

---

## **Reflexões sobre gênero e raça na economia da música: uma análise da condição de cantoras amefricanas da Bahia<sup>1</sup>**

Júlia Melo SALGADO<sup>2</sup>  
Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

### **RESUMO**

Este artigo fará uma reflexão crítica sobre as condições materiais, socioeconômicas e políticas que caracterizam um universo de cantoras negras e indígenas entrevistadas na Bahia. Através da interpretação dos resultados de um questionário de pesquisa on-line, serão analisadas as questões de gênero e raça que impactam a difusão dos trabalhos artísticos, bem como a gestão e a sustentabilidade de suas carreiras. Além dos dados quantitativos, serão destacadas as percepções das respondentes sobre raça e representação nos gêneros musicais. Também serão discutidos aspectos da dimensão política e organizacional de coletivos e plataformas de/para mulheres no contexto do mercado da música na Bahia.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero; raça; cantoras; economia da música

### **1. Contextualização**

Pesquisas reiteram como a música impacta diversos setores da economia. Estudos revelam desafios profissionais das mulheres do segmento. Neste mercado de trabalho, dados recentes<sup>3</sup> revelam como a participação das mulheres ainda é baixa, com pouca projeção em espaços de visibilidade e marcada por violências raciais e de gênero. A partir de uma revisão bibliográfica, pudemos<sup>4</sup> notar que poucos estudos aprofundaram-se em questões raciais, conformando a importância de tensionar gênero, raça e classe na economia da música.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP – Comunicação, Música e Entretenimento, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda Programa de Pós Graduação em Cultura e Sociedade (Poscultura) do Instituto de Artes, Humanidades e Ciências Prof. Milton Santos (IHAC/UFBA), e-mail: ju.msalgado@gmail.com

<sup>3</sup> Pesquisas acadêmicas e institucionais sobre mulheres no mercado da música. Consultar: ARRUDA (2020), BATISTELA, F. et. al (2020) e PRIOR, B. et. al. (2020).

<sup>4</sup> Este artigo sustenta a 1ª pessoa do plural na sua escrita, por tratar-se de um dos desdobramentos acadêmicos de minha pesquisa de dissertação de argumento e construção compartilhada com a plataforma Frequências Preciosas, iniciativa em que sou produtora e pesquisadora. A pesquisa de campo foi realizada em parceria com um grupo de pesquisadoras, produtoras culturais, artistas e profissionais da comunicação.

Este trabalho visa expor um panorama crítico de alguns dos resultados da pesquisa *Cartografia das cantoras negras e indígenas da Bahia*<sup>5</sup> que mapeou como questões de gênero e raça impactam a difusão, a gestão e a sustentabilidade de seus trabalhos artísticos. Serão expostos resultados quantitativos e qualitativos desta cartografia artístico - econômica, a fim de discutir os processos de construção profissional destas cantoras.

Conceitualmente, a pesquisa apoiou-se no feminismo *afro-latino-americano* proposto por Lélia Gonzalez (2020) que, dentre muitas reflexões, destaca a consciência da opressão racial entre *amefricanas* e ameríndias no contexto social da América Latina. Esta caracterização identitária também incorpora a categoria político-cultural de *amefricanidade* ao assumir uma unidade da experiência da América diante do sistema de exploração racial.

Assim sendo, a divisão sexual do trabalho é diretamente articulada com a dimensão racial, resultando na manutenção destas mulheres em condições de maior vulnerabilidade social. No mercado da música esta lógica também se reproduz: cantoras negras e indígenas possuem menos vantagens competitivas para o desenvolvimento de suas carreiras. Logo, a questão interseccional é aplicada a esta categoria profissional, afirmando as três camadas de discriminação sofridas por elas: raça, classe e sexo enquanto força de trabalho nas dinâmicas culturais e econômicas da música.

