

RESISTÊNCIAS E DESCOLONIZAÇÕES EM FORMAS SENSÍVEIS: PARTILHAS DE UM COMUM ESTÉTICO

Helen Campos Barbosa¹

Resumo: Proponho um estudo quanto as estratégias políticas e artísticas de mulheres compositoras a partir de uma relação entre saberes, poderes e as nossas subjetivações. O estudo está inserido no campo de estudos da experiência estética a partir da observação dos elementos que constroem uma imaginação auditiva (identificação e interpretação das diversas variáveis que compõem a escuta musical consciente(afetiva) perpassando as performances de gênero e questões étnico-raciais). A metodologia segue a escrita performática, construindo uma escrevivência, onde acentuo nesse lugar os marcadores de gênero, sexualidade e raça que me atravessam. A análise envolve desse modo a escuta afetiva de quem escreve, bem como os três aspectos destacados por Philip Bohlman e Ronald Radano (2003) como construtores da *racial imagination*. 1-Aspectos relacionados às técnicas de produção, 2-Instrumentação; 3-Corpos dos sujeitos envolvidos. A partir das características internas da obra musical busca-se entendê-la entrelaçada as performances artísticas e políticas da *cantautora* baiana Larissa Luz, enquanto *ativismos* (arte e ativismo) no cenário musical brasileiro desencadeando possíveis experiências estéticas também singulares. Assim, as disposições afetivas e imaginárias da experiência são entendidas enquanto construções relevantes que podem também fixar ou provocar rupturas nas práticas musicais.

Palavras-chave: *cantautoras*, subjetividades, experiência estética.

Proponho um estudo quanto as estratégias políticas de mulheres compositoras baianas a partir de uma relação entre saberes, poderes e as nossas subjetivações (práticas de si). Para tanto proponho um olhar voltado à construção de uma imaginação auditiva (identificação e interpretação das diversas variáveis que compõem trilhas musicais afetivas perpassando as performances de gênero e questões étnico-raciais por exemplo). O Brasil tem presenciado um aumento significativo de artistas ativistas nos últimos anos. Leandro Colling (2016) afirma essa emergência especialmente nos últimos dez anos, quando surgem na cena político cultural do país “produções variadas potentes, criativas e provocadoras com fortíssimo apelo das dissidências sexuais e de gêneros” (COLLING, 2016, p.77). Me voltando especificamente às produções musicais

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas - POSCOM/UFBA. Professora do núcleo de imagem da UNEB/Conceição de Coité. Membro do Grupo de Pesquisa Analítica – FACOM/UFBA e do Grupo de Formação, experiência e Linguagens - FEL/UNEB/CNPq. E-mail: helenjornalismo@gmail.com.

desenvolvidas por mulheres no Brasil, identifico o fortalecimento de uma cena local com artistas que têm conseguido construir redes de fortalecimento de suas criações/composições bem como de visibilidade a isso. O uso de *cantauroras* assim, demarca o lugar de mulheres compositoras e intérpretes refuta o lugar de autoridade masculina de criador universal (ROSA, NOGUEIRA, 2015).

A produção das *cantautoras*, estão imbuídas de estratégias políticas que podem também ser inseridas no que Conceição Evaristo (1996) ao tratar a criação artística enquanto um espaço também político o denomina de *escrevivências* (2007, p.20). Uma escrita comprometida com sua existência me inspira a uma escuta afetiva desses ativismos musicais de *cantautoras* negras observando não somente as questões que dizem respeito às suas referências raciais em seu trabalho artístico, mas em atentar, antes de tudo, na maneira como a *cantautora* vai lidar com esse dado étnico que ele traz em si, o como esse sujeito se apresenta em sua escritura (Evaristo, 1996, p. 2). Assim como ela, busco entender nestas artistas as maneiras pelas quais me provocam e convocam a uma experiência estética e igualmente política. Entendo as *cantautoras* assim como criadoras de atitudes políticas a partir da auto apresentação de suas “escrituras” (Evaristo, 1996, p. 2). Dessa forma não concentro meus estudos exatamente nos seus trabalhos autorais enquanto um objeto artístico, em busca de uma possível construção de um “feminino negro”. Tentando destoar de uma perspectiva essencialista, busco estabelecer uma análise da experiência estética que me convoca, num percurso relacional que perpassa observar desde os diálogos que estabelecem com os diferentes gêneros musicais chegando até a compreender como performam o “ser mulher negra” ou o “tornar-se mulher negra”.

