

Desigualdades de gênero e condições de (re)existências em letras de músicas da banda Mulamba

Gender inequalities and conditions of (re)existence in song lyrics by the band Mulamba

Jainy Colares dos Santos, Giovana Ilka Jacinto Salvaro

Resumo

Neste artigo, buscou-se analisar como as letras de músicas da Banda Mulamba abordam questões relacionadas às desigualdades de gênero e às condições de (re)existências. O estudo realizado é qualitativo, bibliográfico e documental. Para compô-lo, foram analisadas bibliografias sobre temas relacionados aos estudos de gênero, de produção de sujeitos, de subjetividades e de formas de resistência. No levantamento documental, foram identificadas e selecionadas sete letras de músicas para o desenvolvimento desta pesquisa. As letras musicais foram analisadas como enunciados, que, relacionados entre si, formam uma rede discursiva, inspirada na proposta de análise do discurso de Michel Foucault. A análise possibilitou verificar que as letras de músicas da Banda Mulamba não apenas apresentam, como também questionam posições atribuídas às mulheres, remetendo a regras normativas de aceitação ou de exclusão, bem como a violências e sujeição. As letras produzem a possibilidade de outras formas de existência ao discurso normativo, as quais constituem subjetividades.

Palavras-chave

Gênero, Música, Subjetividades.

Abstract

This article aims to analyze how the music lyrics by Banda Mulamba address issues related to gender inequalities and the conditions of (re)existence. This is a qualitative, bibliographical, and documentary study. To compose it, bibliographies on topics related to gender studies, subject production, subjectivities, and forms of resistance were analyzed. In the documentary survey, seven music lyrics were identified and selected for the development of this research. The music lyrics were analyzed as statements that, when related to each other, form a discursive network, inspired by Michel Foucault's discourse analysis proposal. The analysis made it possible to verify that the lyrics of Banda Mulamba's songs not only present, but also question positions attributed to women, referring to normative rules of acceptance or exclusion, as well as violence and subjection. The lyrics produce the possibility of other forms of existence in the normative discourse, which constitute subjectivities.

Keywords

Gender, Music, Subjectivities.

Jainy Colares dos Santos

Universidade do Extremo Sul Catarinense

Graduada em psicologia pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC).

jainycolares@gmail.com

Giovana Ilka Jacinto Salvaro

Universidade do Extremo Sul Catarinense

Doutora em Ciências Humanas (UFSC). Pós-Doutorado pela Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto (UP), Portugal. Professora do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Socioeconômico (PPGDS), do Programa de Pós-Graduação em Direito (PPGD), dos cursos de graduação em Psicologia e Direito da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC).

Introdução

Neste artigo, buscou-se analisar como as letras de músicas da Banda Mulamba abordam questões relacionadas às desigualdades de gênero e às condições de (re)existências. O estudo foi realizado entre os meses de março e novembro de 2022. A Banda Mulamba foi formada em dezembro de 2015 e, na ocasião do estudo, era composta pelas musicistas Amanda Pacífico, Cacau de Sá, Érica Silva, Naíra Debértolis, Caro Pisco e Fer Koppe, que se uniram com o objetivo de trazer à música e à arte um enfrentamento político urgente contra as desigualdades de gênero.

A Banda Mulamba ocupa um papel de relevância no campo dos estudos de gênero, pois suas canções, compostas e interpretadas por mulheres, abordam temas fundamentais para a compreensão das desigualdades e das formas de resistência que emergem dessas condições. As letras das músicas provocam questionamentos e remetem à construção de discursos feministas críticos sobre as questões de gênero. A importância da Banda é discutida ao longo do artigo, com a análise de suas letras musicais e da forma como elas se relacionam com os debates contemporâneos sobre lutas feministas e enfrentamentos das desigualdades de gênero.

No estudo desenvolvido, é importante considerar as tensões geradas por movimentos feministas que lutam pela igualdade e por justiça social para todas as populações, bem como por políticas públicas voltadas à construção de saberes e de práticas éticas, comprometidas com a promoção de debates que problematizam e colocam as desigualdades de gênero como questões centrais.

As reflexões adentram o campo dos estudos feministas e de gênero, bem como da produção de sujeitos e de subjetividades. A relação entre os conceitos de gênero e de subjetividade, entre outras categorias que atravessam as reflexões propostas, permite a construção de análises dos processos os quais questionam as lógicas normativas que apontam a possibilidade de existência restrita às mulheres. Os estudos basilares que sustentam a compreensão da categoria gênero são os de Joan Scott (1995), Judith Butler (2014, 2016, 2017) e María Lugones (2014), em diálogo com autoras que tratam do conceito de interseccionalidade, como, por exemplo, Patricia Hill Collins (2015). No campo dos estudos da subjetividade, Michel Foucault (1995, 2004) é o autor central, mas também em diálogo com outros autores.

Entre as perspectivas de análise do gênero enquanto categoria, Joan Scott (1995) considera a perspectiva relacional, na produção de feminilidades e de masculinidades, a partir de diferenças atribuídas aos sexos, no âmbito das relações de poder e de uma estrutura binária (masculino e feminino). A partir da necessidade de uma análise diferenciada entre as múltiplas dimensões que constituem a definição de gênero, Scott (1995, p. 86) apresenta a seguinte proposição: “[...] gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos [...]” e também é “[...] uma forma primária de dar significado às relações de poder”. A primeira proposição de Scott torna mais específico aquilo que resulta das relações sociais envolvidas pelo gênero. A segunda, lança o debate sobre práticas teóricas envolvendo as relações de gênero como um dos campos em que se significam as relações de poder (SCOTT, 1995).

No que se refere ao gênero e às suas implicações na constituição de subjetividades, o foco da análise se situa no campo discursivo. Ao longo do tempo, surgiram diversas abordagens que tiveram como foco o estudo da subjetividade, envolvendo perspectivas mais individualistas, essencialistas e biologicistas, bem como as relacionadas a um entendimento cada vez mais coletivo, histórico e cultural (PRADO FILHO; MARTINS, 2007). Como dito, a compreensão que sustenta a presente análise se orienta em estudos de

Michel Foucault (1995), no âmbito da subjetividade que se constitui em relações de saber e de poder, as quais delimitam formas de existência, mas também possibilidades de resistência e de emergência de outras singularidades.