Neste artigo, apesar de não sustentar em sua centralidade as práticas e disputas das cenas musicais, nas lacunas de seus resultados quantitativos, encontramos nas respostas qualificadas os atributos afetivos, emocionais, sonoros e territoriais que atravessam as práticas do ofício de cantora na Bahia. A ponta da cadeia produtiva da música, aqui representada pela performance artística de cantoras *amefricanas*, representa um conjunto de relações socioeconômicas entrelaçadas por afetos e trajetórias. E por isso a dimensão econômica da música, não pode ser separada das experiências subjetivas de seus sujeitos.

---

<sup>5</sup> Mapeamento artístico-econômico realizado com a Frequências Preciosas, plataforma de formação, inovação, difusão e pesquisa, voltada à mulheres negras e indígenas nos negócios da música. A pesquisa recebeu apoio do Programa Mulheres nas Indústrias Criativas Brasil-Chile 2022 do Goethe Institut Bahia, CAPES e Pró-Reitoria de Extensão da UFBA. Além do levantamento de dados, foram mapeadas e catalogadas mais de 100 cantoras da Bahia e do Brasil. Para maiores informações consultar: [www.frequenciaspreciosas.com.br](http://www.frequenciaspreciosas.com.br) e @frequenciaspreciosas .

## 2. Apontamentos metodológicos

O instrumento analítico basilar deste estudo foi um questionário de pesquisa on-line, que levantou dados para a economia da música na Bahia a partir do viés gênero-raça. O instrumento contava com 59 questões divididas em 6 dimensões de análise: 1) Perfil da respondente, 2) Carreira musical, 3) Perfil ocupacional na música, 4) Percepções de raça e gênero na profissão, 5) Fluxos migracionais e 6) Perfil socioeconômico. Após um encontro de validação e testes na plataforma digital, o questionário foi abrigado no site da Frequências Preciosas, permanecendo disponível para respostas entre 17/08 e 20/10 de 2022, alcançando o total 150 respostas válidas. Aplicamos a pesquisa, na maioria dos casos, via entrevistas mediadas em ligação telefônica.

A dimensão *Perfil da respondente* foi composta por quatro perguntas de confirmação<sup>6</sup> e caracterização (identidade de gênero, cor, faixa etária). O eixo *Carreira musical* objetivava conhecer a trajetória artística e as experiências de carreira no campo da música. A seção *Perfil ocupacional na música*, visava entender a cantora enquanto trabalhadora<sup>7</sup>, com questões relacionadas à formalização, associativismo e diferentes práticas laborais no campo da música.

A dimensão *Percepções de raça e gênero na profissão*, compreendia duas perguntas opcionais de resposta aberta, onde a artista poderia relatar desafios e oportunidades em ser uma cantora negra ou indígena na Bahia. E neste eixo encontramos a riqueza da pesquisa, com um conjunto de 139 depoimentos de percepção das artistas sobre os desafios e 120 destacando as oportunidades.

Foi no processo de elaboração das perguntas da dimensão *Fluxos migracionais* que descobrimos a necessidade da categorização política e identitária de amefricanas. Passamos a compreender que o conjunto de mulheres investigadas eram atravessadas por questões que não se limitavam aos critérios de autodeclaração racial do IBGE<sup>8</sup>.

<sup>6</sup>As perguntas de confirmação tinham como objetivo validar que as mulheres que participaram da pesquisa eram cantoras negras ou indígenas pertencentes ao ecossistema da música baiana. Filtramos e excluímos as respostas daquelas que afirmaram não serem cantoras negras e indígenas e serem residentes no estado da Bahia.

<sup>7</sup> Termo com base na obra “O retrato do artista enquanto trabalhador” de Pierre Michel Menger (2005).

<sup>8</sup> Padrão de categorias de raça e cor para o Censo: as pessoas podem se autodeclarar como: pretas ou pardas (ambas constituem o universo de negras), amarelas (origem oriental: japonesa, chinesa ou coreana) ou indígenas (originárias, aldeadas ou não) e brancas (características físicas historicamente associadas às populações europeias).

