Salesiana e a Marca da civilização ocidental no comportamento do indígena de Yaia Poewano século XX**. Artigo publicado na Somanlu, ano 16, n. 2, jul./dez. 2016.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1ª edição. Companhia das Letras, São Paulo, 2018.

_____. **O que é lugar de fala?** Editora: Letramento. Belo Horizonte, 2017. (Coleção Feminismos Plurais).

ROSA, Laila. **Das epistemologias feministas decoloniais ao sagrado feminino em música no Brasil**. In: La música y los mitos. Investigaciones etnomusicológicas / Editores María Luisa de la Garza Chávez y Carlos Bonfim.-- 1a. Ed.-- Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH, UFBA, 2018.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **A mulher na sociedade de classes**. Editora: Expressão Popular. 3. ed. São Paulo, 2013.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. Tradução: Denise Bottman. Companhia das letras. São Paulo, 2011.

SALAZAR, Leonardo Santos. **Música Ltda.: o negócio da música para empreendedores**. Leonardo Santos Salazar. Recife: O Autor, 2009.

SANTOS, Adilson Silva; DEORCE, Marilza Sartori. **Sala de aula, diversidade e os materiais didáticos no contexto das relações étnico-raciais**. Capítulo 5. In: Educação e Diversidade Étnico-Racial. CAPRINI, Aldieris Braz Amorim. (Org.). Paco Editorial, Jundiá, 2016.

SANTOS, Jucelino; RAMIRES, Vicentina. **Música, ideologia e relações de poder: a imagem da mulher nas letras de funk**. ISSN: 1807 – 8214. Revista Ártemis, Vol. XXIII nº 1; jan-jun, 2017. pp. 156-167.

SANTOS, Nilzilene da Costa. **A Presença feminina nos grupos de forró da cidade de Manaus entre os anos 2000 e 2016**. Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Musical da Universidade do Estado do Amazonas – UEA. Manaus, 2017.

SILVA, Dalila Naiara Costa Henrique da. **Migração, música e lugar: Identidade Territorial representada pela cultura musical do migrantes interestadual em Manaus**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Amazonas, 2018.

SOARES, Neiva M. M. **Gêneros textuais em foco: argumentação em textos opinativos**. 1ª edição. Editora Appris. Curitiba, 2016.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. 2ª edição. Editora: Alfa- Omega. São Paulo, 1990.

STRATHERN, Marylin. **O gênero da dádiva – problemas com as mulheres e problemas com a sociedade na Melanésia**. Tradução André Villalobos. 1ª reimpressão. Editora Unicamp. Campinas, SP. 2009

SWANWICK, Keith. **Ensinando Música Musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

TADDEI, Ana Laura Gamboggi **Cultura, Política e Mercado**. Apostila 05 Curso de especialização em Gestão Cultural – SENAC, São Paulo, 2014. Citação de ROBERTSON, R. “Glocalization: time–space and homogeneity–heterogeneity”. In: FEATHERSTONE, M; LASH, S.; ROBERTSON, R. (Eds.). **Global Modernities**. London: Sage, 1995. p. 27-30.

TOMÁS, Lorena Maria Nobre. **Sou brasileira, sou caboquinha: uma análise discursiva da identidade da mulher amazonense através da música popular**. Dissertação de Mestrado em Letras da Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Manaus, 2012.

THOMPSON, Edward P. **As peculiaridades dos ingleses e outros antigos**. Organizadores: Antonio Luigi Negro e Sergio Silva. Editora: Unicamp. Campinas – SP, 2001.

TRAVASSOS, Elizabeth. **John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada**. Cadernos de campo, n. 16, p. 1-304, São Paulo, 2007.

Arquivos e acervos (Matérias de Jornais) acessados.

Jornal: A crítica. Caderno Bem Viver. MEDONÇA, Rosiel. Título: **Música e Bate-papo: Anne Jezini abre o ‘Sonora Local’**. Edição de 11 de Maio de 2017. Acesso em 16/11/2019. Disponível em <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/cantora-anne-jezini-abre-programacao-do-projeto-sonora-local-nesta-sexta-11>.

_____. Caderno: Bem viver. Da redação. Título: **Dupla lança primeiro videoclipe da carreira**. Edição de 13 de novembro de 2018. Acesso em 16/11/2019. Disponível em <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/lary-go-strela-lancam-clipe-da-nova-musica-liberdade-de-expressao>.

_____. Caderno: Bem viver. FEITOZA, Laynna. Título: **Luta pela arte sem preconceito**. Edição de 24 de julho de 2017. Acesso em 01/11/2019. Disponível em <https://www.acritica.com/channels/entretenimento/news/lugar-ao-sol-artistas-amazonenses-lutam-pela-arte-livre-de-preconceito>.

_____. Caderno: Bem Viver. SANTOS, Maria Paula. Título: **‘Flor da selva’ destaca mulheres**. Edição de 13 de março de 2018. Acesso 05/04/2019. Extraído da rede social de Anne Jezini.