Portanto, ao analisar as letras musicais, deve-se considerar que a desigualdade de gênero, registrada na produção artística e cultural, é interpelada pelo silenciamento das narrativas que não interessam ao modelo heteronormativo vigente. A música também se apresenta como um significado que acolhe existências e possibilita resistências. Entendendo a produção musical como um fato histórico, o qual serve como documento, sempre situado em um contexto social, temporal e espacial, ela é considerada uma fonte para a obtenção de narrativas sobre o sofrimento relacionado às desigualdades de gênero.

Dessa forma, parte-se do pressuposto, elaborado por Susan McClary (1993, *apud* ZERBINATTI; NOGUEIRA; PEDRO, 2018, p. 4, grifo nosso), de que “[...] a história das mulheres [e das questões de gênero] na música é digna de ser estudada [...]”. Por muito tempo, a música foi um espaço hostil para as mulheres, cerceando suas vivências, que eram expressadas por meio de normativas e do controle tanto da fala quanto do canto e da composição. É, então, com as mudanças sócio-históricas, tensionadas pelas lutas feministas, que o acesso ao conhecimento e a divulgação de produções audiovisuais surgem como espaços possíveis para a mulheres.

Zerbinatti, Nogueira e Pedro (2018, p. 6) evidenciam que o campo da música faz emergir uma possível “onda feminista” no próprio campo e por meio dele, construída por um coletivo heterogêneo de mulheres. Pode-se argumentar que a problematização das desigualdades de gênero em letras de música vem sendo feita por musicistas com o objetivo de que seja ouvida e provoque tensões em normas institucionalmente constituídas. Outro fator que contribui para a inclusão da problematização das relações desiguais de gênero é a mudança na distribuição da produção artística no mundo. Esse movimento se transformou, nos últimos anos, com o alcance global da internet e o acesso facilitado a plataformas digitais.

Considerando esse movimento, mulheres de diversas regiões brasileiras têm utilizado a música como uma potente ferramenta de denúncia, surgindo em contraposição a práticas opressivas e repressivas vivenciadas cotidianamente por elas. Conforme apontado por Zerbinatti, Nogueira e Pedro (2018, p. 4), “[...] falar sobre produções sobre mulheres, gênero, feminismos e música no Brasil é, também, ter no horizonte opressões, subalternização, desigualdades, exclusões, assimetrias e marginalizações múltiplas, coexistentes, entrecruzadas e interseccionadas”. Enfrentar esse horizonte é confrontar contextos institucionalizados.

Este estudo parte, então, das inquietações de uma mulher branca (considerando o estado brasileiro), cisgênero, acadêmica, trabalhadora, feminista e musicista. Portanto, o que move esta escrita são seus questionamentos sobre como se constrói a história das mulheres e sobre como as letras de músicas, enquanto um espaço de produção e narrativas, emergem na atualidade como um possível espaço de (re)existência.

Procedimentos metodológicos

O estudo realizado apresenta uma abordagem qualitativa e documental. Para compor o estudo, foram analisadas bibliografias sobre temas relacionados ao estudo de gênero, à produção de sujeitos, às subjetividades e às formas de resistência. A pesquisa documental envolveu a análise das letras de músicas selecionadas, das gravações de depoimentos e das entrevistas realizadas por integrantes da Banda Mulamba, todas disponibilizadas na internet, com o objetivo de levantar questões

pertinentes à temática de gênero a fim de analisar as relações de poder estabelecidas e as formas de (re)existência constituídas nas canções selecionadas.

Ao longo da pesquisa, pontualmente, foram localizadas letras de músicas e interpretações da banda objeto deste estudo em seu canal oficial no *YouTube*¹, intitulado “Mulamba”, a partir do ano de 2015. Foram identificadas, por meio do procedimento proposto, 23 músicas nos seguintes álbuns: *Mulamba* (2018), *Ventre Laico Mente Livre* (2019) e *Será só aos Ares* (2022). Os álbuns “*Mulamba*” e “*Será só aos ares*” são produções da Banda; o álbum “*Ventre Laico Mente Livre*” surgiu como proposta de álbum coletivo para o qual *Mulamba* contribuiu com uma canção composta e interpretada por suas integrantes. Além dos álbuns, foi localizada uma música lançada como single. Do levantamento geral, foram selecionadas sete letras de músicas na ocasião da pesquisa, as quais são consideradas centrais aos objetivos do trabalho. Abaixo segue o quadro com os nomes das músicas, ano de lançamento, nome do álbum e nomes das compositoras.

1

Disponível em:
https://www.youtube.com/channel/UCt1uhyVvCx9MRumPuD0_9wg

Quadro 1: Letras selecionadas para análise

Nome da música	Ano de lançamento	Nome do álbum	Nomes das compositoras
Mulamba	2018	Mulamba	Amanda Pacífico e Cacau de Sá
P.U.T.A	2018	Mulamba	Amanda Pacífico e Cacau de Sá
Carne de Rã	2019	Ventre Laico Mente Livre	Cacau de Sá
Dandara	2021	Mulamba (versão estúdio)	Agnes, Amanda Pacífico e Cacau de Sá
Mãe do Corre	2022	Será só aos ares	Cacau de Sá e Érica Silva
Phoda	2022	Será só aos ares	Amanda Pacífico
Samba pra nunca mais	2022	Será só aos ares	Cacau de Sá

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Para além das letras das músicas, foram localizadas entrevistas realizadas com as integrantes da Banda, algumas disponíveis no canal oficial da *Mulamba* no *Youtube*; outras encontradas, localizadas em uma pesquisa geral na plataforma do *Youtube*, utilizando-se as palavras “*Mulamba*” e “*Entrevista*” de formas combinadas. Por meio do procedimento utilizado, foram encontrados canais jornalísticos e musicais com entrevistas das integrantes, as quais foram fundamentais para a construção de uma possível trajetória de criação e de percurso da Banda.