---

Empiricamente, observa-se que as/os artistas da Bahia costumam se deslocar para o eixo-sul do Brasil a fim de encontrar maiores perspectivas para a sustentabilidade e projeção de suas carreiras. Portanto, a intenção deste eixo, era entender os motivos de migração das cantoras para outras cidades ou países, além de mapear as artistas de África e América Latina que escolheram a Bahia como local de trabalho. No entanto, devido à limitação de recursos para a pulverização da pesquisa em todo o estado, não encontramos resultados significativos para comprovar esta hipótese: identificamos que a maior parte da quantidade de entrevistadas não vivia de música e a projeção de seus trabalhos artísticos eram restritos ao alcance regional e local. Para suprir esta lacuna, realizamos duas entrevistas semiestruturadas<sup>9</sup> com as cantoras soteropolitanas Denise<sup>10</sup> Diniz e Mana Bella<sup>11</sup>, ambas residentes na capital de São Paulo.

Ainda que o objetivo deste artigo não seja discutir resultados da revisão bibliográfica, cabe relatar que além do questionário, recorremos ao ProKnow-C (Ensslin et al. 2011). Método que consiste em um processo de análise bibliométrica a fim de levantar características comuns de um determinado campo científico. A partir do material encontrado, identificamos as principais tendências da literatura sobre questões ocupacionais das mulheres negras e indígenas na cadeia musical baiana. Num portfólio bibliográfico composto por 27 documentos<sup>12</sup>, concluímos que as principais tendências da literatura sobre o tema estudado foram: Música e trabalho; Gênero e raça no mercado da música; Os negócios da música na Bahia; Cantoras negras na música baiana e O apagamento do mercado da música indígena no Brasil. As publicações encontradas transitavam entre as áreas de administração, sociologia, etnomusicologia, educação musical, sociologia das artes, história e comunicação.

Uma lacuna identificada na revisão bibliográfica e na aplicação do questionário, foi a falta de alcance às cantoras indígenas. Na música brasileira, poucos artistas indígenas participam de uma cena musical orientada para o mercado fonográfico. Ainda raros são os nomes de cantoras na Bahia que se destacam neste contexto. Na música, o ativismo assume centralidade nos palcos, protagonizados por cantoras como Djueña Tikuna, Katu Mirim, Kaê Guajajara e Brisa Flow. Na mídia, assim como na literatura

---

<sup>9</sup> As únicas em que as cantoras se identificaram publicamente.

<sup>10</sup> Instagram: @denisediniz\_oficial. Acesso em 05 out. 2022.

<sup>11</sup> <https://www.instagram.com/manabella.ssa/>. Acesso em 05 out. 2022.

<sup>12</sup> Estas publicações se dividiam em 14 artigos, 4 relatórios, 2 dissertações, 2 livros, 2 capítulos de livro, 2 teses e 1 manual.

---

acadêmica, os debates sobre seus trabalhos artísticos abordam questões ativistas, identitárias e do futurismo indígena em suas. Raramente são tensionadas questões como a sustentabilidade de suas carreiras. Revelando um apagamento abissal deste segmento musical.

### 3. Principais resultados quantitativos

De forma ampla, o universo de entrevistadas era caracterizado por: cantoras em sua maioria, da região metropolitana de Salvador, mulheres cis, pretas, solteiras, sem filhos, entre 25 e 39 anos, com renda média entre 1 e 2 salários mínimos. Em termos de escolaridade formal, as respondentes transitavam entre o ensino médio (2º grau completo, 21,5%); superior completo/incompleto que juntos perfaziam um total de 53,6% das entrevistadas.

Dentre os resultados mais significativos, destacamos:

- Violência de raça e gênero no mercado de trabalho da música<sup>13</sup>: 65,1% declararam ter sofrido violência de gênero e 53,7% afirmaram terem sofrido racismo e/ou injúria racial.
- Formação: numa questão de múltipla escolha, 26% disseram que aprenderam a cantar participando de atividades de música na escola; 32,7% em grupos musicais religiosos; 16% em aulas de música particulares; 29,3% cresceram numa família de músicos e musicistas e 35,3% disseram ser autodidatas.
- Insustentabilidade de seus trabalhos na música: a maioria das respondentes afirmaram que acumulam mais de uma função profissional além de cantora. Entre as principais razões para o acúmulo: 33,6% declararam dificuldade em estabelecer parcerias de trabalho com outros profissionais e 79,7% afirmaram que seus trabalhos não são sustentáveis e por isso não conseguem remunerar uma equipe.
- Renda e perfil ocupacional na música: 68,5% afirmaram que a música não era a sua principal fonte de renda; 77,7% conciliavam a carreira musical com outras atividades remuneradas; 71,8% ocupavam postos de trabalho informais