_____. Caderno: Bem Viver. ASSIMEM, Hanne. Título: **Jéssica Sthephens ganha Fecani e lança novo disco**. Edição de 10 de setembro de 2019. Acesso em 10/09/2019. Extraído da rede social de Jéssica Sthephens.

_____. Caderno: Bem Viver. Da redação. Título: **Pacato Plutão com set do primeiro CD**. Manaus, 25 de março de 2014. Acesso em 02/01/2020.

_____. Caderno: Bem Viver. FEITOZA, Laynna. Título: **Uma boa filha à casa torna – Hêmilly Lira com agenda de shows em Manaus**. Manaus, 30 de maio de 2017. Acesso em 15/11/2019. Extraído da rede social de Hêmilly Lira.

_____. Caderno: Bem Viver. PEQUENO, Alexandre. Título: **‘O real e o virtual’ Tema sintetiza EP de artista local**. Edição de 17 de abril de 2019. Acervo pessoal.

_____. Caderno: Bem Viver. FEITOZA, Laynna. Título: **Ave em revoada – Djuena Tikuna é indicada a premiação internacional**. Edição de 05 de abril de 2018. Acesso em 11 de outubro de 2019. Extraído da rede social de Djuena Tikuna.

Jornal do Commercio. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Arquivo Ano 1909\Edição 01724 (1). Acesso em 17/11/2019.

_____. Edição de 17/02/1925. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Arquivo Ano 1925\Edição 07482 (1). Acesso em 17/11/2019.

Jornal do Comércio. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional Arquivo Ano 1954\Edição 0022 (1). Acesso em 17/11/2019.

_____. Edição de 23/12/1964. Arquivo Ano 1964\Edição 18581 (1). Acesso em 17/11/2019.

_____. Edição de 12/05/1965. Arquivo Ano 1965\Edição 18676B (1). Acesso em 17/11/2019.

_____. Edição de 21/12/1967. Ano 1967\Edição 19582 (1). Acesso em 17/11/2019.

_____. Caderno Dois. Seção: Vamos cantar. Edição de 27/10/1971. Ano 1971\Edição 20834 (1). Acesso em 17/11/2019.

_____. Caderno Dois. Seção: Vamos cantar. Edição de 27/10/1971. Ano 1971\Edição 20834 (1). Acesso em 17/11/2019.

_____. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 2001\Edição 38451 (2). Acesso em 17/11/2019.

Jornal do Comércio. Caderno: Economia. LEONG, Leyla. Nota: **Tecnologia Facilitada. Título: Estúdios de gravação em alta.** Edição de 12 de março de 2001. Ano 2001\Edição 38286 (2). Acesso em 17/11/2019.

_____. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: **Ivone Torres fala verdade sobre realidade do músico.** Edição de 18 de junho de 1980. Acervo disponível pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 1980\Edição 22988 (1). Acesso em 17/11/2019.

_____. Caderno: Cultura. BARROS, Achilles. Título: **Rosália Rodrigues, o novo talento noturno.** Edição de 15/11/1996. Acervo disponível pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 1996\Edição 37073 (2). Acesso em 17/11/2019.

_____. Caderno: Economia. LEONG, Leyla. Nota: **Home-Studio é a nova onda na cidade.** in: “Estúdios de gravação em alta”. Edição de 12 de março de 2001. Ano 2001\Edição 38286 (2). Acesso em 17/11/2019.

_____. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: **Elisa Maia em ritmo de samba swing eletrônico.** (Página 21). Manaus, 30 de julho de 2004. Acervo disponível pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 2004\Edição 39130 (1). Acesso em 16/11/2019.

_____. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: **‘Caboclinha’ Cabral no Largo.** (Página 20). Manaus, 24,25 e 26 de julho de 2004. Acesso em 16/11/2019.

_____. Caderno: Entretenimento e Negócios. FIGUEIRA, Marcos. Título: **Bella Queiroz faz um tributo especial ao compositor Tom Jobim.** (Página 17). Manaus, 27,28 e 29 de novembro de 2004. Acervo disponível pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 2004\Edição 39212 (1). Acesso em 16/11/2019.

_____. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: **Liz Santana bate viola com sua banda no Gebes.** Em destaque: Liz Santana. 10,11,12 de abril de 2004. Acervo disponível pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 2004\Edição 39053 (1). Acesso em 16/11/2019.

_____. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: **Eliana Printes entre velhas e novas canções.** (Página 18). Manaus, 21 de outubro de 2004. Acervo disponível pela

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 2004\Edição 39187 (1). Acesso em 16/11/2019.

_____. Caderno: Entretenimento e Negócios. Música. Da redação. Título: **Lívia Mendes lança CD solo no Gebes Medeiros**. (Página 18). Manaus, 08 de abril de 2005. Acervo disponível pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 2005\Edição 39301 (1). Acesso em 16/11/2019.

