

Por favor, pare agora COVID-19!

Escrivências para manter uma mente sã durante a pandemia.

Marilda de Santana Silva¹

Introdução

Parafraseando a ternurinha Wanderléa², musa da Jovem guarda, que na música *Pare o casamento* revela “o desespero do amor que está prestes a se casar com outra, mas que, numa sociedade judaico-cristã, ousa ordenar ao juiz, autoridade máxima, diante de todos, a parar o casamento” (DANTAS; SANTANNA; 2018, p.89), me inspiro no refrão “por favor, pare agora”! para descrever as dificuldades, traumas e transcendências enfrentados pelo advento do covid-19 no mundo e na população brasileira desde o primeiro óbito acontecido em março de 2020 no Rio de Janeiro. No meu caso específico, se refere a inúmeros adiamentos do casamento da minha filha, por conta da pandemia, e

¹ Marilda Santanna é Professora Pesquisadora do NEIM e profa. colaboradora do Programa multidisciplinar de pós-graduação em Cultura e Sociedade, do Mestrado profissional em Artes-PROFARTES, e professora associada do Instituto de Humanidades Artes e Ciências prof. Milton Santos-IHAC/UFBA. Pós doutora pela Universidade de Lisboa com pesquisa sobre Trocas culturais entre o Teatro de Revista em Portugal e no Brasil, Bolsista CAPES. Possui Doutorado em Ciências Sociais, mestrado em Artes Cênicas e graduação em História pela Universidade Federal da Bahia. Atualmente coordena a pesquisa “As Bambas do samba” no grupo “Canto de cada canto” ligado ao CULT- Centro de pesquisa multidisciplinar em Cultura, da UFBA. Faz parte do conselho editorial da revista Multidisciplinar da UNIT. Cantora com dois CDs solo lançados em 2002 e 2013, e um CD com o Grupo performático As Raidiantes lançado em 2000, já circulou pelo Brasil e exterior com inúmeros shows. Possui três livros, todos lançados pela EDUFBA. As donas do canto: uma interpretação Sociológica das estrelas-intérpretes no Carnaval de Salvador (2009); Caymmi cem: panoramas diversos (Org.) (2015); As bambas do samba: mulher e poder na roda (Org.) (2016). possui um capítulo no livro "Sortilégios da voz cantada" lançado em 2013 pela Letra e Voz. Coordenadora do Bacharelado Interdisciplinar em Artes-IHAC-UFBA (2016-2017); como pesquisadora atua principalmente nos seguintes temas-áreas: História e música, Música e identidade, Ciências sociais aplicadas, Cultura e Arte, protagonismo negro feminino na música, Teatro Musicado, Teatro-Educação, dentre outros.

² Wanderléa, “a Ternurinha”, torna-se uma figura bastante representativa deste período, ditando moda, seja nas coreografias sensuais que imprimia, ao dançar com a mão na pélvis, no uso de minissaias com botas e as pernas de fora, ou ainda com roupas coladas ao corpo. A rebeldia estética assumia contornos políticos no mundo como rebeliões na França e na Tchecoslováquia, bem como movimentos contra as ditaduras militares instauradas em diversos países latino-americanos. Sem nunca ter um discurso político, no sentido mais tradicional, Wanderléa influenciou toda uma geração de jovens mulheres brasileiras a lutar por um espaço de igualdade. Como ela diz numa entrevista, expressava sua rebelião contra o machismo, competindo com seus amigos homens, principalmente Roberto Carlos e Erasmo Carlos, os quais gostavam de exibir o símbolo de poder masculino dos novos-ricos: o carrão. Maiores informações sobre o protagonismo feminino na Jovem Guarda ver o artigo de Dantas & Santanna (2018), O Mercado Cultural e o protagonismo feminino: a música da Jovem Guarda.

do retorno a Salvador em meio à pesquisa de pós-doutorado que estava sendo desenvolvida no Instituto de Artes da Unicamp, em Campinas, São Paulo.

A doença, que está longe de ter fim, causada pelo novo Coronavírus (COVID-19) foi classificada como pandemia pela Organização Mundial de Saúde e declarada de emergência em saúde pública de importância nacional através da Portaria n.188/2020, do Ministério da Saúde (BRASIL, 2020a), resultando disso determinadas medidas de emergência em saúde pública de importância internacional para enfrentamento da COVID-19, conforme a Lei n.13.979/2020 (BRASIL, 2020b).