As letras de músicas foram analisadas como enunciados, que, relacionados entre si, formam uma rede discursiva, inspirada na proposta de análise de discurso de Michel Foucault (2004), o qual situa a análise dos enunciados a partir da compreensão de suas singularidades, das condições de existência e das correlações com outros enunciados. Para o autor (2004, p. 132-133), o discurso remete a “[...] um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva; ele não forma uma unidade retórica ou formal, indefinidamente repetível e cujo aparecimento ou utilização poderíamos assinalar (e explicar, se for o caso) na história”. Na análise dos enunciados, não interessa a busca por algo que se pressupõe estar escondido, muito menos se busca capturar alguma mensagem implícita para além do texto em si. Interessa uma investigação sobre como

operam as motivações históricas que fazem emergir os enunciados referentes (FOUCAULT, 2004).

Resultados e discussão

A Banda Mulamba em processo de composição de letras musicais

A Banda Mulamba emergiu como uma voz que rompeu silêncios atravessados na vida de mulheres, construindo denúncias reverberadas nas canções sobre as desigualdades de gênero. Segundo a artista Fer Koppe, em entrevista concedida a Luana Harumi, em 26 de setembro de 2017, “[...] a música é a nossa ferramenta, é a nossa voz, é o que a gente sabe fazer. A música é a nossa arte”. A banda curitibana teve a sua primeira formação em 2015, com as seguintes musicistas: Amanda Pacífico (voz), Cacau de Sá (voz), Caro Pisco (bateria), Fer Koppe (violoncelo), Náira Debértolis (guitarra, baixo e violão) e Nat Fragoso (guitarra). Em 2018, Érica Silva ingressou na Banda no lugar de Nat Fragoso e assumiu a parte de produção musical, que consiste, em linhas gerais, nos processos de criação, pré-produção e refinamento das músicas gravadas para que, posteriormente, possam ser veiculadas publicamente (PORTAL DESACATO, 2019).

A Banda foi constituída a partir da iniciativa de Amanda Pacífico e de Náira Debértolis, que já formavam uma banda chamada Orquestra Friorenta. A ideia inicial era realizar um *show* de aniversário em homenagem à cantora Cássia Eller, na ocasião, com uma banda somente de mulheres. Caro Pisco e Fer Koppe eram integrantes de uma banda chamada *Watch out for the hounds*. Cacau de Sá integrava uma banda chamada Farrapos. Caro Pisco conhecia Nat Fragoso, que também participou do *show* dedicado à Cássia Eller, ocorrido em dezembro de 2015 (PORTAL DESACATO, 2019).

Quanto à continuidade da Banda depois do primeiro *show*, conforme narrado por Amanda Pacífico em entrevista ao Portal Desacato (2019), “[...] o público curtiu muito, assim, muita mulher, acho que pela falta de banda de mulher [...] as meninas se sentiram representadas e curiosas pra saber que novo projeto era esse”. Conforme relatado, do primeiro especial até o processo de composição própria das letras das músicas, foram feitos outros especiais de Cássia Eller e de outras mulheres musicistas.

As compositoras Amanda Pacífico e Cacau de Sá iniciaram a produção de músicas próprias por considerarem uma possibilidade diante de uma trajetória em processo de transformação. De acordo com Cacau de Sá (2019), “[...] não fazia sentido ficar reproduzindo mais do mesmo, sendo que tem mais do mesmo acontecendo agora, mas a forma de falar é outra”. Além disso, afirmou a cantora, “Não quero ser só cover”. A Banda se apresentou sem estilo musical definido e com referências musicais que extrapolam as definições, trazendo a denúncia e construindo um caminho sobre o que é a Mulamba (UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES, 2019).

Quando questionada sobre o porquê do nome, Cacau de Sá, em entrevista cedida ao Programa E-Cultura, assim explicou:

Mulamba porque a mulher tá sempre em segundo plano, sempre esteve, então, a gente, dentro da etimologia da palavra, [...] entendeu que nós somos isso. Queremos ser mulheres? Pera lá! Depende muito da visão. Quem tá escrevendo o livro pra eu ser mulher na capa? (MULAMBA OFICIAL, 2017).

Em outra entrevista, cedida a Luana Harumi (2017), Cacau de Sá esclareceu a intenção do grupo em relação ao nome da Banda, afirmando

que, a partir de um nome pejorativo, a ideia central do nome se situava na qualificação do que está em segundo plano, que é excluído da dinâmica social. Segundo a compositora (HARUMI, 2017), “[...] *o que nos fez foi a indignação de sermos vistas dessa maneira, como mulheres subjugadas, maltratadas. Mulamba é disso, vem disso*”.

Por meio da composição de letras musicais, em trajetória discursiva, o grupo construiu suas próprias narrativas, com a proposta de fazer reverberar uma outra lógica, a resistência pela subversão da própria regra (FOUCAULT, 1995). Para Foucault (1995), a resistência compreende um movimento das relações de poder, que se constituem nos campos de força; a resistência se apresenta no ato de resistir, abrindo espaço para outras possibilidades de existência. A Banda se construiu a partir de pautas sensíveis, elaborando narrativas musicais sobre as angústias das próprias musicistas e do que é percebido como desigualdades de gênero, compartilhadas no cotidiano de mulheres próximas a elas ou anônimas. Assim, diversas outras mulheres, em suas condições, puderam e podem se identificar com o discurso provocado pelo sexteto (PORTAL DESACATO, 2019).

O movimento realizado por Mulamba atravessa múltiplas experiências interseccionadas de mulheres. De acordo com Patricia Hill Collins (2015), a interseccionalidade está no lugar de compreensão das opressões que atingem as individualidades. Não se apresenta de forma hierárquica e atrelada a um somatório de opressões, mas em uma configuração que possibilita um entendimento mais amplo das desigualdades de gênero, raça e classe vivenciadas, por exemplo. Ou seja, não há coerência de análise, partindo-se de um pressuposto de experiências homogêneas de mulheres, pois são perpassadas por diversas formas de opressão. Mulamba traz à tona posições marcadas pelo gênero, pela lesbianidade, por questões de raça, pela periferia enquanto território de existência, entre outras, que podem ser problematizadas com base na compreensão da interseccionalidade (COLLINS, 2015).

