

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL – IACS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

ANDRESSA DANNIELLE DA PAIXÃO ALVARENGA SILVA

**ENTRE VERSOS E ACORDES: O AMOR COMO AGENTE DE
TRANSFORMAÇÃO SOCIAL UM ESTUDO DE CASO DO JAZZ DAS MINAS**

NITERÓI 2023

ANDRESSA DANNIELLE DA PAIXÃO ALVARENGA SILVA

**ENTRE VERSOS E ACORDES: O AMOR COMO AGENTE DE
TRANSFORMAÇÃO SOCIAL. UM ESTUDO DE CASO DO JAZZ DAS MINAS**

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg

NITERÓI 2023

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

S586e Silva, Andressa Paixão
ENTRE VERSOS E ACORDES O AMOR COMO AGENTE DE TRANSFORMAÇÃO
SOCIAL. UM ESTUDO DE CASO DO JAZZ DAS MINAS / Andressa Paixão
Silva. - 2023.
43 f.

Orientador: Marina Frydberg.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade
Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social,
Niterói, 2023.

1. Música brasileira. 2. Produção intelectual. I.
Frydberg, Marina, orientador. II. Universidade Federal
Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III.
Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao **vigésimo dia do mês de dezembro do ano de 2023**, às **dez horas**, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense - CEPEX/UFF no 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **Entre versos e acordes : o amor como agente de transformação social. Um estudo de caso sobre o Jazz das Minas**, apresentado por **ANDRESSA DANNIELLE DA PAIXÃO ALVARENGA SILVA**, matrícula **320033011**, sob orientação do(a) **Dra. Marina Bay Frydberg**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dra. Marina Bay Frydberg**

2º Membro: **Dra. Rossi Alves**

3º Membro: **Dra. Cristiane Campos**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 10,0

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:

Presidente da Banca

Dedico este trabalho à minha madrinha Lizete e a minha avó Nely (in memorian) que sangraram pra eu estar aqui sorrindo, amando e conquistando o que pra elas lhe foi negado.

AGRADECIMENTOS

À Deus, que me permitiu vida, família, amor, afeto, saúde, cultura, amigos, que estão e que não estão aqui nominados. Saúdo com gratidão aos Santos e Santas, espíritos de luz, meus mentores e a toda espiritualidade que iluminam o meu caminho espiritual e zelam para que eu persevere na trajetória que me trouxe até aqui.

À minha mãe, Ocineia Paixão, mulher que acredita no amor e no seu papel transformador. A ela, não somente por me conceber, mas, sobretudo, por me amar e me querer sempre. À minha irmã Jéssica Caroline por me acolher, me ajudar e me ensinar mesmo que sem palavras as narrativas de um amor puro

À minha orientadora Marina Bay Frydberg, pela generosidade e carinho com essa pesquisa, tanto nos ensinamentos quanto na relação de afeto estabelecida nessa parceria. Nunca esqueça a professora e pessoa excepcional que tu é, sem sua ajuda esse trabalho não seria possível. Obrigada por tudo.

À banca examinadora pela disponibilidade, confiança e por aceitarem esse convite para avaliar este trabalho.

À Anderson Titonelli, amigo querido, que incondicionalmente me ajudou a sonhar e tornar possível este trabalho.

À Ana Clara Vega, parceira e inspiração feita no decorrer do meu curso, por todo carinho, ajuda, dicas e paciência dedicadas a mim e ao meu trabalho.

Aos meus amigos da Gestão Elo do Diretório Acadêmico de Produção Cultural Mel Gomes por toda troca, parceria, brigas e disposição para fazer o Curso de Procult ter sua representação discente legítima e mobilizada.

E por último agradeço a mim mesma, porque somente eu e minha mente sabemos as dificuldades que me trouxeram até aqui e o quanto é difícil escolher a narrativa do amor quando o mundo nos obriga a ser raiva. Eu venci !

Eu sou a continuação de um sonho
Da minha mãe do meu pai
De todos que vieram antes de mim
Eu sou a continuação de um sonho
Da minha vó, do meu vô
Quem sangrou pra gente poder sorrir

(BK- Continuação de um sonho)

RESUMO

Esta monografia busca refletir sobre o coletivo Jazz das Minas inteiramente formado por mulheres na cidade do Rio de Janeiro. Surgidas a partir da evidência de um conflito sobre a presença exclusiva de mulheres em grupos de música, fosse como cantoras ou como instrumentistas, arranjadoras etc., esse coletivo utiliza discurso politizado e baseado no empoderamento feminino, que busca legitimar aquele espaço pela fala e representatividade. A pesquisa investiga a representatividade do grupo, concentrando-se no álbum "Ayé Orun", e correlaciona os temas das canções com as diversas narrativas do amor. A análise das letras destaca como o coletivo utiliza expressões artísticas para abordar o tema em suas diversas formas, explorando conexões entre a mensagem lírica e a construção de uma identidade cultural única.

Palavras-chave: Jazz das Minas, Empoderamento feminino, Representatividade "Ayé Orun", narrativas do amor.

ABSTRACT

This monograph seeks to reflect on the Jazz das Minas collective, entirely formed by women in the city of Rio de Janeiro. Arising from the evidence of a conflict over the exclusive presence of women in music groups, whether as singers or as instrumentalists, arrangers, etc., this collective uses a politicized discourse based on female empowerment, which seeks to legitimize that space through speech and representation. The research investigates the representativeness of the group, focusing on the album "Ayé Orun", and correlates the themes of the songs with the various narratives of love. The analysis of the lyrics highlights how the collective uses artistic expressions to approach the theme in its various forms, exploring connections between the lyrical message and the construction of a unique cultural identity.

Keywords: Jazz das Minas, Female empowerment, Representativeness "Ayé Orun", narratives of love.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

Figura 1 – Ficha consular Louis Armstrong	13
Figura 2 Foto Nina Simone	15
Figura 3 – Foto Jazz Das Minas	30
Figura 4 – Capa do álbum Ayé Orun	31

SUMÁRIO

Introdução.....	9
1 – CAPÍTULO I : O JAZZ COMO AGENTE TRANSFORMADOR	10
1.1 – Uma breve história do Jazz.....	11
1.2 – O Jazz no Brasil.....	13
1.3 – As Mulheres Negras no Jazz : A importância da representatividade.....	15
2 – CAPÍTULO II : MULHERES NEGRAS NA MÚSICA BRASILEIRA: SOBRE INVISIBILIDADES E AFETOS	18
2.1 – Mulheres negras no Brasil : Uma história de violências e resistências	19
2.2 – Mulheres negras na música brasileira: Uma história de invisibilização	21
2.3 - A importância da música para os afetos: o amor como potencial transformador... ..	23
3 – CAPÍTULO III : O JAZZ DAS MINAS	27
3.1 – Sobre o coletivo.....	27
3.2 – O álbum Ayé Orun	30
3.3 – Análise das letras das músicas.....	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	42

INTRODUÇÃO:

Ao decidir falar sobre amor eu sabia que seria um desafio e tanto, pois até ingressar no curso de Produção Cultural o meu interesse pelo tema, suas articulações e complexidades era quase nulo. Mulheres negras enfrentam uma multiplicidade de desafios que podem influenciar seu relacionamento com o amor. Angela Davis, destaca em suas reflexões que a opressão sistêmica molda a experiência das mulheres negras, muitas vezes resultando em um distanciamento do amor tradicionalmente concebido. bell hooks, por sua vez, ressalta que estereótipos racializados podem impactar a autoestima, levando a uma hesitação em se entregar ao amor plenamente. A falta de representatividade na mídia e na cultura popular também contribui para a invisibilidade das experiências e identidades das mulheres negras. Audre Lorde (1984) argumenta que a interseccionalidade desempenha um papel crucial nesse contexto, pois as mulheres negras enfrentam não apenas o sexismo, mas também o racismo, o que pode criar barreiras adicionais para a expressão plena do amor. O peso histórico da escravidão e da discriminação persistente adiciona camadas complexas a essa dinâmica.

Na contemporaneidade, a representatividade torna-se uma ferramenta essencial para desafiar esses padrões prejudiciais. A presença de mulheres negras em posições de destaque na sociedade e nas narrativas culturais desafia estereótipos e oferece modelos a serem seguidos. Isso não apenas fortalece a autoestima, mas também promove a compreensão de que o amor é um direito universal. O trabalho propõe analisar através de um estudo de caso do grupo Jazz das Minas, por meio de uma análise da letra das músicas, narrativas e vivências do coletivo e de que forma essas mulheres estão questionando e reformulando os papéis de gênero; construindo e reconstruindo o imaginário e as identidades femininas na música desafiando o patriarcado, o silenciamento e a invisibilidade.

O Jazz das Minas é um grupo de afro-samba-jazz formado só por mulheres e capitaneado por Maíra Freitas. A jam session gira entre improvisos e poesias. Os arranjos são inventados subvertendo gêneros e formas, misturando novas tendências e músicas tradicionais do repertório instrumental e de canções. O grupo é formado por Maíra Freitas na direção e piano, Mônica Ávilla no sax e flauta, Flávia Belchior na bateria e percussão e Paula Pardon no baixo. A escolha do grupo Jazz das Minas como objeto de pesquisa para este estudo de caso é fundamentada em diversos aspectos que enriquecem a compreensão do papel do jazz na expressão cultural e identitária. Além disso, a escolha se justifica pela necessidade de compreender a representatividade no universo do jazz, notadamente no que diz respeito às mulheres, destacando o papel singular das integrantes do Jazz das Minas na cena musical. Por fim, o tema das músicas do álbum executadas pelo grupo, muitas vezes ancorado em narrativas sobre amor e questões sociais, oferece uma oportunidade única de analisar como a música pode ser um veículo poderoso para a expressão artística e conscientização, contribuindo para debates relevantes sobre identidade, amor e transformação social.

Não me limitando apenas aos textos – que por si só eram em grande maioria esclarecedores e instigantes – frequentei seminários, rodas de conversa, ouvi diversas

músicas sobre o tema, assisti vídeos e documentários. Foi um longo período em que tudo relacionado ao mundo do amor despertava meu interesse. Talvez por isso tenha tido dificuldade em colocar no papel de maneira objetiva tudo de interessante que eu li até o término deste trabalho.

Este projeto seguiu os seguintes caminhos metodológicos: mapeamento de sujeitos; etnografia dos territórios em que o coletivo se apresentava; revisão bibliográfica; complementação bibliográfica em mídias impressas/online e análise das letras das músicas do álbum. A revisão bibliográfica seguiu dois caminhos: estudos sobre música, literatura estudos de gênero e feminismo negro. Foi necessário o aprofundamento teórico sobre a música popular brasileira, a literatura e as representações e a história das mulheres nessas manifestações artísticas a fim de intensificar os conhecimentos sobre os pontos de partida das mulheres nessas manifestações. Quanto aos estudos de gênero, foi preciso pesquisar o histórico dos movimentos de mulheres e das lutas feministas; a construção dos estereótipos e os papéis de gênero na sociedade; o papel das mulheres na arte e na cultura; a performatividade de gênero; e os atravessamentos causados por gênero, raça e classe. Foram utilizadas autoras como, Angela Davis, Lélia Gonzalez, bell hooks, Carla Akotirene, Audre Lorde e outras. A complementação bibliográfica foi realizada em mídias online e impressa, em jornais e portais de notícias, nas sessões específicas sobre música e poesia, além de mídias independentes especializadas.

Seguem-se três capítulos. No primeiro capítulo, me preocupei em explicar a história do jazz como agente transformador, fazendo uma breve historiografia do movimento no mundo e no Brasil. Já no segundo capítulo, foi examinado a representatividade feminina na música brasileira e de que maneira elementos históricos, estruturais e culturais desempenharam um papel na marginalização e na falta de representação. No terceiro capítulo, a partir do que encontrei na literatura e com as interlocutoras, busco apresentar o coletivo Jazz das Minas Rj junto com o lançamento do seu primeiro álbum intitulado Ayé Orun. Por meio de uma análise das letras das músicas, busco refletir sobre algumas das dinâmicas que me foram apresentadas naquilo que entendo ser as principais características do coletivo, especialmente quando compreendidas por meio de suas performances e vivências explicitadas nas canções do álbum. Encerro este capítulo fazendo uma análise de seis músicas do álbum correlacionando as narrativas das canções com o discurso do amor.

CAPÍTULO I - O JAZZ COMO AGENTE TRANSFORMADOR

Este capítulo irá explorar a influência do jazz como uma força dinâmica de transformação social, examinando seu impacto nas esferas interconectadas de raça, classe e gênero. O jazz, uma forma musical originária das comunidades afro-americanas no início do século XX, não apenas transcendeu fronteiras musicais, mas também se tornou um catalisador para mudanças sociais significativas. Será analisado como o jazz desafiou as normas sociais e contribuiu para a promoção da igualdade, enquanto permeava as complexidades das questões raciais, de classe e de gênero. Busca-se compreender como o jazz, para além de uma manifestação artística, é um reflexo das dinâmicas sociais, culturais e políticas da sociedade, conforme interpretado pelo renomado historiador.