Todas as dificuldades enfrentadas por cada cidadão e cidadã que foi atingido direta ou indiretamente pela proliferação do vírus não são suficientes para dar conta dos estragos que a pandemia vem provocando em cada um/uma de nós. Partindo do meu universo particular, cantora, professora pesquisadora da universidade Federal da Bahia, como dito acima, fui atingida em pleno estágio pós doutoral em São Paulo pela pandemia. Voltei com livros e cronograma embaixo do braço para Salvador no dia 18 de março com a sensação de pavor, frustração e muito medo do ainda “desconhecido” vírus.

Em isolamento social por cinco meses, sem sequer ir ao supermercado, atender a campainha da porta para receber as correspondências entregues pelos funcionários do prédio; além de outras atitudes que instituí de “ficar na torre” para me preservar, seguia à risca todos os protocolos de segurança, gastando litros e mais litros de sabão, água sanitária e álcool gel nas assepsias intermináveis dos produtos solicitados por entrega em domicílio. Importante mencionar ainda a minha total alienação em assistir aos noticiários com números cada vez mais alarmantes de óbitos, além da omissão dos poderes públicos em assumir o controle em tempo de coibir o alastramento do vírus.

Entretanto, mesmo diante desta total “alienação” em acompanhar os noticiários sobre a pandemia, não posso deixar de registrar que a primeira vítima do famigerado vírus no Rio de Janeiro, foi uma mulher, empregada doméstica, idosa, com 63 anos (MELLO, 2019), portanto, vulnerável socialmente, infectada pelos padrões recém-chegados de uma viagem internacional.

São Paulo, março de 2020

Minha pesquisa sobre as intérpretes negras da música popular brasileira já estava em andamento desde 2016, com o lançamento de um livro pela EDUFBA,

organizado por mim, já em sua segunda edição em 2019; mas, iria ganhar fôlego com o mergulho na terra da garoa nas visitas a bibliotecas, museus, shows, exposições, seminários e entrevistas já agendadas; além de aulas, discussão no grupo de pesquisa e palestras no Instituto de Artes. Afinal, uma artista pesquisadora não deixa de incluir no seu corpus um passeio pelo mundo da arte e do entretenimento como fonte de inspiração e etnografia. Foi o que aconteceu em São Paulo no período em que estive em campo. Juntando o útil, ao agradável, me lancei na *Paulicéia desvairada* em todos os ambientes possíveis para um mergulho na pesquisa.

Além disso, minha filha Nina, morando na terra da garoa desde 2013, estava de casamento marcado para o mês de maio. Inclusive, levei toda a documentação exigida pelo cartório, de Salvador, para São Paulo, para o andamento do casório. Fomos juntas ao cartório escolher a melhor data para que eu, seu pai e sogra pudessem estar presentes nesse momento; além de aproveitar, para juntas, procurarmos um “vestido de noiva”.

Apesar dela e do marido terem optado por um casamento somente no civil, e unicamente com os familiares mais próximos presentes, é uma data que exige preparação e planejamento. Foi o que fizemos. De braços dados, passeando pelas lojas de São Paulo, da Oscar Freire ao Braz, munidas de muita disposição e boa vontade, mergulhamos nas lojas, eu, ela, minha companheira, à procura do vestido ideal.

O vestido que pudesse cumprir a função de uma cerimônia rápida, e, ao mesmo tempo, consumir o voto de matrimônio numa relação que já dura dez anos. Além disso, em tempos difíceis, comprar um vestido para ser usado unicamente em uma ocasião, mesmo especial, e investir um alto valor, não era o objetivo da minha filha.

Assim, o vestido ideal não foi encontrado. Pelo menos, não naquele momento. Além disso, o fantasma do covid-19 já nos assustava sobremaneira. Estávamos em São Paulo, cujo índice de contaminação subia a passos largos, e ainda não se tinha informação suficiente para o seu combate. Então, diante de tantos impedimentos, resolvi voltar com minha companheira para Salvador no dia 18 de março. Dando certeza de que voltaria para o casamento marcado para 16 de maio de 2020.