Em relação à participação de diversas mulheres “reais” na construção do segundo clipe da Banda, a cantora Amanda Pacífico (MULAMBA OFICIAL, 2019) assim comentou: “*Não tem atrizes ali*”. A partir de uma reunião realizada com diversas mulheres e do compartilhamento de suas histórias de vida, teve-se a percepção de que muitas ocupavam posições de silenciamento e de subordinação. Foi nessa proposta que a Banda se construiu ao fazer reverberar o que não estava sendo dito no cotidiano, promovendo visibilidade às narrativas que não cabiam em uma delimitação do que era/é entendido por mulher (MULAMBA OFICIAL, 2019).

Nessa trajetória, sobre os desafios vivenciados na produção da Banda e na composição musical, a violoncelista Fer Koppe, em entrevista para o Portal Desacato (2019), relatou que “[...] é sempre uma prova que a gente passa [...]. *Os boy* [referindo-se aos outros músicos] *chega querendo falar tipo: [...] faz desse jeito, faz daquele [...]. A gente estuda, a gente gosta, a gente pesquisa, a gente vai nos rolês, a gente tem capacidade pra fazer as coisas*”.

Pela lógica de saber e de poder proposta por Foucault (1995), podem-se identificar possibilidades na direção de outras singularidades presentes em composições próprias de letras pensadas a partir das mulheres. Percebe-se que há uma disputa pelo espaço musical, a qual se relaciona com os exercícios de saber e de poder em práticas que envolvem sujeitos. É na composição de letras de músicas que se abrem espaços de criação, e não somente de reprodução, possibilitando o novo a partir da experiência de quem compõe. Conforme apontado por Margareth Rago (1998, p. 10), a partir da oposição ao que é imposto, mulheres se movimentam entre os espaços de saber, “[...] transformando inevitavelmente estes campos, recolocando as questões, questionando, colocando novas questões, transformando radicalmente”. Assim, uma Banda formada por mulheres

ensiona o “enquadramento conceitual normativo”. Em outro momento, na mesma entrevista, Fer Koppe relatou o seguinte: “[...] *Porque se a gente não fizer do nosso jeito e ficar esperando que as repressões todas engulam, a gente vai ser engolida mesmo. Então, a gente tem que ser, tem que pensar o oposto disso, movimentar e fazer*” (PORTAL DESACATO, 2019).

Na obra *A partilha do sensível: estética e política*, Jacques Rancière (2005) estabelece os pontos para que haja uma lógica no entendimento sobre os campos de força da produção artística, partindo do pressuposto de que a arte sempre ocupou um lugar estratégico na história da humanidade e nas relações sociais. A arte ocidental foi utilizada em projetos políticos de dominação e delimitação hierárquica e também em forma de resistência. Segundo o autor (2005), o que determina a posição da produção artística são as formas de partilha, ou seja, a quem a obra é dirigida.

As práticas artísticas, bem como evidencia Rancière (2005), por muito tempo, foram mantidas por determinados sujeitos que atuavam para a manutenção da norma social. Funcionavam como parte de um projeto político de hierarquização e determinação de como cada pessoa deveria agir na sociedade, criando e reforçando modelos a fim de estabelecer lugares e ações de identificação e controle. Porém a função dessa arte, em algum momento, subverte-se, e o que antes produzia uma estética de domínio, possibilita a resistência (RANCIÈRE, 2005).

A ideia de partilha que Rancière (2005, p. 18) traz parte de uma perspectiva de que a linguagem artística, como dimensão política, que se apresenta como “movimentos simulacros” à realidade e às normas, formando objetos de identificação, também possibilita “[...] movimento autêntico, o movimento próprio dos corpos comunitários [...]”, escrevendo novos espaços e possibilitando a subversão e a resistência no “fazer política”. Ou seja, a partilha desse sensível revela a existência de um lugar comum e os recortes que nele definem lugares possíveis. Rancière (2005, p. 59) expõe que a “[...] política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer”. O autor considera que a ficção é necessária na construção social, em que tanto a política como a arte constroem entre si conjuntos ficcionais que ressignificam a realidade. É por meio dos dissensos entre as partes que emergem novas possibilidades de produção artística, dando início no espaço social ao que o autor pontua como um comum diferente (RANCIÈRE, 2005).

A música é, então, um espaço possível para a produção e ressignificação de discursos. Porém se observa nas narrativas apresentadas um certo “cansaço” coletivo decorrente da necessidade constante implicada no processo de legitimação de composições musicais elaboradas por mulheres. Nesse sentido, expõe-se que, historicamente, as mulheres são posicionadas como o outro em relação ao homem, vistas como uma deformação de uma forma considerada perfeita, conforme apontado por Lugones (2014).

Os tensionamentos são provocados na medida em que a música e as letras de músicas, em específico, não estão limitadas aos processos subjetivos de quem as compõem, visto que, conforme França e Swanwick (2002), fundamentam-se em uma atuação crítica e construtiva de análise e de decisão na produção, não somente na reprodução de discursos. Isto é, o lugar de criação é também um lugar onde se operam estratégias que possibilitam a resistência nos jogos de poder. Logo, torna-se possível a condição da agência, no sentido em que promove a mudança dentro dos limites de poder que a constituiu.

Em um espaço regido por normativas que regulam indivíduos pela obediência, Mulamba emergiu como um movimento de contranarrativa, denunciando desigualdades de gênero e fazendo ecoar outras possibilidades de existência. De acordo com Judith Butler (2014, p. 262), “[...] a norma

somente persiste como norma, enquanto é atualizada na prática social". É, então, na proposta de provocar fissuras e tensionamentos que Mulamba resiste na luta constante contra normativas e regulações de gênero reproduzidas nas relações cotidianas. É possível estimar que ao mesmo tempo que denuncia essas opressões e os espaços de submissão, desafia regras e propõe posições de resistência e outras formas de existência (FOUCAULT, 1995).