---

<sup>13</sup> Interpretamos como violências: qualquer tipo de agressão física, psicológica, sexual ou simbólica contra alguém devido a sua ou identidade racial ou de gênero

- Atuação e carreira musical: 79,9% atuavam profissionalmente com shows ao vivo e 53% com música gravada; 61,1% não estavam vinculadas a grupos e/ou bandas, 56,3% disseram que seus trabalhos artísticos estão disponíveis em plataformas streaming; 55,7% já participaram de festivais de música

Vale ressaltar que as cantoras que responderam ao questionário, em sua maioria não pertenciam ao circuito *mainstream*<sup>14</sup>. 93,3% das mulheres afirmaram que fazem shows, apresentações, gravações e/ou outras atividades como cantora com frequência apenas na região onde residem.

#### 4. Discussão de resultados qualitativos

Focaremos na discussão de dois resultados qualitativos: a conformação dos gêneros musicais através da percepção das cantoras entrevistadas e as mobilizações políticas representadas por grupos, coletivos e plataformas voltadas à mulheres nos negócios da música.

##### 4.1. Gêneros musicais, raça e representação

Na dimensão de análise Carreira musical, foram perguntadas sobre quais gêneros musicais identificavam sua atuação como cantoras. Dentre os gêneros musicais mais citados pelas cantoras, formou-se a seguinte nuvem<sup>15</sup> de palavras:



<sup>14</sup> Aqui compreendemos como um circuito de maior visibilidade midiática, que não somente diz respeito à participação e agenciamento de grandes marcas e gravadoras.

<sup>15</sup> Representação visual da frequência e da importância das palavras em um contexto.

---

Figura 1: Elaboração própria

Localizamos nesta pergunta, um problema metodológico para uma pesquisa quantitativa: a busca por um padrão. Tratava-se de uma questão de múltipla escolha, em que a respondente poderia escolher 5 entre 20 opções de gênero musical. E para isso não encontramos parâmetros técnicos de organizações ligadas à música no Brasil nos quais as hipóteses de pesquisa pudessem se basear.

Assim como os critérios de autodeclaração do IBGE (“preta, parda e indígena”) a classificação dos gêneros musicais numa questão objetiva, não atenderam à algumas reflexões propostas pela pesquisa. Sob o risco de uma inconsistência analítica, buscamos nas respostas abertas a escolha dos gêneros musicais nas experiências territoriais, afetivas e raciais experimentadas pelas artistas. Neste sentido, concordamos com a discussão proposta por Janotti e Sá (2019) ao demonstrar que a noção de gênero musical supõe conflitos, negociações e rearranjos sucessivos.

A nuvem de palavras revela a complexidade sócio-espacial da Bahia, estado com dimensões de um país, com territórios de identidade<sup>16</sup> e aspectos culturais absolutamente distintos. Por exemplo, são citados forró, axé music, arrocha e pagode da Bahia, gêneros comumente interpretados como marcadores estéticos de diferentes regiões do estado. Há uma recorrência de mpb e samba, gêneros que costumam abarcar subcategorias e múltiplas interpretações entre músicos e audiências no Brasil.

Neste mesmo infográfico, o tamanho ocupado pelo termo “Outros” tratava-se de uma opção aberta em que a respondente poderia especificar mais a abordagem de seu trabalho, caso seu estilo musical não estivesse contemplado na lista de opções. E nesta opção foram citados Black Music, ritmos afro-brasileiros e africanos, samba de roda, samba chula, ijexá, samba reggae, afro pop, que, ao qualificar o conjunto de respostas, caracterizamos o universo da música negra. Neste caso são friccionadas as noções de gênero e estilo musical como lugares de processos dinâmicos entre gênero, subcategorias e assinaturas singulares no universo da música conforme discutem Janotti e Sá (2019) a respeito da abordagem de Holt (2003).