Jornal: Hoje D+. Caderno: Diversão. Da redação. Título: **As meninas do Hip Hop – Cinco garotas da periferia de Manaus mostram que o ritmo não é coisa só de meninos**. Edição de 22 e 23 de novembro de 2008. Acervo pessoal de Cida Aripória. Acesso em 23/11/2019.

Jornal: Hoje. Caderno: E vai rolar a festa. FIGUEIREDO, Eduardo. Título: **Talento da terra genuíno**. Edição de 31 de agosto de 2018. Extraído da rede social de Kayza Marques.

Jornal: Em Tempo. Caderno: Plateia. AFFONSO, Victor. Título: **Nelly Miranda comemora uma década de carreira**. Edição de 27 de dezembro de 2012. Acesso: 02/01/2020. Extraído da rede social de Nelly Miranda.

_____. Caderno: Plateia. TORRES, Natalie. Título: **Olívia de Amores lança clipe ‘La cancionera’**. Edição de 12 e 13 de outubro de 2019. Disponível em <https://d.emtempo.com.br/cultura/175258/olivia-de-amores-grava-clipe-la-cancionera>. Acesso em 20/10/2019. Extraído da rede social de Olívia de Moraes.

_____. Caderno: Plateia. Da redação. Título: **‘Baile da Papaizinha’ DVD ao vivo de Márcia Novo**. Edição de 28 de novembro de 2019. Acesso em 28/11/2019. Extraído da rede social de Márcia Novo.

Sites e Links acessados

ABREU, Cesaltina. **A lógica da distinção em Pierre Bourdieu, vista através de uma obra excepcional**. Revista Mulemba [Online], 5 (10) 2015, posto online no dia 13 outubro 2018. Disponível pelo link <<http://journals.openedition.org/mulemba/2195>>. Acesso em 23/11/2019.

ALVES, Daise. **Entrevista com a pin up Rayssa Deschain baixista da banda Os dry Martinis**. Blog Mente Flutuante Retrô, 2014. Disponível pelo link <<http://www.menteflutuante.com.br/2014/08/entrevista-com-pinup-rayssa-deschain.html>> Acesso em 23/01/2020.

ARAÚJO, Edmundo L. **Lindalva Cruz, 92 anos, uma vida no teclado**. Testemunhas do século. Artigo revista Istoé Gente Online. Disponível em <https://www.terra.com.br/istoegente/68/testemunha/index.htm> Ano. 2000. Acesso em 28/11/2018.

Blog do Rocha. **Cantora Celestina Maria**. Matéria de 25/03/2012. <http://jmartinsrocha.blogspot.com/2012/03/cantora-celestina-maria.html>. Acesso 22/11/2019.

BENOLIEL, Samira. **Vivian Oliveira, a manauara que trocou a rotina na fábrica pelo sonho nos palcos**. HuffPost Brasil. Projeto Todo dia Delas. Realização de RYOT Studio e Cubo CC. Matéria de 13/10/2018. Disponível pelo link <https://www.huffpostbrasil.com/entry/vivian-oliveira-a-manauara-que-trocou-a-rotina-na-fabrica-pelo-sonho-nos-palcos_br_5c33a644e4b0f2cf2e84ddee>. Acesso 22/11/2019.

DACIO, Maria Luiza. **Em Manaus, mulheres na cultura de rua falam sobre efeitos da arte e desafios**. Matéria de 26/08/2018. Jornal Diário do Amazonas. Disponível pelo link <<https://d24am.com/plus/artes-e-shows/em-manauas-mulheres-na-cultura-de-rua-falam-sobre-efeitos-da-arte-e-desafios/>>. Acesso em 11/05/2019.

DOMINGUES, Filipe. **Ministério diz que termo “violência obstétrica” é “inadequado” e deixará de ser usado no governo**. Portal G1 disponível pelo link <<https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2019/05/07/ministerio-diz-que-termo-violencia-obstetrica-tem-conotacao-inadequada-e-deixara-de-ser-usado-pelo-governo.ghtml>> Acesso em 09/05/2019.

KAPA, Raphael. **Contrato de professora em 1923 proibia de casar, frequentar sorveterias e andar com homens**. Matéria do Jornal O Globo de 09/06/2015 disponível pelo link: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/educacao/contrato-de-professora-em-1923-proibia-de-casar-frequentarsorveterias-andar-com-homens-16384742>> . Acesso em 11/07/2019.

LEÃO, Bosco; BIASI, Caio de. **O Rock que o Brasil não viu...** Documentário vencedor do Amazonas Film Festival 2010. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=IeqAjh9_i9g No Canal de Biasi Comunicação AudioVisual no You tube. Acesso em 15/01/2020.

MALDONADO, Cristina Maria Menendez. **Compositoras em la historia: la musica del silencio**. Matéria de 08/12/2015 disponível pelo link <<http://www.m-arteyculturavisual.com/2015/12/08/compositoras-en-la-historia-la-musica-del-silencio/>>. Acesso em 15/02/2019.

MORENO, Renan de Marchi. **A eficácia da Lei Maria da Penha**. Disponível em <<https://www.direitonet.com.br/artigos/exibir/8757/A-eficacia-da-Lei-Maria-da-Penha>> 2014. Acesso em 11/07/2019.