O formato de veiculação das músicas também diz muito do projeto da Banda na medida em que elas circulam por meios populares e de maior facilidade de acesso, como é o caso dos meios virtuais de divulgação. O primeiro disco em estúdio foi produzido pela *Red Bull Station*, resultando da premiação de um concurso chamado *Open Mic*. Por meio de votação pública e com mais de 10 mil votos, a Banda foi contemplada com a gravação do álbum *Mulamba*, em São Paulo. A distribuição de suas músicas é feita majoritariamente por meio do canal oficial do *Youtube* e de outras plataformas digitais, como *Spotify* e *Deezer*, o que contribuiu para um alcance maior e de circulação das canções (PACÍFICO, 2017).

Considerando a sociedade como parte de uma estrutura sociopolítica desigual e assimétrica, a música emerge como um disparador que possibilita formas de resistência de grupos que foram excluídos historicamente ou que tiveram suas existências cerceadas (ZERBINATTI; NOGUEIRA; PEDRO, 2018). Na análise das letras, os espaços de criação envolvidos nas obras artísticas são de produções de narrativas e símbolos de escuta e de sentidos, que emergem como estratégias políticas, possibilitando condições de (re)existência e de subjetividades.

Desigualdades de gênero e violências contra mulheres em letras de músicas: (im)possibilidades de (re)existências e de formas de subjetividades

Pensar as desigualdades de gênero e as violências contra as mulheres em letras de músicas, de modo a trazer para o foco a produção de (re)existências, conforme já anunciado na introdução, demanda retomar os estudos de gênero. Para se debruçar nas temáticas que constituem as feminilidades, é preciso compreender as relações que envolvem as masculinidades (STREY, 2013). Essas relações constroem e são construídas por meio de dinâmicas de poder e da produção de normativas sociais binárias de gênero. Para Scott (1995), a dimensão simbólica que constrói noções binárias de gênero, na e pela cultura, constitui-se a partir da hegemonia masculina.

O uso do conceito de gênero, com base nas críticas elaboradas por Scott (1995), é uma forma possível de escrever sobre possibilidades de (re)existência. Para a autora (1995), gênero se coloca como uma categoria relacional, e não determinada por diferenças biológicas atreladas ao modelo binário de feminino e masculino. Em seus estudos sobre o poder, Michel Foucault (1995) não dissocia saber, poder e subjetividade. Para compreender os fenômenos do poder e como se exercem as relações, é necessário entender como se produzem sujeitos. Nesse sentido, é importante reiterar que, para o autor (1995), o exercício do poder é um modo de ação de uns sobre outros, constitui-se um ato mesmo apoiado em estruturas permanentes. Porém o poder só desempenha papel construtivo sobre os sujeitos "livres", os quais têm a possibilidade de resistência e, no limite, de escapar de formas de individualidade historicamente impostas (FOUCAULT, 1995).

Do mesmo modo, a partir dos estudos de Scott (1995), compreende-se o gênero como categoria de análise, no sentido de uma construção em jogos de poder, exercidos nas relações sociais. A partir da compreensão de que o gênero está situado na composição e na produção social, entende-se que há

necessidade de produções científicas que considerem os aspectos socioeconômicos, bem como as relações entre gênero, classe e raça (SCOTT, 1995).

Sobre as relações de gênero, classe e raça na análise das desigualdades, para além de um feminismo situado em pautas de demandas das mulheres brancas, María Lugones (2014) apresenta uma contribuição muito original da teoria da “colonialidade do poder”, de Aníbal Quijano (sociólogo peruano), para o feminismo descolonial. Na direção apresentada pela autora, o macho era tido como perfeição e a fêmea a inversão e deformação do macho. Mulheres negras e indígenas nem eram consideradas mulheres na dinâmica social. O processo é descrito por Lugones (2014), evidenciando uma classe hierárquica na seguinte ordem: primeiro o colonizador europeu branco, depois a mulher europeia branca, depois o homem negro e o homem indígena, para então se considerar a mulher negra e a mulher indígena – quando estas não eram tidas somente como um objeto sexual para o colonizador. A autora (Lugones, 2014), ao tratar da colonialidade do gênero, pontua que as mulheres europeias burguesas eram tidas como ferramenta para a reprodução e perpetuação da raça e do capital, estando a serviço do homem europeu burguês. A mulher branca era silenciada, as mulheres negras e indígenas invisibilizadas.

Os processos sócio-históricos e políticos submetem mulheres à ocultação histórica de suas narrativas e de seu poder de criação simbólica, consequentemente, inviabilizando suas formas de existência. Nesse sentido, o processo civilizatório no Brasil tolheu a mulher negra de ser reconhecida enquanto sujeito, pois era vista como antítese da branquitude e da masculinidade, num lugar outro, sendo invisibilizada na história, conforme apontado por Grada Kilomba (2019). É preciso descolonizar o ser e o saber. A história é múltipla, mas contada e forma seletividade, de acordo com os interesses de quem conta. Dessa forma, a colonialidade de gênero permite compreender como cada pessoa pode ser vista como um ser vivo e histórico (LUGONES, 2014).

As perspectivas teórico-conceituais de Scott (1995) e de Lugones (2014) contribuem para analisar letras de músicas da Banda Mulamba quando fazem reverberar diversas denúncias sobre a regulação e o controle de gênero, de classe e de raça, os quais submetem os corpos de mulheres. No canal oficial da Banda, no *Youtube*, existe uma série de vídeos intitulados “Mulamba Faixa a Faixa”, que propõem comentar sobre as inspirações e o processo de criação das músicas do primeiro álbum do grupo. No primeiro vídeo dessa série, as musicistas Amanda Pacífico, Cacau de Sá e Naíra Debértolis dialogam sobre a construção da música “Mulamba”, a primeira música autoral do grupo, que traz o nome da Banda como uma proposta de apresentação de uma luta, a qual é coletiva. De acordo com Cacau de Sá (MULAMBA OFICIAL, 2019, acréscimos nossos), a música emergiu a partir de “[...] *um grito que tá abafado*”, então, nesse sentido, “[...] *Mulamba [a música] é pra isso, [...] o povo criar uma coragem pra falar [...] dos traumas que viveu*”.