---

<sup>16</sup> Para o questionário de pesquisa, optamos pelo parâmetro técnico de organização geográfica do estado, segundo a divisão do Governo do Estado da Bahia. Esta delimitação foi elaborada pela SEI – Superintendência de Estudos Econômicos, para o MDA – Ministério do Desenvolvimento Agrário, que divide o estado em 27 territórios de identidade, demarcados por critérios ambientais, econômicos e culturais, entre outros, além de observar as populações como grupos sociais relativamente distintos, os quais indicam identidade, coesão social, cultural e territorial.

---

Por outro lado, dentre as respostas abertas sobre os desafios de ser uma cantora negra ou indígena na Bahia, além das desigualdades laborais em relação aos homens, muitas relataram seu aprisionamento ao gênero e performance musicais que o público espera fruir - uma ‘genuína’ música negra ou indígena:

Preciso ser 3 vezes melhor do que o mínimo de uma pessoa branca (..) ser colocada numa caixa de “cantora negra” e ditarem o que você precisa compor (Luana<sup>17</sup>, 23 anos, Sapeçu).”

Um dos maiores desafios é ter carreira profissional reconhecida no rol de outros profissionais da música sem o rótulo de ‘música étnica’, nos contratando apenas para eventos temáticos (Alice, 32 anos, Ibotirama).

O mesmo fenômeno acontece, em se tratando de dissidências de gênero:

Em uma sociedade pautada na visualidade, ser uma cantora negra e trans vai na contramão do que está posto como "vendável" a não ser que você se encaixe em um nicho extremamente específico. Há uma grande expectativa pra que se cante a "fechação", como são enquadradas todas as pessoas lgbtqi+, ou ainda a músicas que falem apenas do que é ser negra ou trans. Há poucos espaços imagéticos sobre o que é um acontecimento cotidiano na vida: o amor, a desilusão, a comédia, o deleite e encantamento com um acontecimento (o outro pode ser um acontecimento). (...) há um estímulo a termos que provar que somos tão boas quanto uma outra cantora branca e/ou cisgênera, que desestimula parcerias e projetos de apoio. No âmbito da transgeneridade, acredito que há uma preocupação muito grande sobre como deve ser uma mulher trans (aparência, comportamento) e aquelas que não alcançam esse local são escanteadas. (Taís, 33 anos, Salvador).

Há um olhar crítico das cantoras em relação aos modelos hegemônicos de ver e pensar, nos quais as representações raciais baseiam-se na lógica do patriarcado branco, em que imagens na mídia renovam padrões de opressão. Aspecto que pode ser refletido da seguinte forma:

Desafiados a repensar, artistas e intelectuais negros buscam novas formas de escrever e falar sobre raça e representação, trabalhando para transformar a imagem (...). É sinal de privilégio branco ser capaz de “ver” a negritude e a cultura negra de um ponto de vista que sejamos marcados e definidos apenas pela rica cultura de oposição criada pelas pessoas negras. (hooks, 2021).

Na perspectiva crítica de algumas das entrevistadas, é manifestado o desejo de ocupar espaços produção cultural e de visibilidade midiática que não sejam restritos à adjetivações étnicas que superficialmente definem a cultura negra, indígena, indígena e

---

<sup>17</sup> Todas as respostas aqui citadas preservam o anonimato das artes, por isso foram utilizados pseudônimos.

---

lgbtqiap+, que configuram uma performance de gosto comum entre muitos críticos, fãs, apreciadores e usuários.

#### 4.2. Redes e mobilizações políticas

Segundo Tschmuck (2017) a economia da música tem seus mercados secundários e sua cadeia produtiva circunscritos em três dimensões: financiamento, educação e mobilização política/organizacional. Deste modo, a economia da música compreende um complexo de práticas que permeiam seus negócios, mercados e carreiras. Ao longo da pesquisa, conhecemos outras plataformas<sup>18</sup> voltadas ao fortalecimento de profissionais da música negres, indígenas, mulheres e dissidências de gênero. E nestas iniciativas observamos a dimensão política e organizacional da economia da música. Na Bahia, assim como a Frequências Preciosas, podemos citar como exemplos a Batida das Pretas<sup>19</sup>, Amores Sonoros<sup>20</sup>, Pagode por elas<sup>21</sup> e RuídoSSA<sup>22</sup>, dentre muitas outras. Estas plataformas têm desenvolvido, para além das estratégias de difusão e visibilidade artística, atividades de formação e pesquisa para o mercado da música.