O casamento foi suspenso, assim como todas as possibilidades de aglomerações. Tanto ela quanto o marido tiveram COVID-19, pois ambos trabalham fora, e o casamento, mais uma vez, adiado para 28 de agosto. Chegando perto da data, fui consultada se poderia ir. Ainda bastante temerosa em pegar avião e me expor,

declinei da minha presença. Eles compreenderam minha preocupação e apoiaram minha decisão. Entretanto, esta minha ausência, ainda hoje me deixa triste. Perder o casamento da minha única filha por conta da pandemia...

Neste meio tempo, o tal vestido ideal, foi comprado, como última cartada, pela internet. Pois as lojas físicas estavam fechadas. E, ficou perfeito! Faltava um arranjo de flores. Assim como a mãe, minha filha não tem nenhuma habilidade com trabalhos manuais. Mesmo assim, se dispôs, ao lado do futuro marido, a confeccionarem um pequeno buquê. Eu, de longe, enviei um ramalhete de flores brancas desejando felicidades ao casal, solicitando que a entrega fosse feita antes que os noivos saíssem para o cartório. Pois o casamento estava marcado para 11h da manhã.

As flores foram entregues em tempo hábil e se tornou o buquê perfeito para a noiva! Fiz-me presente no casamento em forma de flor e, ainda por cima, vi toda a cerimônia filmada pelo *WhatsApp* pela madrinha. Neste momento, dei vivas à tecnologia que permite estas ausências-presenças, online. Além da ausência-presença no casamento, a pesquisa seguiu na mesma direção.

Pesquisa on-line

A UNICAMP foi a primeira universidade a fechar as portas em 13 de março de 2020. Sem possibilidade de continuar, resolvi voltar para Salvador e redirecionar a pesquisa, investindo na leitura e escrita de artigos para publicação. Durante o período que permaneci em isolamento social, o computador, livros e discos foram meus fiéis companheiros. Fui recortando e redirecionando as sujeitas da pesquisa de acordo com as possibilidades que me foram oferecidas em tempo de pandemia.

Durante o isolamento escrevi três artigos, uma entrevista, organizei e participei de inúmeras *lives*. Um artigo já foi publicado na revista da UNIT; outro foi publicado em dezembro de 2021 na revista de música da UNICAMP e o terceiro, publicado na Revista Feminismos, em abril de 2021. Neste sentido, mantive o foco da pesquisa produzindo aquilo que me propus desde o início, traçar a genealogia da intérprete negra na música popular brasileira nos seus aspectos socioculturais, artísticos e históricos. Assim, pude constatar que a intérprete negra do Brasil ainda não foi devidamente estudada e valorizada nos seus aspectos raciais, geracionais, de gênero e classe de forma interseccional.

Pois a política de silenciamento do colonialismo atinge também as vozes das intérpretes negras brasileiras de maneira geral, e baianas de maneira particular, que se

vêm impedidas pelo mercado fonográfico machista e racista de ecoar o seu canto de forma livre e libertária onde quer que ele possa ecoar.

Nesta pesquisa optei por trabalhar em campos de conhecimento que se interconectam de forma multidisciplinar; valorizando, ainda autoras feministas negras que ousam se contrapor a um pensamento colonial, patriarcal e eurocêntrico. Autoras como Glória Anzaldúa (2000) que não tem medo de escrever para outras irmãs mestiças espalhadas pelo mundo; a valorização da subjetividade alardeado por bell hooks (2019), e o seu discurso contra-hegemônico; a amefricanidade proposta por Lélia Gonzalez (1988); a decolonialidade proposta pela pensadora Argentina Maria Lugones (2014); as pensadoras Kimberlé Crenshaw (2015), que cunhou o conceito de interseccionalidade; a filósofa Ângela Davis (2016) que traz os efeitos do capitalismo, racismo e sexismo como instrumento de análise no feminismo negro; a dupla alteridade da mulher negra observada pela artista, performer, pesquisadora Grada Kilomba (2019); e tantas outras vozes negras que fizeram coro para afinar o discurso do feminismo negro serviram de instrumento para indicar as diversas opressões que um grupo social pode sofrer de acordo com suas condições sociais e de identidade.

Me interessou também trazer para afinar este coro as vozes plurais da filósofa Adriana Cavarero (2011). Me cerco da voz que ancora a palavra no corpo, tornando-a única e pessoal conforme a autora. Ainda para Cavarero “é no espaço relacional entre a voz de um sujeito e o ouvido de outro que emerge o político” (*apud* Isabela IRLANDINI, 2015, p. 284). Por outro lado, bell hooks (2019, p. 39) diz que “erguer a voz, não é um mero gesto de palavras vazias; é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – A voz liberta”.