A primeira letra de música da Banda, intitulada “Mulamba”, representou uma forma de trazer ao público sistemas perversos de invisibilização, de silenciamento e de exclusão de mulheres. Para esta análise, segue um fragmento da canção: “Eu sou aquilo que ninguém mais acredita / Eu sou a puta, eu sou a santa e a banida / Sou a bravura e os surtos de Anita Garibaldi / Bandeira baixa ou bandeira que agita / Sou como rua, beco podre da cidade / Eu sou os filhos malparidos da nação” (MULAMBA, 2018).

A repetição referente a um sujeito que está fora da norma aparece em outras letras, como “P.U.T.A” (PACÍFICO; SÁ, 2018), por exemplo, representada no seguinte trecho: “A roupa era curta / Ela merecia / O batom vermelho / Porte de vadia / Provoca o decote / Fere fundo o forte /

Morte lenta ao ventre forte”. Os quadros são de mulheres que, visadas pelas normas sociais, beiram a esfera do erro como forma de controle do seu corpo e de sua existência. Na letra “Samba Pra Nunca Mais” (SÁ, 2022), as formas de controle aparecem nos seguintes fragmentos: “Quem mandou você pensar / Que eu não atinava nada?” e “Quem mandou você pensar / Que mandava minha vida e a casa?”. Neles, é possível perceber algo que já ultrapassou o cansaço e a tentativa de uma adequação às normas que aprisionam sujeitos e subjetividades. Emergiram na proposta de se narrar e de se construir no movimento de reconhecimento por outras vias. Contudo convivem com os limites lançados às mulheres pelas normas de gênero, reproduzindo diversos discursos que tentam invalidá-las. Assim, é possível apontar um contínuo uso de aparatos discursivos para subjugar e justificar a violência, considerando que deslizos em relação ao que foi instituído ou o não enquadramento sujeitam mulheres às formas de punição ao seu desvio.

A partir dessa invisibilização e subalternização das mulheres, em outra letra se observa a repetição de um não enquadramento normativo. Na música “Carne de Rã” (SÁ, 2019), as compositoras expõem a questão do aborto como uma das violências contra as mulheres: “E não se fala sobre o assunto / Não se pensa sobre o assunto / Pro Estado eu sou um corpo / Vivo ou morto, só um corpo”. Nela, emergiu um corpo em desamparo, nos campos do silenciamento e da solidão. Há um pedido de socorro, a expressão do medo e da certeza de uma punição pela decisão da não maternidade e do desvio das normativas instituídas. São evidenciadas instituições que agem sobre esse corpo, que é ferido, como indica o fragmento da mesma canção: “E a foice me é presente dado / Miséria do patriarcado / Na clandestina decisão / De interromper a gestação / Me rasga o véu ventre inocente / A igreja diz que é pecado / Aciona logo o camburão / Ou me condena ao valão”. Na letra, denuncia-se a normalização de corpos pelo domínio institucional, que se nega ao destino das mulheres.

Outra letra que remete a sujeitos que fogem das normativas binárias de gênero é a da música “Dandara” (PACÍFICO; SÁ, 2021), uma homenagem a Dandara dos Santos, uma mulher trans que teve seu corpo agredido diversas vezes antes de ser assassinada, em 2017, no Brasil: “Dandara padecia como Messias / Vítima da transfobia / Pátria nossa, pai hostil”. Essa letra evidencia a denúncia de um corpo que está em desamparo nas políticas públicas e que se encontra na precariedade da vida. Em outro trecho, aponta que “Dandara não vive, não nos convencemos do contrário / Ainda sim nos atravessa, alarme da guerra invisível / Descontando batalhas por todo canto / Está morta, e como viveria alvejada / O que vive é um chamado”. Para além das regulações e das normativas, já observadas anteriormente, essa canção denuncia a hipocrisia de um país que mata pessoas transexuais, de acordo com a Associação Nacional de Travestis e Transexuais – ANTRA (s.d.), fazendo com que a existência das mulheres trans e travestis seja uma questão de sorte, como evidenciado no trecho da referida canção (PACÍFICO, SÁ; 2021) a seguir: “Viver é ter sorte, viver é fumaça / Viver pra ser forte é dar cara a tapa”.

Sobre a regulação da sexualidade das mulheres, na música “Phoda” (PACÍFICO, 2022), diversas tentativas de localizar práticas sexuais das mulheres no espectro da proibição são identificadas e questionadas, conforme exposto no fragmento a seguir: “Não se ofenda tanto com o meu canto / Não se afete com o afeto / Não calarei meu gemido / Pro pudor dos teus ouvidos / Não interromperei meu gozo / Nem cobrirei minha libido / Nem vou fechar meus olhos / Pra tudo que for proibido”. Nesse caminho, ressalta-se a recorrência da regulação de gênero, a constante vigilância autorizada pela manutenção de controle sobre os corpos ao mesmo tempo que os invisibiliza e silencia.

A busca de amparo “pela fé / religião” é demonstrada na letra da música “P.U.T.A” (PACÍFICO; SÁ, 2018), que traz a recorrência do medo da

violência. A sequência de trechos da letra é um indicativo dessa situação: “Eu às vezes mudo o meu caminho / Quando vejo que um homem vem em minha direção / Não sei se vem de rosa ou espinho / Se é um tapa ou carinho / O bendito ou agressão” e “Socorro tô num mato sem cachorro / Ou eu mato ou eu morro”. O risco e o movimento de resistência também aparecem na mesma canção, como forma de denúncia: “E foda-se se me rasgar a roupa / Te arranco o pau com a boca / E ainda dou pra tu chupar / Pra ver como é severo o teu veneno / Eu faço do mundo pequeno / E Deus permita me vingar”.

Em relação à vigilância policial do Estado, a música “Mãe do Corre” (SÁ; SILVA, 2022, grifo nosso) expõe que “Lá no alto do morro a mana do corre me ouve rimar / Mas não descuida os bota [policiais] que a qualquer hora pode brotar / Só pra apagar a festa e tocar o terror só pra variar”. Nesta letra, ao falar de uma mãe periférica, fala sobre o uso do *rap*, um estilo musical que marca o território periférico como uma possível forma de narrar sobre si mesmo e construir denúncias – no caso, sobre a forma de ameaçada da vigilância e do poder policial.