NINE, Sandro. **Riffs Desplugados apresenta: Sônomo nessa sexta (06/07)**. Matéria de 20/06/2012. Blog da web rádio Manifesto Rock. Disponível pelo link <<http://manifestorockunderground.blogspot.com/2012/06/>> Acesso em 23/08/2019.

SENADO FEDERAL. **Violência Doméstica e Familiar Contra a Mulher Secretaria de Transparência**. Data Senado. Março de 2013. Página disponível em <www.senado.leg.br/noticias/datasenado> Acesso em 25/08/2017.

Site do Coletivo Difusão. Disponível pelo link <https://coletivodifusao.org/> . Acesso em 24/07/2018.

Site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. Disponível pelo link: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/am/manaus/panorama>> Acesso em 30/08/2018.

Site SEPLANCTI. Disponível pelo link <http://www.seplancti.am.gov.br/wp-content/uploads/2017/09/POPULAcAO_MAO_25FEV.pdf>. Acesso em 29 de abril de 2019.

TIKUNA, Djuena. **Portal de notícias. Jornalismo indígena - cultura e resistência.** Disponível em <https://djuenatikuna.com/> Acesso em 16/11/2019.

Referências Fonográficas

AMORES, Olívia. **Sankyu.** Manaus, 2019. Disponível pelo link<<https://youtu.be/Zwtxpe6yCps>> Acesso em 27/11/ 2019.

ARIPÓRIA, Cida. **Amazônia de periferia.** Coletânea Remo e Rima, Manaus, 2019. Disponível pelo link< <https://youtu.be/oVxCn7xKIKI>> Acesso em 27/11/ 2019.

CABRAL, Lucinha. **Cadê?** Coletânea audiovisual Flor da Selva. Manaus, 2017. Disponível pelo link<<https://www.youtube.com/watch?v=xIskaHy3CSY>> Acesso em 27/11/ 2019.

FARIAS, Gabi. **Só.** Vazante. Manaus, 2019. Disponível pelo link<<https://youtu.be/DbwXAQbHzA4>> Acesso em 27/11/ 2019.

FRANCIS, Karen. **Canta Passarinho.** Acontecer. Manaus, 2018. Disponível pelo link<<https://youtu.be/SEbxj2lKHgo>> Acesso em 27/11/ 2019.

JEZINI, Anne. **Mormaço.** Toda queda guarda um susto. Manaus, 2015. Disponível pelo link<<https://www.youtube.com/watch?v=aJKXPterRKY>> Acesso em 27/11/ 2019.

MAIA, Elisa. **Sol de Setembro.** Manaus, 2019. Disponível pelo link<<https://youtu.be/zyob-MZYOoQ>> Acesso em 27/11/ 2019.

Fontes Orais

Quatorze entrevistas realizadas no decorrer do ano de 2019.

Questionários prévios para averiguação *sourvey* (Formulário Google) respondidos no ano de 2019

Alessandra Vieira, Anne Jezini, Camilla Blair, Carol Magnani (Os Playmobils), Cida Aripória (Mulheres in Rima), Dani Colares (Banda eletricidade Mambeba), Daniela Nascimento, Dayse Moraes (Banda Nave), Duda Motta, Egda Carolyn, Elisa Maia, Gabi Farias, Gabriella Dias, Jéssica Stephens, Júlia Albook, Karen Francis, Karine Aguiar, Kely Guimarães, Lorena Monteiro, Lucinha Cabral, Márcia Novo, Milena Di Castro (Banda Di Bubuia), Mirian Simões, Nara da Mata, Olívia de Amores, Rebecca Grana, Strela (Lary Go & Strela), Taiara Guedes, Tatá Jatobá e Vivian Gramophone (Gramophone).