Quando se trata de um contexto visivelmente demarcado pelo machismo, sexismo e pela heteronormatividade como ainda é o espaço artístico-musical, é preciso inventar (no sentido de construção) lugares no “não – lugar”. Se pretendo aqui falar sobre a música enquanto uma experiência perpassada por afetações estéticas e sensíveis, eu não poderia me eximir do esforço de falar sobre isso a partir da compreensão do que Donna Haraway (1995) denomina de *saber localizado*². Quando demarco meu lugar de

²A autora propõe a construção do conhecimento como prática política. Assumir a perspectiva parcial nesse sentido seria fundamental para uma ciência objetiva. Para ela, o conhecimento que busca a universalidade é que funda a ideia de objetividade a partir do fundamento de imparcialidade. Essa relação produz segundo ela um tipo de saber que historicamente serviu como instrumento de dominação.

fala sobre experiência estética, enquanto uma mulher, negra, brasileira, com família advinda de camadas sócio - econômicas desprivilegiadas eu busco acentuar na experiência estética um lugar específico. Corpo esse com marcações sócio - econômicas, raciais e de gênero (etc.) específicas que forjam experiências estéticas singulares. O funcionamento das práticas musicais está justamente na esfera do acontecimento de *uma*³ experiência. E nesse acontecimento é convocado nos/dos corpos desde suas singularidades afetivas, étnico-raciais, sociais, até seus pertencimentos territoriais e de performatividade de gênero⁴ por exemplo. Tais singularidades comportam o tencionamento entre o uso da *diferença* enquanto práticas de auto reconhecimento/identificação e ao mesmo tempo enquanto esvaziamento da própria experiência quando passam a se comportar como regimes de regulação simbólica. Quando um grupo minoritário estabelece, em luta política, símbolos de identificação, me interessando aqui principalmente os estéticos, ele passa a ter validação social num sentido de auto-representação política. Mas ao mesmo tempo delimita e demarca modos/maneiras que podem agir como condicionadores culturais num possível esvaziamento da experiência.

Penso aqui então numa experiência estética que tece uma delicada e complexa teia a partir das histórias pessoais, contemplando memórias, vozes e lugares (hooks, 1995). Contextualizada historicamente bellhooks⁵ (1995) propõe uma estética sensível a formas engajadas numa política ou enquanto experiência cotidiana enaltecendo as possibilidades entre conectar a capacidade de resistência crítica e a habilidade de experimentar prazer e beleza. Pensar a experiência musical a partir dessa problematização pressupõe incluir no estudo, relações de gênero, sexualidade, geração,

³ "Ter experiência" seria como um acontecimento rotineiro, repetitivo e submisso a convenções práticas e procedimentos intelectuais já "ter *uma* experiência" seria uma interação integrada às várias capacidades humanas, resultando numa "experiência integral, forte, de rara intensidade" (DEWEY APUD GUIMARAES e LEAL, 2008).

⁴ Gênero é pensado aqui a partir dos estudos de Judith Butler. A autora considera gênero como uma categoria analítica importante para pensar relações de poder nas relações sociais fugindo de um dualismo homem-mulher a partir da noção de "performance de gênero". O gênero como uma realização performativa compelida pela sanção social. O corpo atuaria na reprodução de signos, na repetição estilizada de atos que constroem e corroboram noções prévias de gênero. O corpo estaria em vulnerabilidade de signos e sentidos fixados pela linguagem. Sara Salih (2012) interpreta que o gênero em Butler é um ato que faz existir aquilo que ele nomeia. " Neste caso, um homem "masculino" ou uma mulher "feminina". As identidades de gênero são construídas e constituídas pela linguagem. O que significa que não há identidades de gênero que precedam a linguagem (SALIH, 2012, p.91).