Para Butler (2014), o gênero opera como um aparato pelo qual as pessoas são reguladas e por onde legitimam os discursos que definem as condições de inteligibilidades. Estar no sentido oposto do que consideram as normas de gênero é produzir “[...] o aberrante exemplo que os poderes regulatórios (médico, psiquiátrico, e legal, apenas para nomear alguns) podem rapidamente explorar para alavancar a racionalidade de seu próprio zelo regulador continuado” (BUTLER, 2014, p. 267).

As normas são o que dá base e coerência para as regras, de tal modo que elas possibilitam e legitimam a produção de regras (BUTLER, 2014). Atuam como modos de regulação social que geralmente aparecem sob a forma legal da lei. Conforme Foucault (1995), a norma está relacionada com o julgamento e os processos de normalização, porém as leis e as normas não possuem o mesmo caráter, sendo que estas estão ligadas aos exercícios de poder, manifestando-se de maneira mais implícita pelo menor uso da força ou da violência.

Nas letras das músicas, há normas que se repetem na delimitação do espaço social destinado às mulheres. Essas normas que regulam o gênero estão em consonância com as construções de masculinidades e feminilidades historicamente reproduzidas a partir da hegemonia heterossexual. Carregadas de enunciados que denunciam a manutenção das normas de gênero, referidas letras apontam reproduções que são utilizadas para sustentar e legitimar desigualdades entre homens e mulheres, atribuindo a eles o direito de violentar e vigiar os corpos delas. As normas governam as inteligibilidades, selecionam as práticas e as ações que serão legítimas no domínio social. Sendo assim, mesmo o que está excluído da norma, em parte, continua a ser definido por ela (BUTLER, 2014).

A categoria de gênero não define um ser, mas ter um gênero ou ser um gênero, na lógica binária, participa da capacidade de ser integrável na dinâmica social, de ser ou não inteligível (BUTLER, 2014). O gênero exerce seus próprios mecanismos disciplinares e reguladores (BUTLER, 2014). Ou seja, as normas que governam inteligibilidades acabam por estabelecer a régua que separa a pessoa que será ou não excluída. As normas seguem formatos implícitos os quais podem carregar teor de naturalidade, estabelecendo, de certo modo, um princípio regulador que parte de uma noção dicotômica sobre o julgamento da ação. Nesse ponto, no cotidiano, é ainda mais difícil a percepção dessas regulações de gênero, pois são facilmente ditas normais ou naturais, como se houvesse um consenso do que se julga.

Ao analisar como os seres humanos se tornam sujeitos, Foucault (1995) pautou três formas de investigação: o primeiro modo para objetivar os

indivíduos é o estatuto da ciência, ou seja, os indivíduos são objetificados cientificamente, sendo a ciência uma ferramenta de poder, podendo emergir por meio da linguagem, da economia ou da própria biologia, por exemplo. A segunda forma de objetivação se refere às práticas divisórias, em que “[...] o sujeito é dividido no seu interior e em relação aos outros [...]” por meio de categorias de identificação dicotômicas, por exemplo, o louco e o são (FOUCAULT, 1995, p. 231). Finalmente, Foucault (1995, p. 232) estudou o próprio “[...] modo pelo qual um ser humano torna-se sujeito”. Partindo da perspectiva foucaultiana, a subjetividade é produzida nas relações de força. Nesse sentido, os sujeitos são atravessados pelas práticas de objetivação e de subjetivação.

No que diz respeito à constituição do sujeito, não se limita, então, à perspectiva de uma subjetividade genérica, essencialista e naturalizada, mas imersa na historicidade e no contexto em que se ocupa. O que antes, nas ciências sociais, era preocupação para uma busca do universal, da razão e de uma verdade única dos sujeitos, com Foucault se abre espaço para o múltiplo, para aquele que é construído historicamente (PRADO FILHO; MARTINS, 2007). Esses sujeitos são assujeitados pelas relações de poder e são dois os significados que constituem a palavra sujeito: “[...] sujeito a alguém pelo controle e dependência, e preso à sua própria identidade por uma consciência ou autoconhecimento.” (FOUCAULT, 1995, p. 235). Ao se preocupar com a adequação às formas de poder que são exercidas, o sujeito pode ser produzido em conformidade e harmonia ou em contraposição, na medida em que todo poder pressupõe uma resistência. A resistência aos modos de objetivação é tão importante para a construção da subjetividade quanto para a conformidade, implicando em uma diversidade e multiplicidade das formas de existência (PRADO FILHO; MARTINS, 2007).

Dessa forma, a resistência ao assujeitamento se torna o centro das relações de poder, sendo produtora de formas de existência. É por meio da resistência que grupos sociais desenvolvem uma diversidade de estratégias como forma de existir em oposição, constituindo-se sujeitos na história (FOUCAULT, 1995). Entendendo que os sujeitos são construções das relações de poder, não há algo a ser descoberto, há algo a ser construído. Portanto, “[...] duvidar dos enunciados que sustentam nossas regularidades subjetivas e sociais, pensar diferente, é ação política: transgressão do discurso, resistência ao poder e prática concreta de liberdade” (PRADO FILHO; MARTINS, 2007, p. 18). Nessa lógica, recusando a forma padrão daquilo que dizem que deve ser, abrem-se possibilidades para outras formas de existência.

Nas letras das músicas da Banda Mulamba, expõem-se ordens discursivas que trazem posições atribuídas às mulheres e que remetem às regras normativas. Por exemplo, as que representam modelos de feminilidade alinhados a certa moralidade. As regras dizem da aceitação, bem como da exclusão de mulheres, cuja existência não corresponde ao que foi naturalizado e normatizado. Assim, elas desafiam a lógica, que tenta regular o seu próprio corpo. Na ação de se aceitar como excluída/excedente, Mulamba produz e narra outras formas de existência, denunciando singularidades limitadas ao discurso normativo que as constituem.