9. ANEXOS

9.1. Parecer consubstanciado Comitê de ética

 UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS	UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS - UEA	
PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP		
DADOS DO PROJETO DE PESQUISA		
Título da Pesquisa: REFLEXÃO SOBRE O TRABALHO, VIVÊNCIAS E PRÁTICAS MUSICAIS DE MULHERES COMpositoras EM MANAUS A PARTIR DE 2000.		
Pesquisador: KLISSY KELY GUIMARÃES		
Área Temática:		
Versão: 2		
CAAE: 05217718.6.0000.5016		
Instituição Proponente: Escola Superior de Artes e Turismo		
Patrocinador Principal: Financiamento Próprio		
DADOS DO PARECER		
Número do Parecer: 3.201.550		
Apresentação do Projeto:		
Trata-se de protocolo na segunda versão. Na primeira versão estava com pendências, conforme parecer número 3.164.153, emitido pelo CEP da UEA em 22 de Fevereiro de 2019, co cronograma e no TCLE, conforme descrito a seguir:		
I) Cronograma: Pendência atendida - pesquisadora informou que a coleta de dados será realizada entre 27/02/2019 - 30/08/2019.		
Segundo o anteprojeto de pesquisa anexo os trabalhos ocorreriam no periodo de 17/12/2018 a 30/08/201 . Tendo em vista que o protocolo de pesquisa foi submetido a este CEP na data 18/12/2018, faz-se necessario que o calendario seja readequado ja que o CEP nao analisa protocolos de pesquisa com trabalhos de campo ja em andamento ou mesmo terminados.		
II) TCLE: Pendências do TCLE corrigidas.		
1. Solicita-se que seja descrito no TCLE a garantia de ressarcimento e o MODO como devera ser realizado o ressarcimento das despesas do participante da pesquisa E DE SEU ACOMPANHANTE, quando necessario. Saliencia-se que os itens ressarcidos nao sao apenas aqueles relacionados a "transporte" e "alimentacao", mas a tudo o que for necessario ao estudo (Item IV.3.g, da Resolucao CNS no. 446 de 2012).		
Endereço: Av. Carvalho Leal, 1777		
Bairro: chapada CEP: 69.050-030		
UF: AM Município: MANAUS		
Telefone: (92)3878-4368 Fax: (92)3878-4368 E-mail: cep.uea@gmail.com		

Continuação do Parecer: 3.201.550

2. Devera mencionar que estão assegurados o direito a indenizações e cobertura material para reparação a dano, causado pela pesquisa ao participante da pesquisa." (Resolução CNS no 466 de 2012, IV.3.h, IV.4.c e V.7);

3. Inserir no TCLE o endereço completo do CEP e o telefone 38784368, e-mail: cep.uea@gmail.com

Objetivo da Pesquisa:

Objetivos - Apresentados na primeira versão, conforme parecer número 3.164.153, emitido pelo CEP da UEA em 22 de Fevereiro de 2019.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos e Benefícios - Apresentados na primeira versão, conforme parecer número 3.164.153, emitido pelo CEP da UEA em 22 de Fevereiro de 2019.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Metodologia - Apresentada na primeira versão, conforme parecer número 3.164.153, emitido pelo CEP da UEA em 22 de Fevereiro de 2019.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Termos de apresentação obrigatória - Apresentados na primeira versão, conforme parecer número 3.164.153, emitido pelo CEP da UEA em 22 de Fevereiro de 2019. No entanto o cronograma e TCLE precisavam de correções.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Na atual versão o protocolo está completo e atende a Resolução 466/12 do CNS. Diante do exposto, somos pela aprovação.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1277977.pdf	22/02/2019 22:59:22		Aceito
Parecer Anterior	PB_PARECER_CONSUBSTANCIADO_CEP_3164153.pdf	22/02/2019 22:53:38	KLISSY KELY GUIMARÃES	Aceito
TCLE / Termos de	TCLESatualizadofev2019.pdf	22/02/2019	KLISSY KELY	Aceito

Endereço: Av. Carvalho Leal, 1777
Bairro: chapada CEP: 69.050-030
UF: AM Município: MANAUS
Telefone: (92)3878-4368 Fax: (92)3878-4368 E-mail: cep.uea@gmail.com

Continuação do Parecer: 3.201.550

Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLESatualizadofev2019.pdf	22:52:38	GUIMARÃES	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ANTEPROJETOdePESQUISAfevereiro2019.pdf	22/02/2019 22:51:42	KLISSY KELY GUIMARÃES	Aceito
Outros	Cartadeesclarecimentofevereirode2019.pdf	22/02/2019 22:48:52	KLISSY KELY GUIMARÃES	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMAPropostadeProjetoMestradoFEV2019.pdf	22/02/2019 22:39:38	KLISSY KELY GUIMARÃES	Aceito
Outros	Carta_coorientacao_do_discente.pdf	18/12/2018 19:59:29	KLISSY KELY GUIMARÃES	Aceito
Outros	TERMOsDEANUENCIA_dez2018.pdf	18/12/2018 19:50:03	KLISSY KELY GUIMARÃES	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_rosto_assinada_dez2018.pdf	18/12/2018 19:42:12	KLISSY KELY GUIMARÃES	Aceito
Outros	Carta_de_esclarecimento_dez2018.pdf	17/12/2018 21:30:32	KLISSY KELY GUIMARÃES	Aceito
Orçamento	OrcamentopropostadeprojetomESTRADodez2018.pdf	17/12/2018 21:29:31	KLISSY KELY GUIMARÃES	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

MANAUS, 15 de Março de 2019

Manoel Luiz Neto
Prof. Dr. Manoel Luiz Neto
Coordenador
Comitê de Ética em Pesquisa
Universidade do Estado do Amazonas

Assinado por:
Manoel Luiz Neto
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Carvalho Leal, 1777
Bairro: chapada CEP: 69.050-030
UF: AM Município: MANAUS
Telefone: (92)3878-4368 Fax: (92)3878-4368 E-mail: cep.uea@gmail.com

10. APÊNDICES

10.1 Imagens Extras



Ivone Torres é atração maior amanhã no T. Amazonas

Ivone Torres fala verdade sobre realidade do músico

"MPB — Alta Tensão" é o espetáculo de amanhã que a Fundação Cultural deverá ao público amazonense pela segunda vez, com quatro cantores e compositores locais: Carlinhos Carneiro, Maca, Demóstenes Carmine e Ivone Torres.