Todo o diálogo com essas autoras, em sua grande maioria, feministas e decoloniais, me serviram de munição para constatar, que, a questão geracional perpassa uma maior, ou menor autonomia diante das carreiras artísticas e sua sobrevivência.

Para Abrams ou para Mannheim, o início de uma geração é marcado por descontinuidades importantes até então dominantes em determinada época histórica e institucional. Novamente, o tempo histórico-social e seus ritmos é visto como central para a definição das novas gerações e identidades sociais. Mais precisamente: é o processo de mudança que produz o anterior e o posterior. Nesta perspectiva, gerações é o lugar em que dois tempos diferentes – o do curso da vida, e o da experiência histórica – são sincronizados. O tempo biográfico e o tempo histórico fundem-se e transformam-se criando desse modo uma geração social. (FEIXA; LECARDI, 2010, p. 7).

Sabendo que no pensamento colonial, cisheteropatriarcal, judaico-cristão a mulher negra é o outro do outro, as vozes destas artistas são focos de resistência,

persistência, insistência e reexistência. Algumas importantes ações para minimizar estas “políticas de silenciamento do colonialismo” (KILOMBA, 2019, p. 41) são fundamentais.

Neste sentido, como é bom escutar essas vozes que nos embalam pelo seu canto por vezes carregadas de banzo que refletem “perigos que enfrentamos como mulheres de cor” (ANZALDUA, 2000, p. 229). Essas vozes pulsantes e dissonantes no mercado da música popular brasileira e da indústria fonográfica representam singularidades e estabelecem relações com o mercado e suas interconexões.

Para autoras como Ângela Davis (2016), o problema do gênero concerne ao desenvolvimento do capitalismo na medida em que, alijadas do trabalho produtivo, as mulheres tiveram sua posição social e econômica degradadas, necessitando submeter-se ao poder masculino. Podemos constatar esta afirmação da ativista ilustrando que a maioria das intérpretes pesquisadas foram chanceladas em suas respectivas carreiras por homens, produtores, compositores, instrumentistas, jornalistas, biógrafos, dentre outros cargos e funções. Como ilustração, das 150 artistas pesquisadas, chegou-se a treze cuja seleção se baseou na trajetória, importância e empatia com a autora. São elas: Araci Côrtes, Aracy de Almeida, Elisete Cardoso, Alaíde Costa, Clementina de Jesus, Alcione, Zezé Motta, Sandra de Sá, Margareth Menezes, Virgínia Rodrigues, Larissa Luz, Luedi Luna, Tássia Reis.

Nos anos vinte, antes mesmo do advento da indústria fonográfica, o teatro de revista foi palco de grandes artistas, em sua maioria brancas e estrangeiras. Com Araci Cortes o teatro assume uma cor e um corpo brasileiro. Observei que tanto o teatro, quanto o rádio e a televisão, foram meios de comunicação de massa largamente utilizados para difusão e divulgação destas vozes negras. Como exemplo de artistas negras que através das ondas do rádio reverberaram seu canto, entretanto, ainda silenciados de um próprio discurso podemos citar Elisete Cardoso e Aracy de Almeida. Ambas, que buscaram o canto e a música como fonte de sobrevivência, não estavam muito interessadas em saber se a sociedade as considerava mulheres de fino trato como pode ser observada nesta citação:

O início da carreira de cantora de rádio seguia dois caminhos, como cita Hupfer, ou a moça era de uma família que seguia traços artísticos, como o pai que canta ou toca algum instrumento musical, e assim desde criança tem uma relação maior com a música, ou a moça era de família mais humilde, e que em sua maioria, não admitiam ter entre seus integrantes uma artista de rádio, vista, a partir de meados da década de 1930, como uma pessoa de moral duvidosa. (ALMEIDA; SILVA, 2017, p. 11).

Nessa época, qual seja, década de 30, 40, período em que as artistas acima começam suas carreiras, o papel da mulher era para ser “recatada e do lar”. No entanto, para ambas, a busca pela sobrevivência era maior que a busca pelo estrelato. Esta prática pode ser ilustrada por outras artistas, que já tinham a televisão como veículo de divulgação de suas carreiras como Alaíde Costa, Clementina de Jesus, Alcione, Zezé Motta, dentre outras.