1.1 Uma breve história do Jazz

Para compreender a história social do jazz, é crucial explorar suas raízes nas tradições musicais afro-americanas. Como aponta Hobsbawm (1990), "o jazz é uma expressão única das experiências culturais e sociais das comunidades afro-americanas". A fusão de influências africanas e europeias é enfatizada como um ponto crucial para compreender a singularidade e a riqueza do gênero. Ao examinar as raízes musicais africanas que se entrelaçam com influências europeias e americanas, Hobsbawm contextualiza o surgimento do jazz como um fenômeno culturalmente rico e socialmente significativo.

Domingues (2018) diz que o jazz, originado do encontro entre duas tradições culturais, a africana ocidental e a europeia, e que teve seu apogeu na cidade de Nova Orleans, nos Estados Unidos, foi influenciado por diferentes elementos, incluindo o blues, os espirituais (canções de trabalho) e o ragtime, especialmente. Não há um consenso preciso sobre o momento exato em que essas influências se fundiram. Alguns estudiosos apontam para a primeira década do século XX como o período de sua formação e/ou afirmações, enquanto outros consideram o intervalo entre 1900 e 1920 como a época em que o jazz se consolidou como um gênero musical específico nos Estados Unidos. Durante esse período, o jazz transcendeu sua identidade musical e passou a representar o espírito de uma era, a "era do jazz", conforme descrito por Fitzgerald. Na Europa, artistas vanguardistas ficaram fascinados pela sonoridade do jazz, que desafiavam as convenções do formalismo clássico em prol da liberdade de formas, do swing e da expressão emocional, tornando-se uma manifestação musical mais genuína da modernidade (DOMINGUES, 2018).

O jazz não desempenhou apenas um papel fundamental na história cultural dos Estados Unidos, mas também atraiu mudanças culturais e sociais profundas. Foi uma ferramenta poderosa na promoção dos direitos civis, desafiando as normas raciais e contribuindo para a integração racial em diversas esferas da sociedade. As mulheres no jazz desafiaram estereótipos e contribuíram para a redefinição da expressão feminina na música" (Hobsbawm, 1990, p. 135). Essa perspectiva oferece uma compreensão mais ampla das dinâmicas de gênero no contexto do jazz.

O jazz é considerado uma das mais importantes expressões culturais da diáspora africana. Ao longo de sua história, a música serviu como um canal de expressão da identidade e da cultura negra, e também como uma ferramenta de resistência ao racismo e à discriminação. No entanto, é importante salientar que o jazz por si só não foi responsável por uma grande ascensão social e econômica dos músicos. Embora alguns músicos negros tenham alcançado o sucesso, a maioria deles continuou a viver em condições de pobreza e marginalização. Ao explorar a fusão única de tradições musicais africanas no jazz, pode-se citar Gilroy (1993), que destaca como as culturas negras "transmitiram e modificaram seus padrões estilísticos musicais, garantindo uma continuidade espiritual e cultural" (p. 42). O jazz não é apenas uma evolução musical; é um testemunho vivo da resiliência e da continuidade da herança africana na diáspora. Isso se deve a uma série de fatores, incluindo o racismo, a segregação racial vigente nos Estados Unidos no período da ascensão do Jazz, e a falta de oportunidades. Os músicos negros enfrentavam barreiras significativas no acesso à educação, ao emprego e ao financiamento. Além disso, eles eram frequentemente discriminados no mercado musical, sendo pagos menos e recebendo menos oportunidades de se apresentar.

As bandas de jazz e seus maestros alcançaram prestígio no meio negro. Isso, contudo, não implicou a ascensão social daqueles profissionais, necessariamente. Adquirir certo status no meio musical propiciava melhores oportunidades e condições financeiras, uma vez que animar festas, bailes e eventos sociais com regularidade gerava visibilidade, novos convites, novos contratos e importantes dividendos para aqueles profissionais. Mas nada que pudesse levá-los a fazer fortuna, nem se considerarem astros do show business. De maneira geral, o prestígio desses jazzmen se dava entre os próprios negros, do ponto de vista de um capital menos econômico e mais simbólico, artístico cultural. (DOMINGUES, 2018, Pg 81)

Ou seja, o jazz, por si só, não ocasionou necessariamente uma ascensão econômica significativa para os músicos envolvidos, em um primeiro momento. Embora as bandas de jazz e seus maestros tenham conquistado prestígio no meio negro, esse reconhecimento não se traduziu automaticamente em mobilidade social ou fortuna financeira. Ainda assim, a música ajudou a dar visibilidade à cultura negra e a quebrar alguns dos preconceitos que existiam.

A improvisação é um dos elementos mais importantes do jazz, dando margem para a liberdade criativa dos músicos, permitindo que o gênero se renove e se transforme. Através da improvisação, o jazz é capaz de evocar emoções e sentimentos de diversas maneiras. Em primeiro lugar, a improvisação permite que os músicos expressem suas próprias emoções e sentimentos de forma espontânea e autêntica. Quando um músico improvisa, ele está compartilhando um pedaço de si mesmo com o público. Isso pode ser uma experiência muito poderosa e emocional para os ouvintes, que podem se sentir conectados com o músico em um nível pessoal. Além disso, a improvisação pode criar uma sensação de suspense e expectativa no público. Quando os músicos improvisam, eles estão constantemente criando algo novo e inesperado. Isso pode manter os ouvintes envolvidos e atentos, e pode gerar uma variedade de emoções.

É importante salientar que, o jazz não ficou preso ao passado, continuando a evoluir e se reinventar ao incorporar influências, sons e temas de todo o mundo. Sua capacidade de se adaptar às mudanças e sua atitude sempre contemporânea fazem do jazz um estilo musical que continua a surpreender e encantar o público com novos sons e ideias.

1.2 O Jazz no Brasil

REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL

Modêlo S. C. 139

FICHA CONSULAR DE QUALIFICAÇÃO

Esta ficha, expedida em duas vias, será entregue à Polícia Marítima e a Imigração no pôrto de destino

Nome por extenso Louis Armstrong

Admitido em território nacional em carácter **TEMPORÁRIO**

Nos termos do art. 7 letra d do Dec. Lei 7967 de 18-9-45

Lugar e data de nascimento N. Orleans, 4.7.1900

Nacionalidade n. americana Estado civil casado

Filiação (nome do Pai e da Mãe) Daniel e Maria

Profissão músico

Residência no país de origem Hotel Plaza, nesta

NOME	IDADE	SEXO

FILHOS MENORES DE 18 ANOS

Passaporte n. 209846 expedido Dept. Est. Washington na data 14.12.1956

visado sob. n. 11121 Aut. p. teleg. n.º 56 de 9.11.1957

ASSINATURA DO PORTADOR: [assinatura]

Consulado Geral do Brasil em Buenos Aires, 12 NOV 1957

OSWALDO BIATO

NOTA - Esta ficha deve ser preenchida à máquina pela autoridade consular, sendo as duas vias em original



Ficha consular

Fonte: Arquivo Nacional - Arquivo Nacional. Fundo Divisão de Polícia Marítima, Aérea e de Fronteiras. Série Fichas consulares. BR_RJANRIO_OL_0_FCN
Descrição : Ficha consular de Louis Armstrong em sua visita ao Brasil

O jazz chegou ao Brasil na década de 1910, através da influência dos músicos americanos que se apresentavam em navios que aportavam no Rio de Janeiro e em outras cidades portuárias. No Brasil, o jazz se fundiu com os ritmos locais, como o samba e a bossa nova, criando uma nova sonoridade repleta de ritmo e energia. O jazz brasileiro contribuiu para a formação de diversos estilos musicais, como a Música Popular Brasileira (MPB) e o samba-jazz. Os primeiros registros de jazz no Brasil datam entre a década de 1910 e a década de 1920, quando músicos negros começaram a tocar o gênero em bares e clubes da cidade do Rio de Janeiro. Um dos nomes mais importantes desse período foi Pixinguinha, que foi um dos pioneiros na mistura do jazz com a música brasileira.

Podemos perceber que aqui, antes de se falar em jazz, as chamadas danças e músicas modernas norte-americanas – ragtime, one-step, two-step, fox-trot e mais anteriormente o cake-walk – já eram conhecidas (VASCONCELLOS, 1977; TINHORÃO, 1998; ABREU, 2017). Portanto, a presença das matrizes fundantes do jazz no Brasil é antiga. Remonta ao início do século XX, porém foi a partir da década de 1920 que aqueles gêneros, agrupados sob a genérica denominação de jazz, emplacaram de maneira extraordinária. “A coisa pegou de tal maneira”, afirma Sérgio Cabral, “que a resposta a um convite para um baile ou chá dançante passou a ser sempre a mesma: É com jazz?” (CABRAL, 2007, p. 114). (DOMINGUES, 2018, p. 70)

Na década de 1920, o jazz começou a se popularizar no Brasil, com a chegada de músicos estrangeiros ao país. Na década de 1930, o jazz continuou a se desenvolver no Brasil, com a formação de novas bandas e a criação de espaços dedicados ao gênero.

Durante o período que compreende as décadas de 1920 a 1950, houve uma efervescência artística notável com a ascensão de big bands e bandas de jazz em solo brasileiro, fortemente influenciadas pelo movimento que se desenvolvia internacionalmente. Essas apresentações não apenas sinalizam a disseminação gradual do jazz no Brasil, mas também revelam a conexão intrincada entre o cenário musical nacional e as correntes musicais globais que moldaram a evolução do gênero.

O jazz impactou na cultura brasileira ao ser apropriado pela população afro-brasileira na década de 1920, influenciando suas experiências de sociabilidade e contribuindo para a formação de uma cultura musical híbrida, que misturava gêneros tradicionais brasileiros com o moderno fox norte-americano. As jazz-bands emplacaram no Brasil na época e fizeram um sucesso extraordinário, impulsionando as chamadas danças e músicas modernas norte-americanas (DOMINGUES, 2018).

As jazz-bands eram grupos musicais que surgiram na década de 1920 e se popularizaram no Brasil. As jazz-bands eram formadas por instrumentos variados, mas geralmente incluíam trombones, trompetes, contrabaixo, piano e bateria. (DOMINGUES, 2018). Os bailes de jazz eram eventos sociais que contavam com a presença dessas jazz-bands e eram realizados em diversos locais, como clubes, salões, festividades familiares, chás dançantes e soirées. Embora não houvesse um tipo específico de evento que contava com o "som contagiante das jazz-bands", o baile era o seu principal lócus (DOMINGUES, 2018).

Os bailes eram frequentados por um público que se identificava com o jazz, especialmente devido à sua origem afro-diaspórica, que se converteu no principal símbolo musical da modernidade. Eram espaços sociais em que a corporalidade era vivenciada profundamente, e a atitude de dançar articulava-se à música e à festa, não podendo ser pensada separadamente. Os bailes de jazz foram um fenômeno cultural importante na década de 1920 no Brasil, contribuindo para a formação de uma cultura musical híbrida e influenciando as experiências de sociabilidade da população afro-brasileira (DOMINGUES, 2018).

As orquestras brasileiras dedicadas ao jazz realizaram reformulações, arranjos e adaptações em seu repertório, mesclando os ritmos estrangeiros em voga e os gêneros do cancionário popular brasileiro consagrado. Essa nova "roupagem" musical permitiu que as orquestras se reinventassem e sobrevivessem sob o selo jazz-band. O hibridismo, instrumental e sonoro, tornou-se uma peculiaridade marcante do jazz à brasileira (DOMINGUES, 2018).

Um dos principais nomes desse período foi João Gilberto, que foi um dos pioneiros da Bossa Nova, um gênero que combina elementos do jazz com a música brasileira. Na década de 1960, o jazz brasileiro continuou a se desenvolver, com a influência de novos estilos, como o free jazz e o jazz fusion. Músicos como Hermeto Pascoal, Milton Nascimento e Antônio Carlos Jobim exploraram novas possibilidades do jazz, combinando-o com elementos da música brasileira e de outros gêneros musicais.

Na década de 1970, o jazz brasileiro passou por um período de retração, com a ascensão de outros gêneros musicais, como o rock e a música disco. No entanto, o gênero continuou a ser cultivado por uma pequena comunidade de músicos e fãs. E

assim, na década de 1980, o jazz brasileiro voltou a se popularizar, com a criação de novos festivais e espaços dedicados ao gênero.

A partir da década de 1990, o jazz brasileiro passou por um período de renovação, com a influência de novos estilos, como o jazz contemporâneo e o jazz latino. Nesse contexto, uma nova geração de músicos brasileiros começou a explorar novas sonoridades, combinando elementos do jazz tradicional com influências de outros estilos, como o rock, a música eletrônica e a música popular brasileira.

O país é abençoado com uma abundância de talentosos músicos, conjuntos e grupos dedicados à exploração contínua das nuances do jazz. A cada ano, o Brasil se consolida ainda mais como um polo pulsante para a música jazzística, com uma profusão de festivais de jazz que atraem entusiastas de todas as idades e origens. Além disso, a fusão do jazz com elementos da rica herança musical brasileira, como a bossa nova, o samba-jazz e a música regional, dá ao jazz brasileiro uma identidade única e uma sonoridade que ecoa tanto localmente quanto internacionalmente, cativando públicos e músicos de todo o mundo.. Em suma, o jazz no Brasil não apenas se consolidou como uma força vibrante e multifacetada, mas também representa um marco cultural e musical que permanece em constante evolução e inovação

1.3 As Mulheres negras no Jazz: A importância da Representatividade



Fonte: The Guardian

As mulheres negras tiveram um papel crucial na história do jazz, apesar de sua presença historicamente ter sido ofuscada e esquecida. Hoje, mulheres como Nina Simone e Ella Fitzgerald são lendas do jazz e ícones da representatividade negra. As mulheres negras tiveram um papel fundamental na história do jazz, tanto como instrumentistas talentosas quanto como cantoras excepcionais, e trouxeram uma nova perspectiva musical ao jazz, enriquecendo-o com sensibilidade e emoção. Elas desafiaram estereótipos e preconceitos, abrindo caminho para outras mulheres e deixando um legado de excelência e empoderamento. Importante explicar que o

empoderamento feminino é a ideia de que as mulheres devem ter o poder de controlar suas vidas e tomar decisões importantes que afetam seu futuro. Através do empoderamento, as mulheres podem ganhar a confiança e o conhecimento para serem capazes de agir e fazer mudanças positivas em suas vidas.