A inclusão de músicas novas e de própria autoria dos intérpretes, tem como outras músicas consideradas clássicas da Música Popular Brasileira, é a grande novidade do show de amanhã, que terá preços de 100 cruzeiros, com o abatimento de 50 por cento para os estudantes.

A compositora e cantora Ivone Torres, fotografada ontem pelo JORNAL DO COMÉRCIO, mostrará três músicas de sua autoria, que podem ser consideradas de resistência cultural. Ela tem seis anos de música, com experiência a partir de contatos com Hélio Delmiro (guitarrista), Célia Vaz (arrajadora) e Paulo Russo, (contrabaixista) durante uma longa estada no Rio de Janeiro.

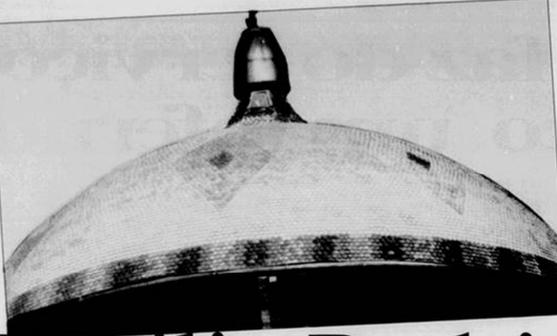
MARGINALIZAÇÃO

Segundo a Fundação Cultural do Amazonas o objetivo do espetáculo é promover a música popular brasileira, como uma das expressões culturais nacionais mais fortes, e estimular os artistas locais. Nesse sentido, Ivone Torres considera válida a intenção da FCA. Entretanto, ela considera o músico brasileiro em geral desprivilegiado e até marginalizado mesmo. Essa situação toda, segundo Ivone ficou mais acentuada no norte do País. — "No Amazonas, a situação é difícil por que não existe ainda um mercado de trabalho e as poucas casas noturnas existentes não dão preferência a música ao vivo". Devido a realidade imposta em Manaus, Ivone afirma que os músicos locais tem inclusive pre-conceito de assumirem a música como profissão. No Rio de Janeiro, lembra a artista, os músicos são orgulhosos de serem músicos profissionais, apesar da marginalização, enquanto em Manaus, os músicos dizem que produzem música não porque necessitam serem profissionais e agentes de transformação da sociedade. — "Agora, dizer que música é hobby, como muitos dizem, é uma maneira de se defender da grande discriminação existente", afirma a profissional, acrescentando: "por causa disto a música torna-se cada vez mais amadorística".

Ivone Torres é uma das poucas artistas locais que sobrevive às duras penas, da sua difícil profissão. Na atualidade, ela está desempregada. Cantava num Restaurante local e por que não se comportava como um boneco comercial e sim, na sua totalidade, a função do artista que testemunha a sua realidade, foi demitida. Agora dará aulas de música para sobreviver profissionalmente, enquanto permanecer em Manaus. — "Inclusive, quero aproveitar esta entrevista para dar o endereço onde os interessados podem aprender violão: rua Tapajós, 272, Casa 3".

Finalizando, Ivone Torres quer chamar a atenção das autoridades para a situação alienante do artista amazonense, que se vê obrigado a dar aulas para não morrer de fome.

Fonte: Jornal do Commercio. Caderno: Entretenimento e Negócios. Título: "Ivone Torres fala verdade sobre realidade do músico". Em destaque: Ivone Torres. 18/06/1980. Acervo disponível pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 1980\Edição 22988 (1). Acesso em 17/11/2019.



Lançamento

Mel é filho de pais adotivos, casado, pai de um bebê e leva uma vida bastante normal. Bem, levava. Até que decidiu atravessar os E.U.A. em busca de seus verdadeiros pais. Para acompanhar a família na busca, a agência de adoções manda Tina, uma linda psicóloga recém-divorciada. Já imaginou a confusão?

procurando encrenca



Nem de longe! Porque, depois de incidentes óbvios e antes de encontrar o que procura, a comitiva terá inúmeras surpresas, encontrará tipos curiosos e engraçadíssimos, envolvendo-se em situações simplesmente hilariantes. Nas melhores locadoras de Manaus

Rosália Rodrigues, o novo talento noturno

A double de cantora e compositora, Rosália Rodrigues, é o novo talento surgido nas noites de Manaus. Ao lado do instrumentista e também cantor João Maciel fazem o melhor no "Eles & Elas Drink's". Esta talentosa artista tem quatro composições no novo CD de Nino Gato, que será lançado nacionalmente ainda este mês.