As articulações envolvidas dentro dessas redes de organização, a priori, visam discutir e promover maiores vantagens competitivas para as mulheres e corpos dissidentes. Pode-se notar que o argumento destas iniciativas perpassa muitas vezes as reivindicações das mulheres negras no mercado de trabalho. E daí a importância do *feminismo afro-latino-americano* como aglutinador de pautas relacionadas ao dissenso. Consideramos que a constante atualização destas organizações políticas orbitam a construção de novas cenas da música pop na Bahia, marcadas pelo ativismo, podendo ser assim traduzidas:

Se a construção de novos espaços comuns significa trazer novas possibilidades de formas e, assim, outres tornam-se autorizados a enunciar, há um movimento de transformação político-estética. O que busco evidenciar é, justamente, como esta cena busca construir um espaço, tanto físico e territorial quanto simbólico, para expressão de

---

<sup>18</sup> Neste texto também são livremente classificadas como coletivos, grupos, empreendimentos, iniciativas e organizações.

<sup>19</sup> <https://www.instagram.com/batidadaspretas/>. Acesso em mar. 2021.

<sup>20</sup> <https://www.instagram.com/amoressonoros/>. Acesso em mar. 2021.

<sup>21</sup> <https://www.instagram.com/pagodeporelas/>. Acesso em mar. 2021

<sup>22</sup> <https://www.instagram.com/ruidodarosa/>. Acesso em mar. 2021.

---

outra possibilidade de ser da música Pop baiana, numa relação com a cidade e até nacionalmente. Com esse movimento, outras figuras passam a ter autorização para enunciar e outras formas artísticas passam a ganhar visibilidade. (ARGÔLO, 2021)

Provocamos a hipótese de que os novos espaços ocupados pelo ativismo negro na música baiana, possam ter trazido um incômodo para uma classe artística emergente: “Se a música preta baiana é tão evidenciada no mundo como dizem, porque eu também não posso participar dela em posições de protagonismo?”. O pagode baiano, por exemplo, é um gênero musical produzido em espaços urbanos periféricos, com elaboração criativa de artistas negres. Ao assumir que existe uma nova década do pagode baiano a *Pagode por Elas*, plataforma de mulheres deste segmento, tem na questão interseccional o seu problema de negócio: mulheres, raça e classe social.

Defendemos que a criação e difusão destas iniciativas, também têm sido norteadas pelo ambiente da cultura digital, seja nas plataformas de streaming ou nas redes sociais. São também estas, práticas de uma geração combativa e que tem na mediação digital uma arena de disputas ideológicas sobre raça, gênero e classe.

Hoje, a juventude experimenta transformações nas fronteiras entre produtores e consumidores nos campos da tecnologia, da música e outras formas de arte, como mudança de empregos formais e atividades mais conectadas ao que lhes importa no campo do entretenimento, das artes das técnicas e da cultura, onde os ativismos artísticos e culturais se vinculam aos sentidos políticos de suas ações. (GELAIN, 2019).

Dentre o universo de respondentes, as cantoras destacaram estas iniciativas no rol de oportunidades para o segmento. Por outro lado, muitas teimaram a acreditar que estas articulações políticas tendem a funcionar a longo prazo.

Existem precedentes para questionar a eficácia destes coletivos como verdadeiras oportunidades. Se por um lado podem representar aquilombamentos urbano-digitais ou em alguma medida, corroborar com ideais de comunidade e solidariedade, por outro assumem uma nova roupagem do individualismo competitivo<sup>23</sup>, onde estas organizações disputam por espaços nos processos de captação de recursos em grandes empresas privadas, premiações, palestras em eventos de música, aprovação em editais de cultura e visibilidade de mídia baseadas em números de seguidores e likes.