⁵ bellhooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins que deve ser escrito propositalmente e sempre com as iniciais em minúsculo, por uma questão política adotada pela autora estadunidense, como denúncia da invisibilidade das mulheres negras da sociedade.

classe, raça e etnia e corporalidades em repertórios musicais. E o que faz minha experiência particular exceder a unicidade das características de minhas próprias corporalidades é que “...o relato que dou de mim mesma no discurso nunca expressa ou carrega totalmente esse si-mesmo vivente” (BUTLER, 2015, p.51).

A imaginação racial como categoria analítica na escuta consciente: Notas sobre uma metodologia de análise

A *racial imagination* na música perpassa então, uma memória construída a partir das diferenças. Essas diferenças para Philip Bohlman e Ronald Radano (2003) dizem respeito às certas condições materiais: 1-Aspectos relacionados às técnicas de produção, 2- Instrumentação; 3-Corpos dos sujeitos envolvidos. *Racial imagination* desse modo, “não informa simplesmente percepções de prática musical, mas é ao mesmo tempo, constituída dentro e projetada num social através do som”. Nesse sentido, eles chamam atenção para a escuta racializada que desnaturaliza as construções culturais definidoras das performances (BOHLMAN; RADANO, p.5).

A partir dessa perspectiva desenvolvo uma análise da produção ativista da cantora Larissa Luz, artista do cenário musical soteropolitano, buscando discutir e ampliar algumas das questões de minha pesquisa de doutorado que encontra-se em andamento. A metodologia segue a escrita performática da escrivência acentuando nesse lugar os marcadores de gênero e racial. O ativismo (arte e ativismo) no cenário musical brasileiro é compreendido então como um desencadeador de possíveis experiências estéticas também singulares. Assim, as disposições afetivas e imaginárias da experiência são entendidas enquanto construções relevantes que podem também fixar ou provocar rupturas nas práticas musicais.

Penso assim nas estratégias de mulheres compositoras para as “partilhas de um sensível”, numa relação entre o “eu” e o “outro” nas performances musicais aqui estudadas a partir do que Jaques Rancière denomina de “partilha do sensível”, noção que ele localiza entre o estético e o político. A estética para Rancière (2005) seria definida pelo modo como ocorre a “distribuição do sensível”, pois esse processo determinaria os modos de articulação entre formas de ação, produção, percepção e pensamento. As identificações são também da esfera do imaginário, que em fluxos

contínuos do desejo me lançam as desestabilizações do “eu” ao encontro do “nós” (BUTLER, 2002, p.159)..

Deve haver a possibilidade de admitir e afirmar uma série de “materialidades” que correspondem ao corpo, a série de significações que assinalam as esferas da biologia, da anatomia, da fisiologia, da composição hormonal e química, da enfermidade, da idade, do peso, do metabolismo, da vida. Nenhuma delas pode ser negada. Porém o caráter inegável destas “materialidades” de modo algum implica o que significa afirma-la, em realidade, que matrizes interpretativas condicionam, permitem e limitam essa afirmação necessária (BUTLER, 2002, p.108).

Tenciono então a discussão sobre a diferença, problematizando seu pensar apenas a partir do plano de uma dicotomia de gênero (a diferença entre homens e mulheres, entre masculino e feminino) me aportando nos estudos feministas descoloniais busco refletir quanto as diferenças entre as mulheres de modo interseccional. Local de fala, experiências cotidianas, subjetividades em atravessamento nos corpos e subjetividades. Argumento assim que certas práticas musicais, dentro da dimensão da experiência estético-musical, estabelece comigo e em mim experiências musicais com relações específicas que convocam minha subjetividade de um modo igualmente singular. O que quer dizer ainda que existem modos também específicos de articulação de elementos musicais que contribuem para que ocorram esses reconhecimentos. Essas minhas suspeitas iniciais exigem um esforço de articulação teórica e analítica que me possibilite pensar nas práticas musicais enquanto “saberes localizados” que afetam singularmente as experiências estéticas que são construídas numa relação contínua e contextual entre o “meu” universo particular e o do “outro”. Isso me leva a pensar de modo entrelaçado entre estética e política. Os contextos e possibilidades de articulações poéticas, éticas e políticas que pairam naquilo que penso ser “meu”.