A cantora e compositora Rosália Rodrigues, o novo talento das noites de Manaus

A cantora e compositora Rosália Rodrigues, amazonense de Manaus, é a nova expressão das noites da cidade, com um jeito amavel e uma performance impar que chega a cativar a primeira vista. Esta morena jambo de cabelos longos e lânguido olhar, já se apresentou em várias casas noturnas da capital, como o Senzala, Marcelo e shows em hotéis e churrascarias. Dona de uma voz melodiosa, Rosália canta o melhor de Roberta Miranda, Simone, Gal, e outras interpretes da MPB, além das composições de Torrinho, Anibal Beça, Celito e outras feras. Atualmente esta jovem compositora dona de uma sensibilidade artística das mais apu-

radas, compôs quatro músicas para o próximo CD do não menos famoso Nino Gato, que será lançado em nível nacional pela Cotinental. "Amor de Cama", "16 x +", "Casal em crise" e "Não tem mais jeito", serão "hits" assegurados nesse novo trabalho de Nino que estará nas praças ainda este mês. "Não estou fazendo apresentações em casa

noturnas da cidade, razão porque há cerca de dois meses inaugurei minha própria casa o "Eles & Elas Drink's", situada na Grande Circular, é um espaço bom e seguro. Minhas apresentações são de quarta aos sábados em parceria com João Maciel", afirmou. Rosália divide seus shows com o instrumentista e cantor João Maciel dono de uma voz

da cantora. "Dizem que sou descobridora de talentos, porém afirmo que, quem já teve a oportunidade em assistir Rosália Rodrigues, são unâimes em elogiar e afirmar no talento dessa moça, que em um futuro bem próximo deverá gravar seu primeiro CD, com distribuição em nível nacional. Precisamos mostrar a outras regiões nossos talentos", elogiou Iria Lima que é considerada pela classe como a protetora. Enquanto Rosália não entra em estúdio para gravação, a opção é sua apresentação no "Eles & Elas Drink's", onde os notívagos ficarão inebriados com a voz e performance desta talentosa artista que brinda a noite manauense com o melhor de sua seleção musical.

Fonte: Jornal do Comércio. Caderno: Cultura. BARROS, Achilles. Título: "Rosália Rodrigues, o novo talento noturno". 15/11/1996. Acervo disponível pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Ano 1996\Edição 37073 (2). Acesso em 17/11/2019.

10.2. Lista de Compositoras Acessadas Pela Pesquisa

Lista de compositoras atuantes em Manaus baseada por obras publicadas de 2000 a 2019.

- Adriana Melo (Ex – Dona Celeste)
- Adriane Almeida (Produções UFAM)
- Aldemira de Almeida (Produções UFAM)
- Alessandra Vieira
- Anne Jezini
- Beatriz Procópio
- Bel Martine
- Bella Queiroz

Bia Drummond (presente no registro da banda Essence)

Branquela (MC)

Brenda Zane (Produções UFAM)

Cacilda Barbosa (presente no registro do ‘Segundas no Palco’ 10 anos)

Camilla Blair (Produções UFAM)

Camila Nakano (Sônomo)

Carmen Oliveira (presente em registro de Márcia Novo)

Carol Magnani (Os Playmobils)

Cássia Natally (Produções UFAM)

Catarina (MC)

Cecília Siqueira (4º Festival Amazonas de música)

Célia França

Celestina Maria

Cynara Lima (Ex- Charlie Perfume, atual Pacato Plutão)

Cinara Nery (presente na 3ª edição do “Segundas no Palco”)

Cida Aripória (Mulheres in Rima)

Cláudia Brasil (presente no registro de Dudu Brasil)

Cláudia Tikuna

Claudine Cris (Produções UFAM)

Cleany Fernandes (Falsa Evidência)

Cristina Oliveira (Criss)

Cristina Rocha (Produções UFAM)

Chrys Veiga (Produções UFAM)

Daiane Nobre (presente no registro de Bquadro)

Daffne Franco (Produções UFAM)

Daniela Nascimento

Dany Rips (presente na coletânea Mina por Mina)

Dayse Moraes (Banda Nave)

Dayane Gomes (Produções UFAM)

Deby Matsue (Mulheres in Rima/ Solar Roots)

Deborah Lima (Produções UFAM)

Diana Lima (Produções UFAM)

Djuena Tikuna

Duda Motta.....

Duda Rapozo

Dulcianne Moreira (Produções UFAM)

Egdar Carlyne

Eliana Printes

Elisa Maia (Ex- Johnny Jack Mesclado)