---

<sup>23</sup> Conceitos e críticas com base em Ollin Wright (2019).

---

O enfrentamento às desigualdades de raça e gênero propostos por iniciativas desta natureza, pode por muitas vezes se limitar ao discurso. Na prática, acabam se configurando como nossas estratégias de sobrevivência diante da informalidade, vulnerabilidade e intermitência de postos de trabalho no campo da música. A sororidade dá lugar à competitividade individual, na medida que o sucesso de uma acontece com base no fracasso profissional da outra, assim como operam em outros tipos de empreendimento do mercado capitalista.

A importância destas plataformas reside mais na disputa pela construção dos enunciados tais como foram discutidos por Argôlo (2021) do que necessariamente como estratégias de ruptura *hackeamento* à estrutura racista e patriarcal. Estes enunciados fazem sentido em alguma medida já que, para que estes aquilombamentos sobrevivam, faz-se necessário muito esforço para que possam promover o ciclo de exploração de mão de obra da economia capitalista.

### **Considerações finais**

Desde os estudos científicos até a percepção coletiva daqueles que vivenciam a experiência da música, é fato: na Bahia existe uma efervescente produção musical, marcada pela diversidade de seus fazedores, gêneros musicais, ritmos e cenas. No entanto, a visibilidade artística e o consumo do que se chama música baiana ainda é muito restrita ao que é produzido em Salvador, Região Metropolitana e Recôncavo. As cantoras da região são notadamente um chamariz dessa produção, além da herança afro-latino-americana que caracteriza os ritmos nela produzidos. Ultrapassando o viés estético, sabe-se que até a materialização nos palcos, uma grande cadeia mobiliza a música economicamente. O entendimento das práticas que configuram o que se conhece como música baiana, cena musical baiana, indústria musical baiana, entre outros termos, passa por um longo processo histórico na indústria fonográfica brasileira. Neste contexto, é comum encontrar na literatura, estudos sobre as mulheres negras. Apesar da grande contribuição delas para a cena musical, observa-se uma sub-representação dessas/es em espaços de reconhecimento.

Descobrimos nos resultados, disparidades que podem ser atribuídas a diversos fatores advindos do racismo: falta de acesso a recursos financeiros, além de barreiras sociais e econômicas que dificultam a sustentabilidade e projeção das cantoras

---

*amefricanas* da Bahia. Ainda que no contexto da economia da música, existam iniciativas de discursos feministas e afrocentrados, as camadas de opressão de gênero, raça e classe limitam o potencial de desenvolvimento de muitas/os/es profissionais do campo.

Encontramos neste mapeamento, a realidade de uma profunda estratificação social reproduzida no mercado da música. A aplicação da pesquisa, dentro de muitos desafios, foi buscar pelo menos uma cantora em cada um dos 27 territórios de identidade da Bahia. Porém, muitas não responderam ao questionário devido à falta de acesso às telas, letramento digital, ausência de repertório e intimidade com relacionado conteúdo da pesquisa e/ou até mesmo instabilidade de sinal de internet e celular que não funcionam bem no interior profundo do estado.

A música pop da Bahia parece estar em constante ascensão. Porém, nesta fotografia de dados, descobrimos artistas totalmente alijadas das dinâmicas da indústria musical, tornando urgente, produzir análises que subsidiem a elaboração de políticas culturais de Estado e uma maior mobilização da classe artística para que esta mulheres acessem o mercado da música .

Há uma ansiedade predatória por parte de críticos, consumidores e público por gêneros musicais permeados por performances artivistas, segmento de cantoras de inegável brilhantismo. Mas são invisibilizadas aquelas que buscam apenas existir nos circuitos musicais sem se preocupar com os filhos pequenos que dormem em camarins e nas coxias enquanto elas trabalham nos palcos. Ou também aquelas que se apresentam em precários shows de barzinho que terminam de madrugada, emendados com outra jornada de empregos e subempregos de ‘horário comercial’, em sua maioria, totalmente opostos ao da música.