A ênfase não deverá estar localizada no objeto artístico em si, mas na contextualidade das experiências estéticas na vida cotidiana (BRAGA, 2010). As experiências estéticas não seguem a um modo padrão e meu intuito aqui, conforme Braga (2010) é observar de que modo às experiências estéticas possibilitam entrelaçamentos afetivos, não me interessando também os medir quanto a profundidade e raridade dos sentimentos estéticos, mas acreditando que as expressões artísticas podem agenciar subjetividades. Quando proponho uma escuta afetiva, onde para isso, demarco meus lugares de fala enquanto mulher, negra etc., estou afirmando que quando

escuto uma canção, a voz vem ao encontro de um corpo, assim como olhar significa olhar para uma imagem. A escuta pressupõe um corpo que ouve, que por sua vez tem uma escuta estabelecida a partir, do encontro e da colaboração, sobre um mesmo plano, do mundo e do corpo, e, em seguida, da sensibilidade e do intelecto, da receptividade e da espontaneidade.

Procura-se bonecas pretas: o trabalho artístico musical da *cantautora* Larissa Luz

“Aqui estão fragmentos de mim. Reuni pedaços de um universo feminino que está aí fora e aqui dentro. Este disco é um relato de um processo contínuo de conquista de espaço. Um depoimento musicado de meu íntimo despido em desejos, confissões, sentimentos e questionamentos cotidianos. É um sorriso atento e instigado. Uma celebração de nós: mulheres negras, senhoras de nossas histórias. Dedico-o a Carolina de Jesus, bell hooks, Victoria Santa cruz, Elza Soares, Makota Valdina, Chimamanda Ngozi Adichie, Beatriz Nascimento, Livia Natália, Nina Simone, a minha mãe: Regina Luz...e a vocês mulheres de força extrema, Obrigada pela contribuição relevante e por me nutrirem de vontade de existir!” LUZ.

Bonecas Pretas é a quinta faixa do segundo trabalho autoral de Larissa Luz. *Território Conquistado* que ao todo possui 10 faixas musicais, foi lançado em 2015 e como o trecho acima revela, teve influência e inspiração de mulheres negras importantes para o feminismo negro nacional e internacional, como bell hooks, Carolina de Jesus, Livia Natália, escritora negra da Bahia e da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Para a pesquisa que orientou esse trabalho a *cantautora* contou com a participação de da antropóloga Goli Guereiro. Ouvir *Território Conquistado* é também passear por escolhas musicais que se contrapõe a uma lógica de uma “música baiana afro-pop”. Rock, batuques afro e batidas eletrônicas com a presença do *dubstep* e do *trap* junto com letras marcantes que reinvidicam um lugar político, representativo e estético, o trabalho soa e ecoa como manifesto conectado às demandas sócio-culturais que não são novas mas que na atualidade é que vem conquistando maior visibilidade.

Desse modo, Larissa Luz constrói uma performance corporal e uma narrativa musical artevista. O álbum que foi financiado a partir do edital da Natura Musical concorreu na categoria “Melhor álbum pop contemporâneo em português” para o Grammy Latino. É importante ressaltar que a visibilidade que esse trabalho conquista hoje é também fruto da trajetória que Larissa Luz construiu. Aos 28 anos, a

cantautora ainda adolescente compôs uma banda de rock formada apenas por mulheres e posteriormente esteve à frente do grupo Ara Ketu durante quatro anos. Em 2013, lançou seu primeiro disco solo, “MunDança”, com produção independente.



Bonecas pretas especificamente é uma composição de *Larissa Luz* em parceria com Pedro Itan. A canção denuncia a hegemonia de uma estética consolidada a partir da branquitude. Um passado colonial que ainda nos assombra, deixa perceptível a desigualdade do espaço ocupado por negrxs nos lugares de evidência em diversos segmentos, midiático, político, acadêmico etc, então “como pensar a hegemonia do branco enquanto ideal estético?” (SOVIK, p.36). “A branquitude não é genética, mas uma questão de imagem: mais um motivo pelo qual é um problema que se coloca na cultura dos meios de comunicação” (SOVIK, p.36).