Ellen Mendonça

Erica Oliveira (Produções UFAM)
 Eva Rodrigues (presente no Festival Manifest I)
 Evelyn Félix (Evy Félix)
 Flávia Procópio (presente no Festival Manifest I)
 Fernanda Eduarda (Produções UFAM)
 Fernanda Lopes (Produções UFAM)
 Gabi Farias
 Gabriella Dias
 Giovana Póvoas (Chapéu de Palha)
 Gisa Almeida (presente no registro da 6ª edição do 'Segundas no Palco')
 Giulia Alves (presente em um das faixas de Renata Martins)
 Haline Avelar (presente no registro de Márcia Novo)
 Heide Mara (Produções UFAM)
 Heline Oliveira (Produções UFAM)
 Hêmilly Lira
 Ianeza Wanzeler
 Inês (Candinho e Inês)
 Isadora Fernanda (presente no Festival Manifest II)
 Isabel Nogueira (presente no Festival Manifest I)
 Isabela Pereira (Produções UFAM)
 Isabela Ribeiro (Produções UFAM)
 Jade Safirah
 Jaminie Farias
 Jéssica Furtuoso (Banda Jazz)
 Jéssica Stephens
 Jôci Carvalho
 Julhia Alcântara (Banda Thialis)
 Julia Albook
 Julieta Câmara (presente na faixa do G.R.E.S Andanças de Cigano)
 Jully Vidal Guimarães Silva (Produções UFAM)
 Kamilly Paulino (Produções UFAM)
 Karen Francis
 Karla Seixas (Ex- Bquadro).....
 Karine Aguiar
 Karina Marques (presente no registro de Simone Ávila)
 Karina Almeida (Banda Caixakústica)
 Kattleya Maick (presente na coletânea Mina por Mina)
 Kayza Marques
 Kely Guimarães (Ex- Bquadro).....
 Kerollay Almeida (Produções UFAM)

Ketlen Nascimento
 Ketlen Mayara (presente na faixa do G.R.E.S Primos da Ilha)
 Larissa Nascimento (Produções UFAM)
 Lary Go (Lary Go & Strela)
 Laura Rizzotto (presente no Festival Manifest I)
 Lia Sampaio (presente no registro de Serginho Queiroz).....
 Lilian D’arújo (Ex – Volúpia e atual Banda Roxie)
 Linduína Mendes (presente em registro de Karine Aguiar)
 Lívia Prado (Lívia Mendes)
 Liz Araújo
 Lorena Mendonça (Produções UFAM)
 Lorena Monteiro (Produções UFAM)
 Lourdete (presente no registro da 6ª edição do ‘Segundas no Palco’)
 Lucinha Cabral
 Mady (Mady e seus namorados)
 Maria Joana (presente em uma das faixas de Renata Martins)
 Maria Rosana Brasil (presente no registro do G.R.E.S Sem Compromisso)
 Mariana Monteiro (Produções UFAM)
 Marcela Bárthollo
 Márcia Novo
 Mayana Neves (May Seven)
 Melany Marinho
 Milena Di Castro (Banda Di Bubuia)
 Mirian Simões (Produções UFAM)
 Mirna Schneider (Produções UFAM)
 Mirtes Melo
 Mohana Dharma
 Nancy Soares (Produções UFAM)
 Nara Nascimento (Produções UFAM)
 Natacha Fink de Andrade (Ex Grupo Tariri).....
 Nathalia Cavalcante (Produções UFAM)
 Naty Veiga (DJ)
 Natty dos Anjos
 Nelly Miranda (também presente no registro do G.R.E.S Unidos da Alvorada)
 Nete Garcia (presente no registro Banda Impakto)
 Olívia de Amores (Olívia de Moraes/ ex Anônimos Alhures)
 Patrícia Botelho (Produções UFAM)
 Ranielle (Produções UFAM)
 Raquel Omena (Ex – Volúpia/ ex- Banda Roxie)
 Rayssa Deschain (Dry Martinis)

Rebeca Caroline (Produções UFAM)
 Rebeca Fregapani (Alado's)
 Rebecca Grana (Ex- Bquadro).....
 Rebeca Yane (presente na coletânea Mina por Mina)
 Regina Freitas (Produções UFAM)
 Regina Melo (Ex Grupo Tariri).....
 Regina Tribuzy (Somniator)
 Renata Martins
 Rosangela Souza (Produções UFAM)
 Rosejane (Produções UFAM)
 Ruth Valente da Cruz (4º Festival Amazonas de música)
 Samantha Lobo (presente em uma das faixas de Renata Martins)
 Sandy Heloisa (Produções UFAM)
 Sara dos Santos (Produções UFAM)
 Shirley Sol
 Stefany Seabra (Produções UFAM)
 Strela (Lary Go & Strela)
 Suzana Souza (Produções UFAM)
 Suzana Vieira (Produções UFAM)
 Suzy Castro (Presente no CDs da Volúpia e Roxie)
 Swami Marinho (Produções UFAM)
 Taiara Guedes
 Thaiany Gonçalves (parceria CD Márcia Novo)
 Tatá Jatobá (6º Festival Amazonas de música)
 Vanessa Santos (Produções UFAM)
 Vivian Gramophone (Banda Gramophone)
 Yasmim Rodrigues (presente no Festival Manifest I)
 Yume (presente na coletânea Mina por Mina)

Obs: Listagem com cento e cinquenta e seis (156) nomes feita a partir de dados obtidos na internet e em acervos públicos e particulares analisados, tais como CDs, DVDs publicados em Manaus de 2000 a 2019. Não constam na lista nomes do segmento religioso.