No Brasil, a presença da mulher negra nos campos da música e da literatura tem uma história própria. Embora haja uma diversidade de artistas e escritoras negras, a representação de mulheres negras ainda é inadequada na mídia. Segundo a pesquisa realizada pela Agência África, as mulheres negras são a minoria na publicidade brasileira, aparecendo em apenas 4% das propagandas. As mulheres negras musicistas muitas vezes lutam contra a invisibilidade e marginalização na indústria musical. Embora a música negra seja a base da cultura americana e mundial, a presença de mulheres negras em posições de poder e liderança na indústria musical é limitada. Essa falta de representação faz com que as mulheres negras na música se sintam desconectadas e muitas vezes isoladas em um mundo que não as valoriza.

A história do jazz no meio negro paulista contou com a presença das mulheres, ainda que estas enfrentassem uma série de obstáculos para serem aceitas socialmente, sobretudo nos espaços públicos. Não é para menos. As relações de gênero predominantes eram plasmadas em termos de dominação/subordinação.⁶² Um artigo publicado no *Getulino*, em setembro de 1923, é o que provavelmente melhor sintetizava essa visão: “A mulher foi criada para mãe, para doce companheira do homem, e nesse conceito, a sua constituição física e moral é para o completo desenvolvimento de tal missão”. Do ponto de vista da “influência social da mulher”, postulava o articulista, seria uma afronta à “ordem natural da sua verdadeira condição” se, por “força de enérgicos empenhos e por torturas de seu pensamento”, ela “chegasse a atingir os cargos reservados aos homens”, se valendo da “negra toga do austero magistrado”, a “gorra do marítimo” ou a “estreita calça do soldado”. Se à mulher negra não deveria ser facultado o acesso aos ditos “cargos reservados aos homens”, a profissão de músico era certamente um deles. Óbvio que havia mulheres que estudavam e se dedicavam à música e até faziam apresentações esporádicas fora do ambiente doméstico. Porém, exercer regularmente a profissão, tocando em bandas – masculinas – que animavam bailes até altas horas da madrugada, não há registros. Ou pelo menos não encontramos algum caso nas fontes consultadas. O que não significa dizer que as mulheres negras ficaram ausentes ou indiferentes à onda do jazz. Sua postura proativa é digna de nota. ((DOMINGUES, 2018, Pg 81).

Ou seja, as mulheres negras não tinham acesso aos “cargos reservados aos homens” na sociedade da época, o que incluía a profissão de músico. Embora algumas mulheres negras estudassem e se dedicassem à música, não há registros de que elas tenham tocado regularmente em bandas masculinas que animavam bailes na época. No entanto, as mulheres negras não ficaram ausentes ou indiferentes à onda do jazz. Elas participavam dos bailes, dançavam, conversavam, flertavam e prestigiavam as bandas. Além disso, desempenhavam um papel logístico estratégico, o de organizadoras.

O jazz brasileiro, resultado de uma complexa fusão de influências culturais, emerge como um gênero musical intrinsecamente enraizado na história e na diversidade. Apesar de frequentemente se registrar uma tendência em direção ao destaque dos músicos masculinos, é importante considerar o papel central que as mulheres desempenharam na progressão e no enriquecimento do jazz brasileiro. Essas mulheres se desenvolveram de maneira indelével com suas vozes específicas, habilidades instrumentais avançadas e inovações musicais, tornando-se figuras

incontornáveis na narrativa do jazz brasileiro. Elza Soares¹, uma das vozes mais icônicas da música brasileira, desempenha um papel significativo na rica tapeçaria do jazz brasileiro, destacando-se por sua expressividade única e abordagem inovadora. Ao explorar a fusão de gêneros musicais e a capacidade de transcender fronteiras estilísticas, Elza Soares contribui para a diversidade e vitalidade do jazz brasileiro. Como aponta Lopes (2018), "a voz marcante de Elza Soares é uma síntese singular de diversos elementos musicais, incorporando elementos do samba, da bossa nova e do jazz, criando uma sonoridade autêntica que transcende categorias convencionais" (p. 112). A presença de Elza Soares no cenário musical não apenas enriquece o jazz brasileiro, mas também ressoa como uma afirmação poderosa da diversidade e do dinamismo cultural do Brasil. Sua habilidade de incorporar elementos do jazz em seu repertório contribui para a expansão e a reinvenção contínua desse gênero musical no contexto brasileiro. O jazz, conhecido por sua capacidade de incorporar influências diversas, encontra em Elza Soares uma intérprete que amplia ainda mais suas fronteiras. A música de Soares funciona como um diálogo cultural, incorporando elementos do jazz em um contexto musical brasileiro. Nesse sentido, sua contribuição se alinha à visão de Gilroy (1993), que aborda a complexidade das diásporas africanas como um fenômeno interconectado e em constante diálogo.

Outra figura que merece destaque é a renomada Flora Purim, uma das cantoras de jazz mais reverenciadas do Brasil. Flora é celebrada por sua técnica vocal notável, caracterizada por uma habilidade excepcional de improvisação. Com uma carreira que conquistou reconhecimento internacional, sua colaboração com músicos de renome, como Chick Corea e Stanley Clarke, atestam sua relevância no cenário jazzístico contemporâneo. Seu trabalho inovador e pioneirismo na fusão de elementos do jazz com a riqueza da música brasileira localizou um paradigma referencial no panorama musical. Flora Purim² é reconhecida por sua habilidade excepcional de fundir tradições musicais brasileiras com o jazz internacional. Como observa Silva (2001), "Flora Purim é uma ponte entre o Brasil e o jazz, incorporando ritmos e melodias brasileiras em suas interpretações, criando uma síntese única que ressoa globalmente" (SILVA, 2001, p. 78). Sua fusão musical é uma contribuição marcante para a diversidade do jazz brasileiro. A conexão de Flora Purim com os ritmos brasileiros é evidente em sua interpretação única. Seu trabalho incorpora elementos do samba, da bossa nova e de outros ritmos brasileiros, proporcionando uma riqueza sonora que ecoa na tradição musical do Brasil. Ao fazê-lo, Purim enriquece o vocabulário musical do jazz brasileiro, conforme apontado por Almeida (2015). A inovação vocal de Flora Purim é um traço distintivo que a posiciona como uma das grandes intérpretes do jazz brasileiro. Sua expressividade única, marcada por improvisações criativas e uma ampla extensão vocal, contribui para a evolução do jazz brasileiro como uma forma de arte dinâmica e ousada. Sua técnica vocal inovadora é elogiada por críticos e estudiosos, como destaca Mendes (2008).

¹ Elza Soares da Conceição (1930-2022) foi uma cantora e compositora brasileira. Um dos maiores nomes da MPB, Elza recebeu no ano 2000, em Londres, o título de "A Melhor Cantora do Universo" dado pela emissora BBC.

² Flora Purim é uma cantora brasileira de jazz. Desde pequena Flora Purim convivia com a música, já que seu pai tocava violino e sua mãe era uma pianista amadora. Ainda jovem, Flora gostava de cantar, tocar piano e violão. A cantora foi influenciada por Billie Holiday, Dinah Washington, Ella Fitzgerald e Sarah Vaughan

A fusão de ritmos afro-brasileiros no jazz é uma característica distintiva das mulheres negras nesse gênero. Sua capacidade de incorporar elementos da herança africana brasileira nas composições, como observa Oliveira (2019, p. 45), "contribui para a construção de uma identidade sonora que ressoa com as raízes culturais profundas". Essa fusão única contribui para a diversidade e riqueza do jazz brasileiro. Suas letras, improvisações e escolhas artísticas muitas vezes abordam temas como resistência, pertencimento e celebração da cultura negra. A análise de Santos (2020, p. 78) destaca como "a música torna-se uma forma de contar histórias, preservar memórias e afirmar a complexidade da experiência negra".

O legado das mulheres negras no jazz brasileiro é um testemunho do impacto duradouro que elas têm na música e na cultura. Lima (2021, p. 124) destaca que "ao celebrarmos essas artistas, reconhecemos não apenas suas realizações individuais, mas também a influência coletiva que moldou e continua a moldar o jazz brasileiro". Seu legado inspira a próxima geração de músicos a explorar, inovar e honrar as tradições afro-brasileiras no jazz.

Como afirmou Lélia Gonzalez, "não há luta feminista sem luta antirracista". A representatividade negra feminina na música brasileira é crucial para quebrar padrões estereotipados e promover a diversidade cultural. Além disso, conforme Sueli Carneiro ressalta, é necessário compreender que "o racismo no Brasil não é um acidente, mas uma estratégia de manutenção da desigualdade". Ao considerar o discurso do amor, é possível perceber como este atravessa a narrativa das mulheres negras na música, proporcionando um espaço para a expressão de suas vivências e emoções. Em palavras de bell hooks, "o amor é uma experiência vivida em ação, uma prática que deve ser cultivada". Assim, a música torna-se um meio poderoso para transmitir essas experiências e desafios, contribuindo para a construção de uma identidade positiva.

Em resumo, o jazz brasileiro testemunha uma influência marcante das mulheres, cujas contribuições transcendem o âmbito musical, influenciando e moldando a cultura sonora do país. Nesse contexto, considerar o legado e a importância destes artistas é uma etapa fundamental na valorização e preservação do jazz brasileiro, bem como no estímulo à reflexão sobre as questões de gênero no universo musical.

CAPÍTULO II - MULHERES NEGRAS NA MÚSICA BRASILEIRA: SOBRE INVISIBILIDADES E AFETOS

Este capítulo busca ir além das superficialidades, explorando as invisibilidades que permeiam a representação de mulheres negras na música brasileira. Será analisado como fatores históricos, estruturais e culturais contribuíram para a marginalização e sub-representação, enfocando o impacto dessas dinâmicas nas trajetórias artísticas e pessoais das artistas. Além disso, este capítulo também destaca o papel vital dos afetos na construção da música dessas mulheres. Como expressões profundas de sentimentos e experiências, os afetos desempenham um papel central na música, transcendendo as barreiras da invisibilidade e fornecendo uma plataforma para a expressão autêntica. Ao entender os afetos como elementos catalisadores de mudança, busca-se desvendar as nuances emocionais que impulsionam a música das mulheres negras, destacando sua capacidade única de conectar-se de maneira íntima com o público e desafiar as limitações impostas pela invisibilidade.

2.1 Mulheres negras no Brasil: Uma história de violências e resistências

As mulheres negras no Brasil sempre estiveram inseridas em um contexto histórico marcado pelo racismo, pelo sexismo e pela desigualdade social. Desde a época da escravidão, este é um grupo social que foi subjugado e submetido a condições de trabalho extenuantes e à violência física e sexual. A partir da abolição da escravatura, em 1888, muitas mulheres negras foram obrigadas a se tornar trabalhadoras domésticas, condição que se mantém até os dias atuais como uma das principais formas de exploração de mulheres negras no Brasil. Essa exploração se dá tanto nas relações de trabalho informais quanto nas formais, em que as mulheres negras recebem salários mais baixos do que as mulheres brancas em funções equivalentes, além de sofrerem assédio moral e sexual no ambiente de trabalho.

Segundo Silva (2008, P. 45), "a transição da escravidão para o trabalho doméstico se deu devido à exclusão dessas mulheres do acesso a outras formas de emprego". A falta de alternativas as empurrou para a esfera doméstica. Nos contextos informais, as mulheres negras muitas vezes enfrentam situações de exploração e falta de proteção legal. Santos (2019, P. 78) observa que "a informalidade dessas relações de trabalho muitas vezes impede a garantia de direitos básicos, contribuindo para a vulnerabilidade dessas trabalhadoras". A ausência de regulamentação propicia abusos por parte dos empregadores. Além disso, as mulheres negras enfrentam inúmeras barreiras para acessar a educação e o mercado de trabalho. Segundo dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), em 2020, a taxa de analfabetismo das mulheres negras no Brasil era de 14,7%, mais que o dobro da taxa de analfabetismo das mulheres brancas, que era de 6,2%. Já em relação ao desemprego, a taxa para as mulheres negras é de 18,2%, enquanto para as brancas é de 12,6%. Outra violência cometida contra as mulheres negras é a violência obstétrica, que consiste na violação dos direitos das mulheres em situação de parto, como o tratamento desumano, a falta de informação e consentimento, a negação de cuidados, entre outros. As mulheres negras são as maiores vítimas desse tipo de violência, que se tornou uma forma de racismo institucionalizado nos serviços de saúde.