Esta pesquisa revelou desafios e horizontes para as dinâmicas setoriais da música, enfatizando a necessidade de se romper com a percepção das cantoras negras e indígenas em lugares de exploração. Há muito trabalho a ser feito para que elas disputem sua fatia na cena musical baiana em condições de igualdade.

## Referências

ARGÔLO, Marcelo. **Pop Negro SSA: cenas musicais, cultura pop e negritude**. Salvador, BA: Ed. do Autor, 2021. Disponível em: <https://popnegrossa.marceloargolo.jor.br/>. Acesso em 10 dez. 2021.

ARRUDA, Thabata. **A presença feminina nos festivais brasileiros** de 2019. Zumbido, São Paulo, SP. 17 jul. 2020. Disponível em: <https://medium.com/zumbido/a-presen%C3%A7a-feminina-nos-festivais-brasileiros-de-2019-4b820401a6b6>. Acesso em 16 mar. 2021

BATISTELA, Fabiana et. al.. **Mulheres na indústria da música no Brasil: obstáculos, oportunidades e perspectivas**. São Paulo, SP: DATASIM, Fev. 2020. Disponível em: <https://www.simsaopaulo.com/data-sim-apresenta-perfil-das-mulheres-na-industria-da-musica-no-brasil/>. Acesso em 12 Jun. 2020.

ENSSLIN, Leonardo. et. al. **Como construir conhecimento sobre o tema de pesquisa?** Aplicação do processo Proknow-c na busca de literatura sobre avaliação do desenvolvimento sustentável. Revista de gestão social e ambiental - RGSA, São Paulo, SP. v. 5, n. 2, p. 47-62, mai./ago. 2011. Disponível em: <https://www.researchgate.net/journal/Revista-de-Gestao-Social-e-Ambiental-1981-982X>. Acesso em 23 abr. 2021.

GELAIN, Gabriela. **Protagonistas na Música: Um Estado da Arte e o Mapeamento de Coletivos de Mulheres na Cena de Porto Alegre**. In: Anais do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Porto Alegre - RS – 20 a 22/06/2019. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/sul2019/resumos/R65-0444-1.pdf>. Acesso em 01. ago. 2023.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Flavia Rios, Márcia Lima (orgs.). Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2020.

HERSCHMANN, Micael. **Cenas, Circuitos e Territorialidades Sônico-Musicais**. In: Cenas Musicais. SÁ, S., JANOTTI, J. (orgs.). – Guararema, SP: Anadarco, 2013.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Stephanie Borges (trad.). São Paulo: Elefante, 2019.

JANOTTI, Jeder. SÁ, Simone Pereira. **Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital**. In: Galaxia (São Paulo, online), ISSN 1982-2553, n. 41, mai-ago., 2019, p. 128-139. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/CQwFcXVDrpWKYr9tWhzp3wb/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 28 jul. 2023.

MENGER, Pierre-Michel. **O retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo**. Lisboa: Roma Editora, 2005. 138 p.

PRIOR, Becky. et. al.. **Women in the U.S. Music Industry: obstacles and opportunities**. Berklee College of music. Boston, MA. 39 p. Disponível em:

---

<https://college.berklee.edu/news/berklee-now/berklee-college-music-and-women-music-release-results-new-study-women-us-music>. Acesso em 16 jun. 2020.

WRIGHT, Erik Ollin. **Como ser anti-capitalista no século XXI**. São Paulo: Boitempo, 2019.

Site oficial da plataforma Frequências Preciosas. [www.frequenciaspreciosas.com.br](http://www.frequenciaspreciosas.com.br). Acesso em: mar. 2021.

Site oficial Pagode por elas. <https://pagodeporelas.com.br/>. Acesso em 16 mar. 2021

Site oficial Amores Sonoros. <https://amoressonoros.com/>. Acesso em 16 mar. 2021.

Instagram oficial plataforma Batida das Pretas  
<https://www.instagram.com/batidadaspretas/>. Acesso em 16 mar. 2021.

Instagram oficial plataforma RuídoSSA. <https://www.instagram.com/ruidodarosa/>. Acesso em 20 out. 2022.