O videoclipe da canção *Bonecas Pretas* provoca um olhar quanto a ausência de símbolos representativos para nós negrxs desde a infância. Usando a metalinguagem,

onde o vídeo apresenta uma mulher acompanhando uma reportagem onde a repórter é a própria Larissa Luz, denuncia em sua abertura uma estética opressora, onde ocorre a procura e concomitantemente a ausência de bonecas que se pareçam com meninas e meninos negrxs. O cotidiano é bem presente tanto na letra da canção como também nas imagens do clipe, destacando as mídias, jornais, revista etc reforçando uma estética opressora. Sobre isso, LiviSovik argumenta que as práticas cotidianas permeadas pelo discurso do afeto estritamente enquanto afeição busca um sentido de igualdade entre as pessoas. Daí a afirmação que “no Brasil ninguém é branco” negando a diferença racial à torna invisível provocando a fixação dos lugares sociais de fala. A branquitude “(...) se realiza na hierarquia e na desvalorização do ser negro, mesmo quando “raça” não é mencionada” (SOVIK, p.50).



Percebo então no meu cotidiano, práticas que são como uma assombração sempre lembrando de um passado colonial e relembrar um lugar de oprimidx fixador, que me coloca num lugar de problema e confronto com um passado que se atualiza no presente. Alguém então complexada consigo mesmo que precisa resolver-se e mais uma vez o “outro” é isento de sua relação e co-construção de um “eu”. Por isso não posso deixar de ao acionar minha escuta afetiva de entender esse movimento relacional do “eu” enquanto mulher negra com a realidade atual de branquitude. Gênero e raça de modo interseccional confluem para uma escuta racializada(SOVIK, p.53).O ativismo

de Larissa Luz dessa forma reitera o discurso que combate a opressão da mulher negra com uma "identificação transformadora".

REFERÊNCIAS

BAIROS, Luiza. **Nossos Feminismos Revisitados**. Revista Estudos feministas. V.13, n.2, p.95, 1995.

BENTO, Berenice. **A Reinvenção do corpo: Sexualidade e gênero na experiência transexual**. Natal: EDUFRN, 2014.

BLACKING, John. 1979. **The Study of Man as Music-Maker**. IN: *The Performing Art Music and Dance*. Editado por John Blacking and Joann W. Kealiinohomoku. New York: Mouton Publishers. Pp. 33-45.

BLANCA, Rosa Maria. **Arte a partir de uma perspectiva Queer** arte desde loQueer. Universidade Federal de Santa Catarina (tese). 2011.

_____. **Performance: entre el arte, la identidad, la vida y muerte**. IN: Cadernos pagu (46), janeiro – abril de 2016:439-460. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n46/1809-4449-cpa-46-0439.pdf>

BOHLMAN, Philip; RADANO, Ronald. **Introduction: music and race, their past, their presence**. In: _____(Ed.); _____(Ed.). Music and the racial imagination. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.

BRAGA, José Luiz. **Experiência estética e mediatização**. IN: Entre o sensível e o comunicacional/ Bruno Souza Leal, Carlos Camargos Mendonça, César Guimarães, Organizadores. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2010. 73 - 87p.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética**. Tradução: Rogério Bettoni. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

_____, Judith. **Cuerpos que Impuertan: Sobre los Límites Discursivos del Sexo**. Buenos Aires: Paidós, 2002a.

_____, Judith. **Como os corpos se tornam matéria**. In: PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. Estudos Feministas. Florianópolis, v. 10, n. 1, janeiro de 2002b.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. 339f. Tese (Doutorado) – Programa de Filosofia da Educação, Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

COLLING, Leandro. **A emergência do ativismo da dissidência sexual e de gênero no Brasil da atualidade**. IN: GARCÍA, Paulo César; THÜRLER, Djalma (orgs.) *Erotização da política e a política do desejo: Narrativas de gênero e sexualidades em tempos de cólera*. Salvador, EDUNEB, pp. 74-86, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe**, um dos lugares de nascimento de minha escrita. IN: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.).

Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

_____, Conceição. **Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade**. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 1996.

HALL, Stuart. **O espetáculo do outro**. IN: *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage, 1997.

hooks. bell. **Vivendo de amor**. In: Werneck, Jurema et al. (org.). O livro da saúde das mulheres negras. Rio de Janeiro: Pallas; Criola, 2000. p. 188-198. Disponível em <https://drive.google.com/file/d/0B2_ZKqR9WEKZDk4ZTM3MDQtNTlkZS00NjAxLTkyYWQtMDc4YzUwNDgxYmY4/view> Acesso em junho de 2015.