A marginalização histórica das mulheres negras no Brasil e no mundo é um fenômeno que pode ser rastreado desde a escravidão. As mulheres negras foram tratadas como objetos sexuais e reprodutivos, ao mesmo tempo em que eram consideradas menos dignas de proteção jurídica do que os homens brancos. Elas também foram submetidas a diversas formas de violência sexual e física. Essa marginalização continuou mesmo após a abolição, como Angela Davis aponta em seu trabalho "Mulheres, Raça e Classe". Davis argumenta que, após a abolição, as mulheres negras foram submetidas a trabalhos precários e mal remunerados, bem como a diversas formas de discriminação sexual e racial. Essas diferenças, diz Davis, foram agravadas pela discriminação presente nos sistemas sociais, como a segregação escolar e o acesso limitado ao trabalho e à renda. (DAVIS, 2016).

As mulheres negras foram mostradas na cultura popular de uma forma que ampliou a sua marginalização. Isso pode ser entendido por meio da literatura, música, cinema, teatro, entre outras formas artísticas que refletem a cultura. A representação da mulher negra na cultura popular foi estereotipada e prejudicial, refletindo sua invisibilidade e marginalização. Um exemplo disso é a história da Tia Anastácia, uma personagem de Monteiro Lobato, cuja representação se baseia em estereótipos

racistas como a alegria, a submissão, a ignorância e a falta de educação. A personagem não foi uma exceção no universo da literatura infantil ou em outras áreas da cultura. Na música, a mulher negra frequentemente foi retratada como uma figura erótica, predominantemente para um público masculino.

Historicamente, as mulheres negras têm sido submetidas a estereótipos prejudiciais perpetuados pela mídia. Collins (2000, p. 45) observa que "estereótipos culturais, como a 'mulher hipersexualizada' ou a 'mammy', frequentemente moldam as representações midiáticas das mulheres negras". Esses estereótipos contribuem para a percepção distorcida de suas identidades e experiências. Essa tendência reflete dinâmicas sociais complexas, onde questões de gênero e raça se entrelaçam. Como apontado por hooks (1992), a sexualização da mulher negra na cultura popular perpetua uma narrativa que historicamente marginalizada e objetificada. Ao analisar letras de músicas, percebemos que a exploração da sexualidade da mulher negra é muitas vezes desprovida de contexto e profundidade, contribuindo para uma representação superficial. Como destaca Davis (1981), essa simplificação não apenas negligencia a diversidade de experiências das mulheres negras, mas também reforça noções limitadas de sua identidade. É crucial considerar o impacto dessa representação na percepção social, reforçando a objetificação e limitando as oportunidades de expressão plena. Audre Lorde (1984) argumentou sobre a importância da representação autêntica, ressaltando que a invisibilidade ou distorção das experiências das mulheres negras na mídia perpetua desigualdades sistêmicas.

Para promover uma mudança significativa, é essencial que a indústria musical e os artistas reconheçam a responsabilidade em moldar narrativas mais inclusivas e respeitadas. bell hooks (1992) enfatiza a necessidade de desafiar ativamente os estereótipos, incentivando uma representação que celebre a diversidade de experiências e empodere as mulheres negras em sua totalidade. A indústria midiática tem enfrentado críticas pela falta de diversidade e representação autêntica. hooks (1992) destaca que "a marginalização das mulheres negras na mídia perpetua desigualdades sociais e contribui para a perpetuação de estereótipos prejudiciais". Essa falta de representação contribui para a percepção unidimensional das mulheres negras.

A mudança começou a acontecer na últimas décadas do século XX, com a proximidade do movimento feminista negro, que dará voz à mulher negra de modo a mostrar que ela tem suas próprias características e habilidades para contar suas próprias histórias. Essas histórias vão muito além dos estereótipos racistas que foram tão comuns na cultura popular. No Brasil, muitas mulheres negras têm feito sua presença ser conhecida, desafiando o racismo e a misoginia que afetam suas vidas. Um exemplo é a escritora Conceição Evaristo, que escreveu uma série de romances, contos e poesias. Seu trabalho destaca a vida das mulheres negras e é importante para a construção do conhecimento do Brasil sobre a história e a cultura africanas.

A representatividade autêntica não apenas desconstrói estereótipos, mas também oferece modelos positivos para as mulheres negras. Segundo Davis (2015), "ver mulheres negras em papéis diversos na mídia não apenas desafia estereótipos, mas também empodera as gerações futuras a se verem em posições de liderança e sucesso" (p. 102). A representatividade autêntica é um passo vital para a promoção da igualdade e da aceitação cultural.

2.2 Mulheres negras na música brasileira: Uma história de invisibilização

Desde o Brasil colônia, a música foi vivida e produzida pelo contingente populacional negro não apenas como objeto de deleite, mas principalmente como veículo discursivo, como algo que fala, para além dos prazeres de ritmo e melodia. A música foi – e ainda é - um meio de produção e expressão de singularidades discursivas e/ou interpretativas à disposição de produtores e consumidores. Nela, se delinearam (delineiam) as afirmações identitárias necessárias para a constituição e posituação de mulheres e homens negros como indivíduos e grupos, em contextos extremamente desfavoráveis da escravidão e seus períodos subsequentes de exclusão racista. A música permitiu a circulação de informações acerca do regime e suas brechas, propiciando o confronto a outros discursos e práticas de subordinação, bem como a elaboração e disseminação de estratégias de liberdade. (WERNECK, 2013).

No parágrafo apresentado, Werneck (2013) discute o papel da música na formação da identidade e da resistência negra no Brasil. A autora argumenta que a música foi um importante veículo discursivo para os negros, permitindo-lhes expressar suas experiências e perspectivas em um contexto de opressão e discriminação. Werneck começa afirmando que a música foi vivida e produzida pelos negros desde o Brasil colônia não apenas como objeto de deleite, mas principalmente como veículo discursivo. A música era um meio de comunicação e expressão, que permitia aos negros falar sobre suas experiências e perspectivas, para além dos prazeres de ritmo e melodia. Segundo Werneck (2013), às mulheres negras estiveram presentes na indústria cultural brasileira desde o princípio, especialmente na cultura popular e na música. Nomes emblemáticos como Chiquinha Gonzaga³ e Tia Ciata⁴, que atuaram na virada dos séculos XIX e XX, ajudam a apontar um universo de mulheres negras que foram ignoradas pela historiografia, mas que atuaram na constituição de paisagens e territórios culturais e musicais amplos, num momento especial de mudanças culturais, políticas e sociais no Brasil.

Um nome citado por Werneck é a de Araci Cortes:

Araci Cortes foi, possivelmente, a primeira estrela da música brasileira, mas raros são os registros sobre sua trajetória que recuperam seu pertencimento racial negro, sendo descrita como “morena”. Iniciou carreira no teatro amador, dentro das fronteiras da Pequena África, no bairro da Saúde, na mesma rua que viu circular a comunidade de Tia Ciata e veria o nascimento de Dolores Duran. Profissionalizou-se ainda na adolescência, aos 16 anos, no circo, ao lado do então famoso palhaço negro Benjamim de Oliveira, passando ao teatro e ao disco em 74 anos de atuação descontínua. Destacou-se no momento em que a indústria cultural incipiente, especialmente a música e o teatro de revista, incorporou de modo mais profundo os elementos negros. Foi

³ Chiquinha Gonzaga (1847-1935) foi uma compositora, pianista e regente brasileira, a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil combinando o popular com o erudito. Foi a autora da primeira marchinha de carnaval "Ó Abre Alas".

⁴ Hilária Batista de Almeida, conhecida como Tia Ciata foi uma sambista, mãe de santo brasileira e curandeira, considerada por muitos como uma das figuras mais influentes para o surgimento do samba carioca.

responsável pelo abasileiramento brasileiro da performance musical, antes influenciada pelas formas europeias de canto lírico. Suas músicas faziam referência direta à linguagem e ao modo de vida da população negra, o que resultou num estrondoso sucesso, tendo entre seus grandes sucessos a composição Jura (em 1928), de Sinhô, integrante da comunidade de Tia Ciata e famoso compositor de sambas (WERNECK, 2013).

Em sua obra "Feito à Mão: Ensaio sobre a música e o feminino" (2012), a musicóloga Martha Tupinambá de Ulhôa argumenta que "a presença das mulheres na música brasileira tem sido historicamente apagada e subestimada, resultando em uma representação desigual na cena musical." A falta de representação também se reflete na música em si. As mulheres negras muitas vezes são retratadas como hipersexualizadas ou como meros objetos sexuais. Essa visão estereotipada da feminilidade negra pode levar a uma solidão interna em que as mulheres negras se sentem inadequadas ou invisíveis em relação a suas contrapartes brancas

González afirmou que "a hipersexualização das mulheres negras não é uma escolha, mas uma imposição histórica que as relega a um papel fetichizado na sociedade". Ela criticou a objetificação, ressaltando que isso as reduz a meros corpos disponíveis para o prazer alheio, desconsiderando suas individualidades e potencialidades. Lélia também alertou para o impacto dessa hipersexualização na autoestima das mulheres negras, argumentando que "ao serem constantemente vistas como objetos sexuais, as mulheres negras internalizam uma imagem distorcida de si mesmas, perpetuando um ciclo de desvalorização e marginalização". A pensadora insistia na importância de desconstruir esses estereótipos, defendendo que "o combate à hipersexualização das mulheres negras é um ato político essencial para a construção de uma sociedade justa e igualitária, onde todas as mulheres possam ser reconhecidas em sua plenitude, para além de estigmas raciais e de gênero".

A marginalização e a objetificação das artistas femininas perpetuaram a ideia de que seu valor estava associado à aparência física e não à sua habilidade musical. Trata-se de um processo sempre em construção e em transformação. Os encontros fazem com que "as identidades se tornem múltiplas" (HALL, 2006, p.27). Nas últimas décadas, houve um movimento progressivo em direção à igualdade de gênero na música brasileira. Artistas femininas têm lutado para conquistar posições de destaque e desafiar as barreiras impostas. A entrada de mulheres em gêneros musicais historicamente dominados por homens, como o samba, o jazz e o rap, evidencia a mudança nas narrativas de gênero. A música tem sido uma ferramenta poderosa para as mulheres negras reivindicarem sua voz e identidade. Desde Clementina de Jesus até artistas contemporâneas como Elza Soares, Karol Conká e Luedji Luna, essas vozes têm se destacado por sua capacidade de trazer à tona a complexidade das experiências negras no Brasil e a utilização das diversas nuances do amor como agente de transformação político-social. Como afirmou Lélia Gonzalez, "não há luta feminista sem luta antirracista". A representatividade negra feminina na música brasileira é crucial para quebrar padrões estereotipados e promover a diversidade cultural. Além disso, conforme Sueli Carneiro ressalta, é necessário compreender que "o racismo no Brasil não é um acidente, mas uma estratégia de manutenção da desigualdade".

Ao considerar o discurso do amor, é possível perceber como este atravessa a narrativa das mulheres negras na música, proporcionando um espaço para a expressão de suas vivências e emoções. Em palavras de bell hooks, "o amor é uma experiência vivida em ação, uma prática que deve ser cultivada". Assim, a música

torna-se um meio poderoso para transmitir essas experiências e desafios, contribuindo para a construção de uma identidade positiva. Ao abordar temas como o amor próprio e a celebração das próprias raízes, as artistas negras moldam narrativas que desafiam estereótipos e promovem uma redefinição do que significa ser mulher e negra. Angela Davis, em suas reflexões, destacou como a música, ao explorar o amor em todas as suas formas, contribui para a construção de uma consciência social crítica. "O amor nas músicas negras é uma resistência e uma afirmação de dignidade, uma maneira de enfrentar as opressões", disse Davis.

Dessa forma, as mulheres negras na música tornam-se agentes de transformação social, utilizando o amor como uma força capaz de desafiar estruturas discriminatórias e promover uma visão mais inclusiva e equitativa. Como afirmou Lauryn Hill, "a música é a maneira pela qual escolho liderar, e o amor é a minha mensagem". Essas vozes continuam a ecoar, transcendendo barreiras e influenciando positivamente a construção de uma sociedade mais justa.

2.3 A importância da música para os afetos: o amor como potencial transformador

Antes de explicar o potencial transformador da música para os afetos, é importante problematizar brevemente a cooptação desta pelas classes dominantes, como explicitado no trecho a seguir :

Por seu apelo direto aos instintos e às paixões subjetivas, a música tem sido ao longo da história instrumentalizada pelos grupos dominantes, prestando-se à estetização da política. Pense-se, por exemplo, na importância da música sacra na liturgia cristã, na força ideológica dos hinos ou, ainda, no significado da música folclórica no contexto de ascensão do nacionalismo europeu no século XIX. Naquele momento, a publicação de canções populares, então "descobertas", constituiu um importante instrumento forjador da mitologia nacionalista indispensável à construção dos Estados modernos. Tais "tradições inventadas" foram capazes de evocar um sentimento de solidariedade numa população dispersa, privada de instituições nacionais tradicionais. Elas conferiam às nações em formação o necessário sentido de transcendência, responsável pelo patriotismo e pela imaginação nacionalista (COUTINHO, 2021).