Observei também que muitas delas foram empregadas domésticas, antes de subirem na ribalta, a exemplo de Alaíde Costa, Clementina de Jesus, Virgínia Rodrigues. Entretanto, ao longo das novas décadas, com o advento do movimento negro, do combate ao racismo, de novas pautas sobre a importância do papel da mulher na sociedade, também como provedora, outros perfis de artistas negras surgem na contemporaneidade, cujo discurso afinado com o feminismo negro e a ancestralidade encontram terreno fértil nas carreiras das artistas baianas, como Margareth Menezes e seu movimento *afropopbrasileiro* (SANTANNA, 2009), Luedji Luna que revela “ser mulher negra é ter a capacidade de tirar força de si mesma, de ser sua própria fonte de energia, de cura e de amor. É solitário, mas é potente também” (LUNA, 2019).

Já Larissa Luz diz que: “Ser negro hoje, no Brasil, é estar em luta constante no processo de descolonização para reconstruir e reparar um século de massacre brutal.” O conceito do álbum território conquistado de Larissa Luz “é o feminismo negro”. “É uma celebração. Uma constatação. Reposicionamento. Reconfiguração. Um mundo a ser adentrado. Universo a ser desbravado” (NATURA, 2016). Para a artista que diz: “me abasteco de argumento, conteúdo é munição” (LUZ, 2016).

Lives, webnários e congressos virtuais durante a pandemia

O mundo virtual se tornou um fiel companheiro em tempos de pandemia. A vida acadêmica e artística continuou dando frutos com organização de webnários e participação de um sem-número de *lives* acadêmicas e artísticas. Encontros inimagináveis de forma presencial, principalmente, por conta dos cortes substanciais de verba para pesquisa; se torna possível em ambiente virtual.

Além disso, com o término do estágio pós doutoral em setembro, a volta ao trabalho no semestre suplementar (SLS) recheado de reuniões e outras demandas, tudo de forma online, nos obriga a uma jornada exaustiva e novas adaptações metodológicas para atender em caráter emergencial e excepcional esta nova realidade.

Importante também destacar a profusão das *lives* na Internet como uma saída para a crise que se abateu sobre a indústria do entretenimento. São saídas encontradas para o campo da cultura. A Lei Federal 14.017/2020³, também chamada de lei Aldir Blanc, prevê auxílio emergencial a profissionais do setor cultural, foi também um mecanismo utilizado para o setor não “quebrar”. Sabemos que o auxílio emergencial⁴, com distribuição em três parcelas de seiscentos reais não foi e nem são suficientes para um setor que vem sendo desmontado de forma avassaladora pelo (des)governo do presidente Bolsonaro e os seus ministérios.

Além disso, os editais, lançados com recursos desta lei, não foram e nem são suficientes para promover um aquecimento no setor. A cantautora baiana, Manuela Rodrigues, em informação pessoal a autora diz:

Acabei por não receber a ajuda mensal pela lei Aldir Blanc nem pelo auxílio emergencial porque a renda mínima, você não poderia ter recebido mais do que R\$28.559,70 no ano de 2018, no rendimento no Imposto de Renda. E eu tive uma renda acima. Porque foi um ano que houve trabalho. (...) Já o ano de 2019, foi um ano de queda, foi um ano onde não tinha Política Cultural. Então, a gente já viveu uma decadência em 2019, e quando chegou 2020, a pandemia, sem trabalho, este pré-requisito impediu que eu tivesse este auxílio.

Sobre os editais a artista revela:

Cheguei a me inscrever no primeiro Edital emergencial Itaú, Respiro, se não me engano o nome. Era um edital bastante concorrido, eu não fui aprovada. O segundo que me inscrevi foi o edital SESC Convida cujo valor foi de R\$ 1.250,00. Eu me inscrevi como pessoa física. Com desconto ficou R\$ hum mil e pouco. O que me fez escolher fazer um show reduzido, em casa, somente eu e o piano, e uma pessoa na equipe. Porque como o valor era muito baixo, eu não poderia fazer em trio, com banda, por exemplo. Das outras coisas, eu me inscrevi, aqui, em Salvador, que eles deram o nome de prêmio Jorge Portugal⁵. E analisando assim o edital e os valores (...), eu decidi inscrever um curso. Até por que eu tinha acabado de fazer o mestrado, pela minha formação e pela minha experiência como professora de canto (...) foi um curso completo em relação a música e performance de teatro... Eu não fui aprovada. Na minha categoria eles não colocaram nem suplentes. (...) Tem que ser considerado que o artista não é um pedinte. Ele precisa de recurso para a produção e de recurso para ele mesmo. É esta lógica que está perdida aí, de alguma forma.