_____. **An Aesthetic of Blackness: Strange and Oppositional**, In: Lenox Avenue: A Journal of Inter-arts Inquiry, vol. 1, pp. 65-72, 1995. bell hooks; McKINNON, Tanya. Sisterhood: Beyond Public and Private, In: Signs: Feminist Theory and Practice, Vol. 21, n. 4, (Summer), pp. 814-829, 1996.

KILOMBA, Grada. **Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism**. Münster: Unrast, 2008.

_____. **Who can speak-Speaking at the centre**, Decolonizing knowledge. Acesso em dezembro de 2016. Disponível em <http://www.pretaenerd.com.br/2016/01/traducao-quem-pode-falar-grada-kilomba.html>.

MCCLARY, Susan. **Contruction of Subjectivity in Schubert's Music**. In: BRETT, WOOD e THOMAS. (Org.) Queering the Pitch: the New Gay and Lesbian Musicology. Routledge. EUA: 2006. 234 p.

_____. **Paradigm Dissonances: Music Theory, Cultural Studies, Feminist Criticism**. EUA: Perspectives of New Music. vol. 32, n. 1, 1994. 85 p.

NOGUEIRA, Isabel Porto e FONSECA, Susan Campos (Org.). **Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas**. Anppom: Porto Alegre, 2013. Acesso em janeiro de 2017. Disponível em

<<https://drive.google.com/file/d/0B5B9f3yweFVaNVY1TTZ3TGM4cTg/view>>

PRINS, Baujke; MEIJER, Irene Costera. **Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler**. In: Estudos feministas, v.10, n.1. Florianópolis, 1º semestre, 2002, p. 155-167.

RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Tradução de Mônica Costa Neto. São Paulo. Editora 34, 2009.

_____, Jacques. **A partilha do sensível**. Estética e Política. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, EXO experimental.org, 2005.

RAPOSO, Paulo. “**Artivismo**”: Articulando dissidências, criando insurgências. IN: Cadernos de Arte e antropologia. Vol.4. 2015. p.3-12. Disponível em <<https://cadernosaa.revues.org/909?file=1>>. Acesso em junho de 2016.

ROSA, Laila. **As Juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performances, representações de feminino e relações de gênero na Jurema Sagrada**. Tese (Doutorado). Universidade Federal da Bahia – Escola de Música – UFBA/EMUS. 2009.

_____, Laila. HORA e SILVA. **Feminária Musical: Grupo de Pesquisa e Experimentos sonoros**. IN: Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis. 2013. Disponível em http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1385055525_ARQUIVO_LailaRosa.pdf

_____, Laila. NOGUEIRA, Isabel. **O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música**. Revista Vórtex, Curitiba, v.3, n.2, 2015, p.25-

56. Disponível em <http://www.revistavortex.com/rosa_nogueira_v3_n2.pdf>. Acesso em outubro de 2016.

SEGATO, Rita Laura. **Raça é signo**. Brasília. 2005. Disponível em

<<http://dan.unb.br/images/doc/Serie372empdf.pdf>>. Acesso em outubro de 2016.

_____. **Gênero e colonialidade**: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. 2012. Disponível em

<<file:///C:/Users/Elizabeth/Downloads/eces-1533.pdf>>. Acesso em janeiro de 2017.

_____. **Santos e Daimones**: O Politeísmo Afro-Brasileiro e a Tradição

Arquitipal. 2ªed. Brasília-DF, EDUnB, vol. 1, 2005, 515 p.

_____. **Lasestructuraselementales de la violencia**. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Bernal, Universidad de Quilmes, 2003.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro**: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Zahar, 1987. Acesso em janeiro de 2017.

Disponível em: <

<https://docs.google.com/file/d/0B7cRDv6fYLjEc1JwWm03LTRXVzg/preview?pli=1>>

TAGG, Philip. **Music analysis for 'non-musos'**. Popular perception as a basis for understanding musical structure and signification. Institute of Popular Music, University of Liverpool. 2001.

ZUMTHOR, Paul. **A performance**. IN: _____. A letra e a voz: A literatura medieval.

São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Discografia

LUZ, Larissa. Território Conquistado. Gravadora independente, 2015.