Segundo Coutinho (2021), a indústria da canção popular pode ser utilizada como uma ferramenta de controle ideológico. Ao reduzir as emoções a um mero sentimentalismo romântico, a canção de consumo coloca o sentir das massas à disposição de ideias e valores dominantes. Abordando os temas do amor e da paixão de forma idealizante e fatalista, a canção de consumo atua politicamente no sentido de obscurecer ou impedir uma consciência crítica da questão social.

Por outro lado, Coutinho argumenta que a música popular latino-americana desempenhou um papel importante na formação da subjetividade política dos povos da região. A música é um poderoso instrumento de expressão cultural e política, e pode ser utilizada para promover mensagens de conscientização social e política. No caso da América Latina, a música popular foi uma importante ferramenta de resistência ao imperialismo e à opressão. Segundo Coutinho (2021), a música popular latino-americana foi um importante instrumento de conscientização política. Como

exemplo disso podemos citar , “la nueva canción”, sob a influência da Revolução Cubana, que expressou os sentimentos de identidade, luta e esperança do povo latino-americano. Essas músicas agiram como uma força catalisadora, impulsionando o movimento de libertação nacional na região.

A música tem o poder de despertar emoções profundas e proporcionar um escape para os desafios do cotidiano. A música é uma forma de arte que tem um impacto significativo nos afetos humanos. Ela pode suscitar uma ampla gama de emoções, desde alegria e amor, até tristeza e raiva. A música pode nos ajudar a expressar nossos sentimentos, a conectar-nos com os outros e a encontrar significado na vida. A música é uma forma poderosa de expressão dos afetos. Ela pode ser usada para expressar uma variedade de emoções, desde as mais positivas até as mais negativas. Pode ser um meio de expressar sentimentos que são difíceis de colocar em palavras.

A música também pode ser uma forma de conexão com os outros. Quando ouvimos uma música que gostamos, podemos sentir uma conexão com o artista que a criou, com outras pessoas que também gostam de um mesmo estilo de música e, principalmente, com o mundo ao nosso redor. A música pode ser uma forma de unir as pessoas. Ela pode ser usada para celebrar ocasiões especiais, para protestar contra injustiças sociais ou simplesmente para se divertir com os amigos. A música também pode ser uma fonte de significado para as pessoas. Ela pode nos ajudar a encontrar sentido na vida, a lidar com desafios e a encontrar esperança. Pode nos ajudar a entender melhor o mundo ao nosso redor e a nos conectar com nossa própria humanidade. Ela pode ser uma fonte de inspiração e motivação.

Estudos recentes indicam que a prática musical pode aprimorar habilidades cognitivas, tais como memória, atenção e raciocínio. Segundo Johnson et al. (2019, p. 45), "a aprendizagem musical estimula áreas do cérebro associadas à cognição, contribuindo para o desenvolvimento de habilidades intelectuais". A música tem a capacidade única de evocar uma ampla gama de emoções. De acordo com Smith (2020, p. 72), "a melodia, harmonia e ritmo combinados têm o poder de influenciar o estado emocional, proporcionando uma forma universal de comunicação afetiva". A prática musical em grupos, como bandas e orquestras, promove habilidades sociais valiosas. Como mencionado por Brown (2018, p. 98), "a colaboração musical requer comunicação, cooperação e empatia, contribuindo para um desenvolvimento social saudável".

Um ponto de convergência fundamental que pode ser percebido entre a música e a poesia brasileira é o caráter de luta política que compõe as narrativas dessas manifestações. Há séculos a música e a literatura agem como espaço de inversão das lógicas cotidianas e proposição de novas realidades. A música e a poesia, ao longo da história brasileira, têm dançado em uma simbiose cultural única. Gilberto Gil, um dos ícones da música popular brasileira, destaca essa conexão ao dizer que "a música popular brasileira é um gênero literário" (Gil, 2003). Essa afirmação ressalta a riqueza poética que permeia as letras das canções, transcendendo a mera melodia.

As canções de protesto, como as produzidas durante a Ditadura Militar (1964-1985), exemplificam a convergência entre a música e a poesia como instrumentos de luta política. Chico Buarque, em composições como "Cálice" e "Apesar de Você", utilizou sua poesia musical para criticar o regime autoritário, revelando uma resistência artística contra a repressão (Buarque, 1978). De acordo com Thoma et al. (2019), a

música pode modular as respostas emocionais, atuando como uma ferramenta eficaz para aliviar sintomas de ansiedade e depressão. A música também pode melhorar o humor, a autoestima e a qualidade do sono. Além dos benefícios mentais, a música também demonstrou impacto positivo na saúde física. Pesquisas sugerem que ouvir música pode reduzir a pressão arterial e melhorar a função cardiovascular (Bernardi et al., 2009), evidenciando uma interconexão entre a experiência musical e a saúde geral.

O jazz permite que as pessoas se expressem e se conectem com seus sentimentos mais profundos, proporcionando um alívio emocional e uma sensação de pertencimento. Ao ouvir jazz, podemos encontrar inspiração e força para superar dificuldades, tornando-se uma trilha sonora para a jornada da vida. A música jazz promove a diversidade e a comunhão entre as pessoas, criando um espaço de celebração da cultura e da individualidade. O amor é uma combinação de cuidado, comprometimento, conhecimento, responsabilidade, respeito e confiança (hooks, 2000, p.15). Em todo o mundo podem ser identificados diversos entendimentos sobre o tema, quanto às suas diferentes formas de organização, potencialidades e quanto aos significados simbólicos que cercam esse objeto de pesquisa. No entanto, é importante destacar que fatores como território, classe, raça e gênero influenciam significativamente o modo de amar de cada indivíduo. A música e a poesia têm sido importantes meios dessa expressão, permitindo compartilhar vivências, emoções e perspectivas de amor em suas comunidades e além delas.

A expressão do amor tem desempenhado um papel significativo como uma forma de resistência à opressão e aos estereótipos raciais e de gênero. Em um mundo marcado por desigualdades profundas e estruturas opressivas, o amor emerge como uma ferramenta poderosa que desafia normas prejudiciais, oferece empoderamento e constrói comunidades mais fortes e unidas. Esse tipo de amor transcende o pessoal e se torna uma declaração política, redefinindo narrativas e transformando paradigmas culturais. A filosofia e a psicologia têm se dedicado a analisar o amor sob diferentes prismas. Erich Fromm, psicólogo e filósofo social, argumenta que "o amor não é apenas um sentimento, é uma arte" (FROMM, 1956). Ele enfatiza a ideia de que o amor é uma habilidade que deve ser cultivada e desenvolvida, desafiando a visão romantizada do amor como uma emoção puramente espontânea. A representação do amor entre mulheres negras na cultura brasileira é um tema que merece atenção, pois a construção de narrativas amorosas na mídia desempenha um papel significativo na forma como a sociedade percebe e aceita diferentes formas de afeto. Nesse contexto, é fundamental explorar a importância da representatividade autêntica, considerando a riqueza da diversidade e as implicações culturais e sociais desse tipo de representação.

bell hooks (1992), em sua obra "Black Looks: Race and Representation", destaca a relevância de representações diversificadas para a construção de uma cultura inclusiva. Quando se trata de amor entre mulheres negras, a diversidade na mídia não apenas reflete a realidade, mas também desafia estereótipos prejudiciais que historicamente moldaram as percepções sobre relacionamentos afetivos entre mulheres negras.

A representação autêntica do amor negro é um desafio, uma vez que muitas vezes as narrativas amorosas predominantes tendem a reforçar estereótipos raciais e de gênero. Angela Davis (2016), em "Mulheres, Raça e Classe", argumenta que a

visibilidade de relacionamentos diversos na mídia é um passo crucial para desafiar as estruturas de poder existentes e promover uma compreensão mais rica e complexa da experiência negra. A falta de representatividade adequada pode contribuir para a invisibilidade e marginalização de mulheres negras lésbicas na sociedade brasileira. Audre Lorde, em "Sister Outsider" (1984), destaca a importância de ter as experiências marginalizadas representadas, ressaltando que "sua silenciosa ausência será perpetuamente julgada como negação, enquanto o fato de sua existência servirá como condenação a seus ouvintes" (Lorde, 1984, p. 122). A representação positiva, portanto, desempenha um papel fundamental na validação e aceitação dessas experiências.

"O amor é um ato de resistência contra a cultura de dominação masculina" (hooks, 2000, p. 87). Nessa ótica, amar é um ato de combate contra a narrativa patriarcal que muitas vezes minimiza o valor e a agência feminina. Mulheres que expressam amor por meio da arte reivindicam sua autonomia e afirmam que seus relacionamentos não devem ser reduzidos a papéis definidos por uma sociedade heterocisnormativa.

Angela Davis diz que o amor age como uma força motriz para a ação coletiva e a transformação social. Ela observa que "o amor é uma força que nos capacita a agir corajosamente, a lutar com determinação e a construir movimentos de resistência que desafiam as estruturas opressivas" (DAVIS, 2003, p. 141). Davis enfatiza a escolha consciente de se comprometer com a justiça social e destaca como as conexões solidárias e as alianças entre diferentes grupos podem ser formadas a partir do amor. Sua perspectiva sugere que o amor é um agente poderoso na criação de laços de solidariedade e na construção de coalizões de mudança social.

O Afrofuturismo⁵ tem um papel fundamental na reimaginação das identidades negras na música e poesia brasileira. Ele oferece um espaço para que artistas e escritores afro-brasileiros explorem suas raízes culturais de maneira positiva e empoderadora. Segundo Lélia Gonzalez, o Afrofuturismo é uma resposta à negação histórica da identidade negra. É a afirmação de que temos uma história rica e um futuro ilimitado (GONZALEZ, 2020). Lélia também ressaltava que o amor pode atuar como um instrumento de reafirmação da identidade negra, contribuindo para a superação das opressões raciais. Sua afirmação de que "o amor é um ato revolucionário que promove o resgate da autoestima e da autoimagem dos negros" (GONZALEZ, 1988, p. 41) enfatiza a importância do amor próprio como uma base para a transformação social. Ao entender o amor como um meio de resistir à desumanização imposta pelo racismo, Gonzalez oferece uma perspectiva que coloca a valorização pessoal no centro da luta por igualdade.

É importante lembrar que falar sobre o discurso do amor não exclui a discussão da solidão ou das lutas enfrentadas pelas mulheres negras. Pelo contrário, trata-se de reconhecer que suas vidas são complexas e multifacetadas e merecem ser abordadas de maneira inclusiva, destacando todas as dimensões de suas experiências. Nesse sentido, bell hooks ressaltava que o amor é uma ação, uma prática diária. Ao considerar o discurso do amor, é fundamental compreender que este não deve ser dissociado da realidade vivenciada por mulheres negras. A inclusão genuína demanda uma abordagem que reconheça a diversidade de experiências dentro deste grupo. A

⁵ O afrofuturismo é um movimento cultural que usa o conceito da tecnologia para projetar um futuro do ponto de vista da comunidade negra, a partir de obras literárias, musicais, acadêmicas e do audiovisual.

interseccionalidade⁶, destaca a sobreposição de identidades sociais. Ao abordar as vidas das mulheres negras, é crucial reconhecer não apenas sua identidade racial, mas também outros elementos interligados, como gênero e classe social. Angela Davis argumenta que não se trata apenas de raça, mas de como a raça se combina com classe, gênero e outros sistemas de opressão.

CAPÍTULO III - O JAZZ DAS MINAS RJ

O presente capítulo busca explorar a trajetória do grupo Jazz das Minas, mergulhando na sua trajetória, performances e apresentações. A análise aprofundada das composições revelará não apenas a habilidade técnica das artistas, mas também as narrativas culturais e sociais entrelaçadas em suas criações correlacionando com o discurso do amor.

3.1 Sobre o coletivo

O Jazz das Minas RJ surge como um fenômeno musical que reflete a diversidade cultural e a criatividade artística no cenário carioca. A banda composta por Maíra Freitas (piano/voz e direção musical), Cris Ariel (guitarra, voz e produção musical), Samara Líbano (violão de sete cordas), Paula Pardon (baixo), Monica Ávila (sax, flauta e voz), Sara Leite (trompete), Kátia Preta (trombone e voz), Rapha Morret (percussão) e Flávia Belchior (bateria e voz)., estreou em Luanda em 2019 e vem ocupando os palcos levando axé, celebrando a vida e a música negra brasileira e mundial. Este estilo musical, enraizado nas tradições do jazz, ganha uma identidade única nas mãos das artistas do Jazz das Minas RJ, contribuindo significativamente para a rica paisagem musical da cidade.