Considerações finais

Neste estudo, considerando os limites e recursos factíveis, foi possível observar como as letras de músicas dialogam com a sociedade e como possibilitam a criação e divulgação de narrativas estrategicamente esquecidas. Tendo em vista as assimetrias sociopolíticas, a Banda Mulamba apresenta narrativas de um lugar outro marcado pela subalternização, pelo abandono, pela opressão e pela invisibilização. É a partir desse lugar sujo e maltrapilho que a Banda evidencia em suas letras as desigualdades de

gênero existentes. Ao longo da análise, foi possível perceber como as canções reverberam na produção de sujeitos. A música apresenta um espaço de criação, possibilitando tensionamentos e enfrentamentos enquanto estratégias políticas, fazendo emergir novas possibilidades de (re)existências.

Enquanto denuncia as desigualdades de gênero, a Banda Mulamba é direta e crua em suas composições, mostrando algumas realidades enfrentadas pelas mulheres, as quais são impostas pelas normativas de gênero. As regulações que atingem os corpos das mulheres se encontram nas diversas esferas sociais, sendo produzidas nas relações cotidianas e até controladas pelo Estado, pelas leis e pela vigilância. Contudo as normas e a regulação de gênero funcionam como estratégias que sujeitam existências e legitimam as violências.

Considera-se que o trabalho de análise das letras musicais foi desafiador à medida que sugere uma ampla compreensão de como se constitui e se analisa essa linguagem. Ao mesmo tempo, apesar das dificuldades, a análise das letras traz visibilidade de estudos sobre gênero, subjetividades e formas de resistência.

Sobre o artigo

Recebido: 21/02/2024

Aceitoe: 25/03/2024

Referências bibliográficas

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSEXUAIS – ANTRA. **Resistir pra existir, existir pra reagir.** [s.d.]. Disponível em: <https://antrabrasil.org/>. Acesso em: 25 out. 2022.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, J. Regulações de gênero. **Cadernos Pagu** [online], [s.l.], n. 42, p. 249-274, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-8333201400420249>. Acesso em: 25 out. 2022.

BUTLER, J. Sujeição, resistência, resignificação: entre Freud e Foucault. In: BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição.** 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

COLLINS, P. H. Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: MORENO, Renata (org.). **Reflexões e práticas de transformação feminista.** São Paulo: Sempre Viva Organização Feminista, 2015.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber.** Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H; RABINOW, P. R. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica. Para além do estruturalismo e da hermenêutica.** 1. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

FRANÇA, K.; SWANWICK, C. C. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. **Em pauta**, v. 13, n. 21, dez. 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/view/8526>. Acesso em: 25 out. 2022.

HARUMI, Luana. Música e Feminismo: Mulamba. **Youtube**, 26 set. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=3H_JVTeckJA. Acesso em: 23 mar. 2022.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas** [online], v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/QtnBjL64Xvssn9F6FHJqnbz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 25 out. 2022.

MULAMBA OFICIAL. Mulamba Faixa a Faixa: “Mulamba”. **Youtube**, 21 fev. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zi3z1cTqXRY>. Acesso em: 23 mar. 2022.

MULAMBA OFICIAL. Mulamba Faixa a Faixa: “P.U.T.A”. **Youtube**, 18 abr. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JzT41aboHRg>. Acesso em: 23 mar. 2022.

MULAMBA OFICIAL. Mulamba: Entrevista no Programa E-Cultura (dez. 2016). **Youtube**, 03 jan. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nMtK0h8xzj4>. Acesso em: 23 mar. 2022.

PACÍFICO, A. Conversamos com as meninas da Mulamba e você precisa conhecê-las. In: MULAMBA. Entrevista coletiva concedida a Rakky Curvelo. Tenho mais discos que amigos! **Revista Online**, set. 2017. Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2017/07/06/entrevista-mulamba/>. Acesso em: 23 mar. 2022.

PACÍFICO, A. Phoda. In: MULAMBA. **Será Só Aos Ares**. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/kNE8FnPCdc4>. Acesso em: 23 mar. 2022.

PACÍFICO, A.; SÁ, C. Mulamba. In: MULAMBA. **Mulamba**. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/353TNXlcUrA>. Acesso em: 23 mar. 2022.

PACÍFICO, A.; SÁ, C. P.U.T.A. In: MULAMBA. **Mulamba**. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/ZdpZ-93uUnY>. Acesso em: 23 mar. 2022.

PACÍFICO, A.; SÁ, C.; MEL, D. In: MULAMBA. **Mulamba** (versão estúdio). 2021. Disponível em: <https://youtu.be/30PjU2CZTcM>. Acesso em: 23 mar. 2022.

PORTAL DESACATO. Entrevista com a Banda Mulamba. **Youtube**, 30 mar. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-3sNNHeCJdw>. Acesso em: 23 mar. 2022.

PRADO FILHO, K.; MARTINS, S. A subjetividade como objeto da(s) psicologia(s). **Psicologia & Sociedade**, v. 19, n. 3, p. 14-19, dez. 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822007000300003>. Acesso em: 25 out. 2022.

RAGO, M. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, J.; GROSSI, M. **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998. p. 25-37.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental Org.; Ed. 34, 2005.

SÁ, C. Carne de rã. In: MULAMBA. **Ventre Laico Mente Livre**. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/wC24byKTnCs>. Acesso em: 23 mar. 2022.

SÁ, C. Samba pra nunca mais. In: MULAMBA. **Será Só Aos Ares**. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/cfiER9bkDbk>. Acesso em: 23 mar. 2022.

SÁ, C.; SILVA, É. Mãe do corre. In: MULAMBA. **Será Só Aos Ares**. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/Kx23pUt6FYk>. Acesso em: 23 mar. 2022.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

STREY, M. N. Gênero. *In*: JACQUES, M. G. C.; STREY, M. N.; BERNARDES, M. G.; GUARESCHI, P. A.; CARLOS, S. A.; FONSECA, T. M. G. **Psicologia social contemporânea**: livro-texto. 21. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2013. p. 180-197.

UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES - UBC. Mulamba: Show + Entrevista. **Youtube**, 10 jul. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f0dKc3ZWBbg>. Acesso em: 23 mar. 2022.

ZERBINATTI, C. D.; NOGUEIRA, I. P.; PEDRO, J. M. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. **Descentrada**, v. 2, n. 1, p. 34, 2018. Disponível em: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/67580/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 25 out. 2022.