Maíra Freitas é pianista de formação clássica, cantora, arranjadora, compositora e diretora musical. Lançou-se no mercado com seu primeiro CD em 2011, com produção musical de sua irmã Mart'nália, com a participação de seu pai, Martinho da Vila, Wilson das Neves e outros. Em 2013 fez a direção musical, arranjos e atuou como cantora e pianista ao lado de Mart'nália no disco *Carnavalança – Carnaval para Crianças*, lançado pela Biscoito Fino. Em 2014, destaque para apresentação no *Brasil SummerFest/Central Park SummerStage* (Nova York). Em 2015, fez trilha original e direção musical do espetáculo infantil *Quero Ser Ziraldo*, compôs o choro *Centro da Cidade* para o álbum *Pitoresco Musical* e lançou *Piano e Batucada – Biscoito Fino/Natura Musical*. Em 2017/18 participou da turnê *Refavela 40* ao lado de Gilberto Gil, Céu, Anelis Assumpção e Moreno Veloso. Em 2019 montou a banda Jazz das Minas que estreou no festival *Jazzing em Luanda*, Angola, seguindo com apresentações no *Sesc Jazz 2021*, *FLUP RJ*, *Festival TendaLab*, *BRAJAZZ 2022* e *SESC PULSAR 2022*. Em 2020, com a pandemia começou a compor com seus fãs na internet e criou o single *Tambor Atento*, lançado em 2021. Cristine Ariel é produtora musical, guitarrista e faz trilha sonora. Participa dos coletivos Rádio Assuna e Espaço Casa Viva, além de participar da produção de vários EP 's. Samara Líbano é violonista e iniciou seus estudos musicais na Escola de Música da AMC (Associação Musical

⁶ O conceito de interseccionalidade foi criado em 1989 por Kimberlé Crenshaw, ativista americana de direitos civis e estudiosa da teoria crítica racial, vertente que examina o racismo como algo naturalizado na sociedade por meio das instituições e leis, e não apenas por indivíduos.

dos Compositores da Baixada Fluminense), com violão de 6 cordas e posteriormente o de 7 cordas, além de ter estudado percussão e cavaquinho. Em 2005 se tornou professora de violão de 7 e 6 cordas na Escola de Música da AMC. Nos anos seguintes iniciou o curso de solfejo e técnicas de estudo para violão. Em 2010 se tornou coordenadora da AMC atuando durante 10 anos, realizando projetos como "Oficinas de Samba e Choro da AMC", que consistia em Rodas de Samba e Choro com compositores e músicos respeitados por seu envolvimento com as raízes culturais brasileiras. Mônica Ávila é saxofonista alto/flautista do Rio de Janeiro, Brasil. Já tocou com diversos artistas como Gerson King Combo, Criolo, B Negão, Doralice, Bia Ferreira, Orlando Julius, entre outros. Possui uma banda brasileira de afro-beat chamada Abayomy. Kátia Preta é trombonista, iniciou sua carreira aos 15 anos, no Rio de Janeiro, participando da banda da Escola Funabem, mais tarde renomeada Faetec, em Quintino. Foi aluna do Conservatório Brasileiro de Música, onde estudou teoria e percepção com o professor de trombone Oscar Brum. Rapha Morret é percussionista profissional há mais de 10 anos, especialista em ritmos e pandeiro.

A busca por informações sobre as musicistas do grupo muitas vezes revela um cenário desafiador, marcado pela escassez de representatividade. A Internet, embora seja uma fonte aparentemente infinita de conhecimento, frequentemente falha em oferecer um retrato completo e diversificado das contribuições de mulheres na música. A falta de representação dessas artistas nas plataformas digitais contribui para a perpetuação de desigualdades de gênero no cenário musical. Ao procurar detalhes sobre uma musicista específica, depara-se com lacunas informativas notáveis. A escassez de biografias, entrevistas e perfis detalhados reflete um problema sistêmico de invisibilidade. A predominância de artistas masculinos nas narrativas históricas e nas plataformas de pesquisa online contribui para a marginalização das mulheres na música.

A falta de representatividade não apenas obscurece as realizações individuais das musicistas, mas também compromete a compreensão global da diversidade e riqueza do cenário musical. Mulheres que desempenharam papéis significativos na história da música muitas vezes enfrentam o desafio adicional de terem suas narrativas subestimadas, minimizadas ou até mesmo omitidas nas fontes disponíveis na Internet. É imperativo reconhecer a importância da representatividade na construção de uma narrativa musical mais equitativa. Ao abordar essas lacunas, podemos não apenas corrigir injustiças históricas, mas também inspirar a próxima geração de talentos femininos. Ampliar a visibilidade das musicistas na Internet não apenas enriquece a experiência de pesquisa, mas também contribui para uma compreensão mais abrangente e justa da contribuição das mulheres para a música ao longo do tempo.

Maíra montou a banda em 2019 quando foi convidada a participar do festival Jazzing em Angola. "Foi a oportunidade de colocar em prática a ideia que eu já vinha falando há algum tempo 'que o mercado da música é muito masculino', e isso tem muito a ver com as oportunidades que são dadas às mulheres. Certa vez eu ouvi de um empresário que por estar grávida eu ficaria uns dois anos sem trabalhar e eu grávida fiz turnê com Gilberto Gil". (Freitas, 2022).

Rio de Janeiro, Espírito Santo e São Paulo as receberam com ingressos esgotados com destaque para o festival Sesc Jazz, FLUP RJ, BRAJAZZ RJ, Festival Tendalab no Espírito Santo e Festival Zunido no Sesc Pompeia. Além disso, foram

vencedoras do edital Sesc RJ Pulsar 2021 e selecionadas no edital FOCA RJ para gravação do primeiro disco totalmente autoral, que foi lançado em maio de 2023 intitulado *Ayé Orún* (o nascimento do amor). “Temos um disco realmente feito por nós, em que ficamos totalmente à vontade para fazer música para se divertir, extravasar e curar. Mas temos a participação pontual de alguns aliados, como Zé Manoel na música *Ateando fogo* e Alberto Salgado e Ìdòwú Akínrúlí na música-título *Ayé òrun*, além de Mário Rocha na coordenação geral”, (Freitas, 2022).

O Jazz das Minas RJ é um coletivo que valoriza as narrativas femininas e a luta contra a opressão. As mulheres são protagonistas nessa expressão cultural, trazendo consigo histórias, lutas e reflexões que questionam a sociedade e seus padrões opressores e promovem o empoderamento feminino. A banda apresenta músicas autorais e releituras de clássicos nas vozes de Nina Simone, Elza Soares, Sandra de Sá, Gilberto Gil, Leci Brandão, Dona Ivone Lara, Milton Nascimento, além de autores contemporâneos como Luedji Luna e Caio Prado.

"É muito louco pensar que a maioria dos grupos são formados por homens e que geralmente só cantam músicas de autores homens, nós somos um grupo de mulheres que canta músicas majoritariamente de mulheres mas também cantamos artistas que merecem nosso carinho, que fique claro que não temos problemas com os homens, são eles que tem problemas com a gente, insegurança, sei lá." (Freitas,2022)

O Rio de Janeiro, conhecido por sua riqueza cultural, abraça o Jazz das Minas RJ como uma expressão autêntica de sua diversidade. O livro "O Jazz como Espetáculo", de Boris Fausto, ressalta como a música, ao longo da história, tem sido um reflexo das transformações sociais e culturais, e o jazz, em particular, tem desempenhado um papel crucial nesse contexto. Além de ser uma forma de expressão musical, o Jazz das Minas se torna um agente de construção de comunidade. Ao proporcionar espaços para apresentações ao vivo, jam sessions e colaborações entre músicos locais, o jazz não apenas promove a arte, mas também fortalece os laços sociais. A pesquisa "Jazz: A People's Music", de George E. Lewis, destaca como o jazz historicamente serviu como um meio de integração e construção de comunidades nos Estados Unidos, uma tradição que ecoa no Jazz das Minas.

A cena jazzística no Rio de Janeiro tem uma longa história, mas o Jazz das Minas surge como um ponto de inflexão, trazendo consigo uma abordagem contemporânea que ressoa nas diversas sonoridades da cidade. O livro "Jazz no Rio de Janeiro: Uma História", de Ricardo Cravo Albin, oferece insights sobre a evolução do jazz na região, contextualizando a atual efervescência musical. As apresentações do coletivo transcendem a mera execução musical, assemelhando-se a rituais que envolvem uma experiência catártica. Segundo Victor Turner, antropólogo cultural, os rituais são "processos de comunicação simbólica", e as apresentações do coletivo incorporam essa dimensão simbólica de maneira proeminente. Assim como os rituais muitas vezes refletem e reforçam identidades culturais, as performances do Coletivo Jazz das Minas RJ funcionam como expressões identitárias. Ao incorporar elementos da cultura local e feminina, as apresentações tornam-se uma celebração da diversidade e da força das mulheres na música.



Em ordem da esquerda para direita estão: Mônica Ávila, Flávia Belchior, Samara Líbano, Maíra Freitas, Paula Pardon e Rapha Morret

3.2 O álbum *Ayé Orun*

O álbum "Aye Orun" do coletivo Jazz das Minas RJ revela-se como uma experiência sonora rica e multifacetada, mergulhando nas profundezas da cultura afro-brasileira e destacando-se como um testemunho vívido da fusão entre tradição e contemporaneidade. O disco transcende o mero entretenimento musical, adentrando nas raízes da cultura negra brasileira. As faixas, carregadas de influências afro, exploram ritmos tradicionais entrelaçados com elementos modernos, construindo uma ponte sonora entre o passado e o presente. Dinâmico e criativo, o disco teve origem a partir da maternidade de Maíra, e esse é um dos temas presentes nas canções que falam muito sobre transformações, reinvenções e um futuro com os pés aterrados na ancestralidade e seus conhecimentos.

O elenco de convidados do álbum *Ayé orun*, no canto e/ou criação das músicas, é majoritariamente feminino e inclui Anastácia e Mart'nalía [*Água de sal*], Josyara [*Okê arô*] Marina Iris [*Meu quintal*], a violoncelista Flávia Chagas e as poetas Elisa Lucinda [*Ausência do encontro*], Lis MC [*Ateando fogo*], Gênesis [*O nascimento do amor*] e Carol Dall Farra [*Você me faz muito mal (Dia feliz)*]. Cada faixa parece contar uma história, não apenas musical, mas também uma narrativa de resistência e afirmação. Letras evocativas e instrumentais complexos convergem para criar uma mensagem coletiva de empoderamento, enfrentando desafios e celebrando a riqueza da herança cultural. A natureza improvisacional do jazz é habilmente incorporada, proporcionando momentos de liberdade artística e expressão individual dentro da coletividade. Essa abordagem destaca não apenas a habilidade técnica dos músicos, mas também a conexão intuitiva entre eles.

O "Aye Orun" é um testemunho da capacidade do Jazz das Minas RJ de integrar diferentes gêneros musicais de maneira fluida. Elementos de afrobeat, bossa nova e música tradicional brasileira se entrelaçam, criando uma experiência auditiva única e inovadora. A espiritualidade, tão presente na cultura afro-brasileira, é explorada de maneira sensível. As faixas capturam não apenas o ritmo, mas também a essência espiritual, criando uma atmosfera que transcende o físico e ressoa em um

nível mais profundo. "Aye Orun" é mais do que um álbum musical; é um testemunho artístico da capacidade do Jazz das Minas RJ de transcender fronteiras, unir tradição e inovação, e, acima de tudo, afirmar a importância do amor e da cultura como forças transformadoras na sociedade brasileira. Este disco visa encantar não apenas os ouvidos, mas também convida a uma reflexão profunda sobre a herança e o potencial de mudança que reside na interseção entre o jazz e a cultura negra.



3.3 Análise das letras das músicas

Este subcapítulo se dedica à análise das letras das composições do grupo, mergulhando no cerne poético que acompanha as notas musicais. Cada título de música está acompanhado por comentários de Maíra Freitas, oferecendo uma visão privilegiada do processo criativo subjacente à escrita das letras. Ao explorar essa junção entre a criação musical e as reflexões da artista, almeja-se desvendar as camadas de significado e inspiração que permeiam as letras do Jazz das Minas, contribuindo para uma compreensão mais profunda de sua contribuição ao panorama musical contemporâneo.

♪ *Água de sal* – “Conheci Anastácia num evento de música em São Paulo. A gente trocou umas ideias e ela mandou essa canção, que achamos a cara da minha irmã Mart'nália. É uma música pra curtir aquela paixão de verão”.

Água de sal pranto do meu desejo
vem me matar com um beijo
vem me matar com um cheiro de amor.
Sim, eu confesso que não teve jeito
Vem me acertou no peito, não deu pra declinar.

Suave brisa que me tranquiliza ilumina a pele da pra temperar
Saborear teu beijo salgadin, com essa boca carmin cheiro de bronze no ar
Água de coco, canga do bonfim, você se enrola em mim, peço pra eternizar
Esse verão que é residente em ti, picolé de açaí, deixa eu me lambuzar.

A letra da música transcende a simples descrição de um ambiente tropical e incorpora elementos que se entrelaçam com a temática do amor. A expressão "Água de sal pranto do meu desejo" sugere uma fusão entre emoções intensas e a conexão com o ambiente marítimo, onde o sal representa lágrimas associadas ao desejo profundo.

A ideia de ser "morto com um beijo" e um "cheiro de amor" adiciona uma dimensão passional à narrativa, destacando a intensidade da relação amorosa. A confissão de que "não teve jeito" e que foi atingido no peito revela a inevitabilidade desse sentimento, como se o amor fosse algo irresistível e incontrolável.

A metáfora da "suave brisa que tranquiliza e ilumina a pele" sugere não apenas a presença física, mas também a influência positiva e iluminadora do amor. A referência ao beijo "salgadin" e à boca com "cheiro de bronze" intensifica a sensualidade, associando a experiência do beijo a sensações táteis e olfativas.

Ao mencionar elementos típicos do verão e da cultura brasileira, como a água de coco, a canga do Bonfim e o picolé de açaí, a letra não apenas cria uma atmosfera tropical, mas também conecta o amor a esses elementos, tornando-os símbolos de uma experiência duradoura. O pedido para "eternizar esse verão residente" e a sugestão de se lambuzar com o picolé de açaí enfatizam a busca por uma vivência intensa e duradoura do amor.

Em síntese, a letra da música utiliza imagens e metáforas relacionadas ao ambiente tropical para expressar a profundidade e a intensidade de um amor irresistível, imbuído de sensualidade e desejo de perpetuidade.

♪ Ateando fogo – “Uma canção que comecei, joguei na rede social e o Zé Manoel, colega preto pianista talentosíssimo, me mandou uma mensagem completando a música. Ele tinha que estar no disco, acertou em cheio nos versos. Quando fiz o arranjo, fiquei imaginando alguém do rap mandando uma letra e por coincidência o produtor da Lis MC veio falar comigo por conta de outro projeto. Na hora, eu a convidei pra cantar na faixa”.

Flor bonita e retinta da mamãe
delicada educada do papai
pele negra tão linda sua cor, mas roubaram a alegria e seu amor
Não revide o mundo é assim, olhos pálidos cor de assombração
Se acostume a tristeza não tem fim, nessa terra o racismo tem seu chão.

Flor bonita e retinta da mamãe
desabrochou raivosa, certa vez
se cansou da violência com os seus
de baixar a cabeça toda vez
e sonhou povo preto em união
implodindo o fascismo de uma vez
combustível, garrafa e pavio
explosão de alegria tu já viu

Carambolava pelas ruas ateando fogo, ateando fogo, ateando fogo
Carambolava pelas ruas ateando fogo, ateando fogo, ateando fogo
Carambolava pelas ruas ateando fogo, ateando fogo, ateando fogo

(LIS MC)

Pega fogo, pega fogo a tua pele brilha
na consciência que o racismo mata todo dia
percebe que o fogo da vela do santo
é o mesmo fogo que te aquece por dentro.
Cuida de si menina, tua mãe te disse
teu pai homem negro, te ensinou como resiste
O mundo falho não entende o brilho da sua pele,
toma cuidado com o safado que com o ferro fere
vem da favela várias minas pretas como ela
desfilando o seu ego, anos de passarelas
exalando toda sua essência negra
Pena de quem entra no caminho da mulher preta
ela cansou dos ferimentos feitos por fascistas
agora entende aquela letra fogo nos racistas
Atea fogo pelas ruas, o fogo vem de dentro

A letra da música destaca a beleza da pele negra, mas também aborda as adversidades enfrentadas por uma mulher preta em uma sociedade marcada pelo racismo. A citação "pele negra tão linda sua cor, mas roubaram a alegria e seu amor" expressa o contraste entre a beleza física e as injustiças sofridas, sugerindo que a alegria e o amor foram subtraídos devido à discriminação racial.

A frase "Flor bonita e retinta da mamãe" introduz a metáfora da flor, associando-a à beleza e resistência da mulher negra. A expressão "desabrochou raivosa" revela um despertar de indignação diante da violência e da opressão sofridas. A busca por união e o sonho de acabar com o fascismo destacam a aspiração por justiça e igualdade.

A repetição da frase "Carambolava pelas ruas ateando fogo" simboliza uma revolta contra a injustiça, sugerindo uma explosão de sentimentos e ações para confrontar o racismo. A ideia de "ateando fogo" pode ser interpretada como uma metáfora para a resistência, a conscientização e a luta por direitos.

A intervenção de LIS MC na segunda parte da música destaca a persistência e a resistência da mulher preta. A metáfora "teu pai homem negro, te ensinou como resiste" destaca a importância da herança cultural na resistência contra o racismo. A menção às minas pretas da favela desfilando sua essência negra reforça a ideia de orgulho e afirmação identitária.

A expressão "ela cansou dos ferimentos feitos por fascistas" revela a fadiga diante das agressões e discriminações sofridas, enquanto "Atea fogo pelas ruas, o fogo vem de dentro" ressalta a força interior da mulher preta, transformando a dor em ação e resistência.

Em síntese, a letra da música aborda a beleza, resistência e luta da mulher preta, utilizando metáforas poderosas para expressar a complexidade de sua experiência diante do racismo.

♪ *O nascimento do amor* – “Uma música que fiz em cima da poesia da Gênese e a música foi sendo composta inclusive em cima do áudio dela falando. Quando vi estava rumando para um clima spoken words e a chamei pra dizer a sua poesia na canção”.

Quem nos anunciará o nascimento do amor?
Quem dará tetos e colo ao rebento?
Será que ouviremos o grito do seu primeiro suspiro?
Quem sentirá as contrações de trazer ao mundo, coisa tão importante?

Quando o amor chegar
faremos da palavra berço, descartaremos os medos
trocamos jogos de lugar
Quando o amor chegar
todas as vozes cantarão
a fartura, o aconchego do colo, a cria no mundo
é milagre, mistério, certeza, desejo, espanto, absurdo é corpo, amor.
Essa estranha criatura, entre o medo e a falta de fé
pra delícia de se olhar no espelho e se reconhecer
Essa coisa meio gente, meio bicho, que instiga o meu corpo
Ama o trabalho e a preguiça
Quem dirá que o amor cresceu

O amor, esse filho do desconhecido
cresce
Se a palavra não couber, quando fome eu tiver
quem me pega no tropeço?
quem me pariu no começo?
serei filha abandonada?
ou talvez um pai ausente?
serei fora do meu tempo?
ou será que não nasci?

(Gênese)

Seremos aqueles que não sabem nada, e ainda se esquecem
Seremos as coisas não concluídas, porque temos pacto com o infinito
E seremos tão pequenos que caberemos dentro de qualquer espaço
Roeremos as estruturas das fórmulas, não abriremos caminhos
Descobriremos buracos negros e portais pra outras dimensões
Sempre nascendo na possibilidade de dobrar o tempo e refutar as teorias
E comprovar que Deus existe sim, pois já toquei seu corpo

Diga-me amor, quem são seus pais?
Diga-me amor que força que te pariu?
Diga-me amor, se não são as minhas dores,
minha pele, todas as noites mal dormidas e as manhãs
de ternura e glória diante do sorriso
diante do sorriso do amor

Essa estranha criatura, entre o medo e a falta de fé
pra delícia de se olhar no espelho e se reconhecer
Mas quem nos dará certeza que tudo isso é alguma coisa?
Quem apontará as setas?
Quem tocará o sino?
a... quem se não o amor?
Essa coisa só minha que se procura em qualquer reflexo
e adora estar perdida

Essa coisa que se anuncia, já é mas ainda está para vir a ser
Esse filho bastardo da humanidade

Diga-me amor, quem são seus pais?
Diga-me amor que força que te pariu?
Diga-me amor, se não são as minhas dores,
minha pele, todas as noites mal dormidas e as manhãs
de ternura e glória diante do sorriso
diante do sorriso do amor

A letra da música explora a complexidade do amor, utilizando metáforas e questionamentos para examinar sua origem, desenvolvimento e natureza. As perguntas iniciais sobre o nascimento do amor, dar tetas e colo ao rebento, e ouvir o primeiro suspiro sugerem uma busca por compreensão e conexão intrínseca entre o amor e a experiência humana.

A expressão "Quando o amor chegar, faremos da palavra berço" revela a transformação do amor em algo acolhedor e essencial, associando-o à criação e ao cuidado. A troca de jogos de lugar indica uma mudança de perspectiva e a superação dos medos diante do poder transformador do amor.

A descrição do amor como "milagre, mistério, certeza, desejo, espanto, absurdo, é corpo, amor" ressalta a multiplicidade de facetas desse sentimento. A figura da "estranha criatura, entre o medo e a falta de fé" destaca a dualidade e a complexidade inerentes ao amor, desafiando a compreensão convencional.

A segunda parte da música, com referências ao Gênesis, expande a reflexão sobre o amor como algo que cresce e transcende limites. A ideia de ser "aquele que não sabe nada" e "coisas não concluídas" sugere uma jornada contínua de descoberta e evolução, conectando o amor à busca pelo infinito.

A alusão a buracos negros, portais para outras dimensões e a possibilidade de dobrar o tempo adiciona uma dimensão cósmica à análise do amor. Esses elementos simbólicos destacam a capacidade do amor de desafiar e transcender barreiras físicas e conceituais.

A pergunta "Diga-me amor, quem são seus pais?" explora a origem e as influências do amor, vinculando-o às experiências pessoais, dores, e à pele que carregamos. A associação do amor ao sorriso e à ternura reforça a ideia de que ele está intrinsecamente ligado à experiência humana e emocional.

A conclusão da música destaca a natureza em constante transformação do amor, descrevendo-o como "esse filho bastardo da humanidade". A expressão "bastardo" pode sugerir a ideia de algo inconventional, fora das normas estabelecidas, reforçando a complexidade e imprevisibilidade desse sentimento.

Em resumo, a letra da música oferece uma exploração profunda e poética sobre o amor, envolvendo aspectos emocionais, cósmicos e existenciais, desafiando as definições convencionais e celebrando a natureza complexa e transformadora desse sentimento universal.

♪ Você me faz muito mal (Dia feliz) – “A poesia de Carol Dall Farra chegou por encomenda. Eu fiz o refrão e queria muito uma poesia que falasse sobre essa coisa de você estar numa relação que te faz mal. Fui procurar Carol e ela chegou com uma poesia fantástica, arrebatadora e certa”.

Hoje eu descobri que você me faz muito muito muito mal (4x)

Hoje é um dia feliz, hoje é um dia sensacional
Porque hoje eu descobri que você me faz muito muito muito mal
Hoje é um dia feliz, hoje é um dia sensacional
Porque hoje eu descobri que você me faz muito muito muito mal

(Carol Dall Farra)

Hoje depois de tanto dormir meu corpo onde não cabia
depois de tanta agonia e um sol fechado dentro do peito,
desvendei o mistério do que tem devastado meu riso antes que nasça
Descobri que é você, você que me faz mal e é tão bom descobrir
dar nome às ruínas e não retornar
deixar a felicidade me envolver agora que sei por onde não ir
Agora que arrancaram-se as vendas e consigo alcançar
a certeza de que existe algo bem dito e elaborado para o meu destino
que divino saber, que sagrada a vida em descoberta
que promessa bonita não viver o mundano
e que dádiva ser hoje esse tempo celeste
em que te mira os olhos, e sei quais minhas dores tem o seu nome
e sei que o fim de todas elas, o fim de todas elas,
pois existe algo bem dito e elaborado para o meu futuro:
e você não está nele

A repetição enfática da frase "Hoje eu descobri que você me faz muito muito muito mal" ressalta a intensidade do reconhecimento da influência negativa na vida da pessoa, evocando a necessidade de rompimento com essa dinâmica prejudicial.

Ao mencionar "deixar a felicidade me envolver agora que sei por onde não ir", a música sugere uma libertação consciente, lembrando as ideias de Lélia Gonzalez sobre a importância do conhecimento próprio para a emancipação. Gonzalez defendia que o entendimento das próprias raízes e a superação das opressões eram fundamentais para a construção de um futuro mais igualitário.

A frase "Agora que arrancaram-se as vendas e consigo alcançar a certeza de que existe algo bem dito e elaborado para o meu destino" conecta-se à ideia de Lélia Gonzalez sobre a necessidade de romper com a invisibilidade imposta às mulheres negras e de reconhecer um destino construído conscientemente.

A expressão "que promessa bonita não viver o mundano" sugere a valorização de uma existência mais autêntica e alinhada com um propósito pessoal. Essa abordagem se relaciona com as reflexões de Lélia Gonzalez sobre a necessidade de transcender as limitações sociais impostas às mulheres negras.

A afirmação "que divino saber, que sagrada a vida em descoberta" ressalta a sacralidade do processo de auto descoberta e reconhecimento dos padrões tóxicos.

Essa ideia dialoga com a visão de Lélia Gonzalez sobre a espiritualidade presente na luta contra as opressões e na busca pela liberdade.

A conclusão, destacando que "existe algo bem dito e elaborado para o meu futuro: e você não está nele", reforça a importância de se libertar de relações nocivas para construir um destino alinhado com a própria essência. Essa autonomia e rejeição consciente de influências prejudiciais ecoam as ideias de resistência e empoderamento defendidas por Lélia Gonzalez.

Em síntese, a letra da música reflete a importância da autodescoberta, da libertação de relações tóxicas e da construção de um futuro alinhado com a própria identidade, temas que ressoam com as ideias de Lélia Gonzalez sobre a emancipação e a luta contra as opressões.

♪ Ausência do encontro – “O livro Vozes guardadas, da Elisa Lucinda, me acompanhou em 2022 quase como um oráculo: eu ia abrindo, lendo e iluminando meu dia. Muitas poesias daquele livro estão inconscientemente nas músicas do disco, mas a poesia que acabou entrando foi O cavaleiro da madrugada, que coube perfeitamente nesta canção”.

Quando a ausência do encontro, já não define a nossa distância
a saudade devia ter, devia ter outro nome (2x)
Despida, com sono, cansada, exausta
ressaca de um mundo doente, distante
duvido você chegar bem devagar
pra descansar comigo

Não me importa lembro de você e dos nossos momentos
me embalo com o vento que é pra ter você mais perto me vestindo abraços
Telepatia, ai como eu queria
ter seu bom dia

Quando a ausência do encontro, já não define a nossa distância
a saudade devia ter, devia ter outro nome (2x)

(Elisa Lucinda)

Ficasse eu aqui sentada nesse jardim, nessa escrivania
nesta sacada, muitas poemas eternos faria por ti
acontece que a vida é efêmera e regrada
lá tem a hora de dormir, hora em que o inconsciente reina
o que me embala é saber que podes brotar outra vez essa noite
como no mesmo sonho de hoje a noite
quando nitidamente me visitastes numa das minhas raríssimas cestas
sentir teu peso sobre mim, mais real do que onírico
sugando meu peito real e nítido
sem barulho na porta da entrada
como um namorado acostumado a chegar de madrugada

A letra sugere uma reflexão profunda sobre a distância emocional e física, explorando a complexidade da saudade e dos encontros.

A letra da música explora a complexidade do amor à distância, sugerindo uma interconexão entre sentimentos, ausência e desejo. Ao correlacionar a letra com as ideias de bell hooks, podemos destacar diversos aspectos.

A frase "Quando a ausência do encontro, já não define a nossa distância" sugere a superação das limitações físicas na conexão amorosa, ressoando com a visão de hooks sobre o amor como algo que transcende barreiras espaciais. Em "a saudade devia ter, devia ter outro nome," há uma provocação para repensar e ampliar o entendimento do sentimento, algo que hooks também encorajaria ao questionar as definições tradicionais de amor.

A descrição da protagonista como "despida, com sono, cansada, exausta" evoca vulnerabilidade, reforçando a ideia de que o amor não é sempre glamouroso, algo que hooks destaca em suas análises realistas sobre as relações afetivas. A busca por descanso junto à pessoa amada é uma expressão da necessidade de apoio e conforto, conceitos frequentemente abordados por bell hooks.

O trecho "Não me importa lembro de você e dos nossos momentos" reflete a importância das memórias e da presença simbólica do ser amado, mesmo na ausência física. Isso se alinha à visão de hooks sobre a importância das experiências compartilhadas e da memória na construção do amor duradouro.

A parte recitada por Elisa Lucinda destaca a efemeridade da vida e a espera por um reencontro. A metáfora de escrever "muitos poemas eternos" revela o desejo de expressar a profundidade do sentimento, algo que hooks enfatiza ao falar sobre a expressão artística como parte integrante do amor.

A imagem de um encontro noturno, com a referência a um namorado "acostumado a chegar de madrugada," adiciona uma dimensão sensual à narrativa, evocando a intimidade física e emocional. Esta dualidade ressoa com as ideias de bell hooks sobre a importância de uma conexão completa, que envolve aspectos tanto emocionais quanto físicos.

Em resumo, a música aborda a complexidade do amor à distância, explorando temas como ausência, desejo e a importância das memórias compartilhadas. Esses elementos se alinham com as reflexões de bell hooks sobre o amor como uma experiência multifacetada, que vai além das limitações convencionais.

♪ *Mãe orixá* – “Uma música parida de muitas dores e também de questões políticas importantes. Ela é sobre essa potência que é ser mãe. A mãe enquanto deusa. Me incomodava muito ouvir as músicas sobre mãe que não foram escritas por nenhuma mãe. Fiquei mastigando essa música um tempo e estava meio empacada quando a nossa baterista Flavia Belchior chegou com uns versos iluminando a canção. Levei a música para Afroflor, que trouxe novos elementos e, assim, fomos costurando a música”.

Eu sou mãe orixá, orixá mãe eu sou (3x)
Mãe.
Rainha, deusa da criação
Sustento o mundo seu mundo é meu
Imperfeita
Parida num berro, o corpo acordou (2x)

Toma conta, desmonta, faz de conta
bota fé no seu filho de conta (2x)

(Afroflor)

Mãe, palavra verbo ação
palavra poderosa, amaldiçoada
lágrima de mãe, a mãe que devora
mãe que passa fome, mãe é divindade, entidade
Toda mãe é uma deusa
Mãe formiga incessante, trabalha trabalha
trabalho de mãe ninguém paga
trabalho de mãe não é de graça
mãe é trabalho
mãe trabalha pro mundo
mãe que reza, mãe que amaldiçoa, mãe que expulsa
mãe que alimenta, mãe que passa fome, mãe poderosa,
mãe que não dorme

Canta um ponto pro seu eleguá, rainha

A letra da música "Eu sou mãe orixá, orixá mãe eu sou" aborda a maternidade como uma entidade divina e sua conexão com o amor. A referência à mãe como "Rainha, deusa da criação" destaca sua importância na formação e sustento do mundo, estabelecendo uma relação intrínseca entre a maternidade e a criação amorosa.

A expressão "Sustento o mundo seu mundo é meu" reforça a ideia de que o amor materno é essencial para a existência e bem-estar dos filhos, sugerindo uma fusão simbólica entre o universo materno e o mundo dos filhos.

A palavra "Imperfeita" associada à mãe ressalta a humanidade da figura materna, enquanto "Parida num berro, o corpo acordou" evoca a intensidade do nascimento e sugere que o amor materno desperta com a chegada do filho.

A sequência "Toma conta, desmonta, faz de conta, bota fé no seu filho de conta" destaca a natureza multifacetada do amor materno, incluindo cuidado, desafios, imaginação e confiança na jornada dos filhos.

A parte da Afroflor enfatiza a palavra "mãe" como verbo e ação, atribuindo poder e significado à maternidade. A descrição da lágrima de mãe como algo que pode tanto devorar quanto abençoar reflete a dualidade das emoções maternas, incluindo aspectos desafiadores e reconfortantes.

Ao mencionar mães que passam fome, a letra destaca a abnegação materna, sublinhando a disposição de sacrificar-se pelo bem dos filhos. A afirmação de que "mãe é divindade, entidade" reforça a sacralidade associada à maternidade, conectando-a a conceitos espirituais e amorosos.

A imagem da "mãe formiga incessante" que trabalha incansavelmente ressalta o amor expresso através do esforço constante e dedicado. A noção de que "trabalho de mãe ninguém paga" destaca a natureza inestimável do amor materno, que vai além de recompensas materiais.

Em resumo, a letra da música explora a maternidade como uma força divina, destacando o amor incondicional, os desafios, a dedicação e a sacralidade associados à figura materna. Esses elementos se entrelaçam para criar uma narrativa que celebra o amor materno como uma força fundamental na criação e sustentação da vida.

Considerações finais :

Este estudo buscou explorar o papel do amor como agente de transformação social para mulheres negras, utilizando o Jazz das Minas como estudo de caso. Ao examinar as letras das canções do álbum, buscou-se compreender como as diversas faces do amor aparece nas músicas e como o tema se correlaciona com as possibilidades de mudança social.

Esta pesquisa oferece debates valiosos sobre a capacidade do amor de transcender barreiras sociais e inspirar transformações positivas. Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, pode-se perceber como o jazz não é apenas uma forma musical, mas um espelho da experiência afro-americana, refletindo as complexidades e nuances da luta por igualdade e reconhecimento.

Além disso, foi observado como o jazz se tornou uma plataforma para a expressão da criatividade individual e coletiva, proporcionando aos artistas negros um espaço para redefinir sua identidade em uma sociedade muitas vezes marcada pela discriminação racial. Através das notas e ritmos, o jazz deu voz à resistência, à esperança e à celebração da cultura negra.

Neste contexto, é inegável que o jazz desempenhou um papel crucial na formação da identidade cultural afro-americana, influenciando não apenas a música, mas também a arte, a política e a sociedade como um todo. Sua trajetória histórica evidencia a resiliência e a capacidade transformadora da comunidade negra, revelando uma narrativa rica em contribuições para a construção da história cultural dos Estados Unidos.

Destaca-se a inegável importância das mulheres pretas na música, cujo papel transcende os limites do palco para influenciar profundamente a narrativa cultural. Esta pesquisa reitera a necessidade de reconhecimento e valorização das contribuições dessas artistas, muitas vezes marginalizadas e sub-representadas. A presença de mulheres pretas na música não apenas enriquece a diversidade sonora, mas também desafia estereótipos e estabelece novos padrões de excelência artística. Reconhecer e celebrar suas realizações não é apenas um ato de justiça, mas também uma oportunidade de inspirar futuras gerações, construindo uma indústria musical mais inclusiva e equitativa. A música, como forma de expressão cultural, é enriquecida quando incorpora as vozes e experiências das mulheres pretas, contribuindo para a construção de uma narrativa mais autêntica e representativa.

No contexto do Jazz das Minas a representatividade dessas mulheres não se limita à sua participação como musicistas, instrumentistas ou compositoras; ela se estende a um discurso político e emancipador que desafia as normas historicamente impostas. Ao reivindicar e legitimar seu espaço por meio da música, essas artistas não apenas criam uma sonoridade única, mas também se tornam agentes de mudança social. Suas vozes, literal e metaforicamente, ressoam em uma sociedade que, por muito tempo, negligenciou as narrativas e contribuições das mulheres pretas.

A análise do álbum "Ayé Orun" do Jazz das Minas revela uma profunda interconexão entre a expressão artística e a temática do amor, servindo como uma ferramenta para transmitir experiências diversas e ressignificar concepções pré-estabelecidas. Nesse contexto, a representatividade no Jazz das Minas não é apenas uma busca por visibilidade na indústria musical; é um movimento que desafia estereótipos, oferece novas perspectivas sobre as narrativas do amor e, por conseguinte, contribui para a desconstrução de preconceitos arraigados na sociedade.

Assim, a presença e representatividade de mulheres pretas no grupo não são apenas uma questão artística, mas uma estratégia eficaz para catalisar mudanças sociais. Ao desafiar as normas, essas artistas estão forjando um caminho para uma indústria musical mais inclusiva e, ao mesmo tempo, moldando as percepções sociais sobre identidade, amor e pertencimento. Este estudo evidencia que a música, quando guiada por vozes diversas e autênticas, não apenas encanta os ouvidos, mas também desempenha um papel crucial na construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Contudo, é necessário reconhecer as limitações inerentes a este estudo. A dificuldade em mensurar de maneira objetiva os impactos do amor no âmbito social e cultural, assim como as influências externas no Jazz das Minas, representaram desafios substanciais para a pesquisa. Além do fato de não ter conseguido entrevistar as participantes do coletivo, o que dificultou a pesquisa.

Para aprofundar a compreensão desse fenômeno, sugere-se a realização de estudos mais específicos sobre a relação entre as musicistas e o público no Jazz das Minas, bem como investigações sobre o papel do amor na preservação e evolução de gêneros musicais. Além disso, explorar o potencial do amor como agente de transformação em outras manifestações culturais poderia enriquecer ainda mais o campo de estudo.

Em conclusão, este estudo destaca a relevância do amor como catalisador de mudanças sociais positivas no contexto do Jazz das Minas. Ao reconhecer as contribuições, limitações e desafios enfrentados, abre-se espaço para a continuidade dessa pesquisa e a expansão do entendimento sobre como o amor pode moldar e impulsionar transformações sociais significativas.

Alicerçados nas palavras de Angela Davis, que afirma que "o amor é uma prática revolucionária", observamos como o Jazz das Minas RJ se torna um espaço onde o amor transcende o individual, conectando-se ao coletivo. As palavras de bell hooks ecoam, enfatizando que "o amor é um ato de coragem", e o coletivo, ao abraçar essa coragem, desafia estruturas sociais desiguais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARNEIRO, Sueli. Negros de pele clara. CEERT, 2016. Disponível em: <<https://www.ceert.org.br/noticias/genero-mulher/13570/sueli-carneiro-negros-de-pele-clara>>.
- CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991.
- COUTINHO, Eduardo Granja. Música popular, emoção e política: a batalha dos afetos. *O Social em Questão*, vol. 24, núm. 51, 2021, p. 171-186. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
- DAVIS, Ângela. Classe e raça no início da campanha pelos direitos das mulheres. in: DAVIS, Ângela. *Mulheres, raça e classe*. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016, cap.3, p.65-87.
- DOMINGUES, Petrônio. De Nova Orleans ao Brasil: o jazz no Mundo Atlântico. *Revista Brasileira de História*, v. 40, p. 171-192, 2020.
- FROMM, Erich. *The Art of Loving*. Harper & Row, 1956.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, L. A. et al. *Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos*. Ciências Sociais Hoje, Brasília, ANPOCS n. 2, 1983, p. 223-244.
- HALL, Stuart. *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio: Apicuri, 2016.
- HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- HOOKS, Bell. Vivendo de amor. In: WERNECK, J. *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas: Criola, 2000.
- HOOKS, Bell. *Anseios: Raça, Gênero e Políticas Culturais*.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*.
- LORDE, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Nova Iorque: Crossing Press, 2007.
- PAIM, Humberto. A influência do jazz na cultura brasileira. *Biblioteca Latino-Americana de Cultura e Comunicação*, v. 1, n. 1, 2011.
- WERNECK, Jurema. *Macacas de auditório? Mulheres negras, racismo e participação na música popular brasileira. Prêmio Mulheres Negras contam sua história*. Brasília: Presidência da República, Secretaria de Políticas para Mulheres, 2013.
- SANTOS, R. (2019). "Mulheres Negras e Trabalho Informal: Desafios e Perspectivas". *Cadernos de Estudos de Gênero*, 15(2), 75-90.
- SILVA, M. (2008). "Libertas Entre Aspas: Mulheres Negras e Liberdade Pós-Abolição no Brasil". Editora Livraria.