³ Maiores informações em <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>. Acesso em 20 de novembro de 2020.

⁴ Na lei consta algumas exigências de quem pode receber o auxílio emergencial da cultura. Uma delas é que o/a artista apresente uma renda anual no ano de 2018 o valor de até R\$28.559,70 (vinte e oito mil, quinhentos e cinquenta e nove reais e setenta centavos). Uma prova das condições adversas que o/a artista enfrenta para ter acesso ao auxílio. Além desta exigência, uma série de outros impedimentos só reforçam o estado de penúria que o artista considerado “alternativo” luta para sobreviver num mercado plural, mas nunca democrático.

⁵ Sobre o prêmio Jorge Portugal ver em <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/2020/09/14549/Funceb-lanca-Premio-das-Artes-Jorge-Portugal-para-aplicar-recursos-da-Lei-Aldir-Blanc.html> Acesso em 3 de dezembro de 2020

Neste sentido, podemos constatar que as Políticas Culturais em tempos de pandemia continuam não atendendo o grande contingente de artistas considerados “alternativos”. E que, num momento como este, necessita de um auxílio emergencial que transcenda prêmios, editais e leis que não contemplam a diversidade na adversidade.

Concluindo...?

Ainda sobre as transcendências e traumas que a pandemia provocou, e vem provocando na população mundial, ratifico o cuidado em nos mantermos sãs e “salvas”, cumprindo à risca todos os cuidados para a prevenção. Retomando o pedido de parar o covid-19 com base no título deste artigo, conclamo as mulheres empoderadas e ancoradas no pensamento de bell hooks (2020), de que o amor cura. A nossa recuperação está no ato e na arte de amar. E o amor e o cuidado são ingredientes essenciais para a nossa sanidade do mundo. O amor também é o sentimento que renova os laços do casamento. Finalizo com a vivência que nasce do cotidiano. É o que me move. Como a escrevivência de Conceição Evaristo (2019, p. 11) mergulho nos becos da memória. “E como a memória esquece, surge a necessidade da invenção”.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ângela Teixeira de; SILVA, Lúcia Helena Oliveira. Não falem dessa mulher perto de mim: representação da mulher na mídia e na música popular na década de 1950. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 14, n. 1, jan./jun. 2017.

ANZALDUA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução de Édina de Marco. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 24 jan. 2019.

BRASIL. Ministério da Saúde. *Portaria n. 188, de 3 de fevereiro de 2020*. Brasília: Imprensa Nacional, 2020a. Declara Emergência em Saúde Pública de importância Nacional (ESPIN) em decorrência da Infecção Humana pelo novo Coronavírus (2019-nCoV). Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-188-de-3-de-fevereiro-de-2020-241408388>. Acesso em: 20 nov. 2020.

BRASIL. *Lei n.13.979, de 6 de fevereiro de 2020*. Dispõe sobre as medidas para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus responsável pelo surto de 2019. Brasília: Imprensa Nacional, 2020b. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-13.979-de-6-de-fevereiro-de-2020-242078735>. Acesso em 20 nov. 2020.

BRASIL. *lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020*. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020.

CRENSHAW, Kimberle. Porque e que a interseccionalidade não pode esperar. *Ação Pela Identidade – API*, set., 2015. Tradução de: Santiago D’Almeida Ferreira. Texto original em inglês para o The Washington Post: Why intersectionality can’t wait. Disponível em: <https://apidentidade.wordpress.com/2015/09/27/porque-e-que-a-interseccionalidade-nao-pode-esperar-kimberle-crenshaw/>. Acesso em: 21 novembro 2020.

DANTAS, Marcelo; SANTANNA, Marilda. O Mercado Cultura e o protagonismo feminino: a música da Jovem Guarda. *RIGS: Revista Interdisciplinar em Gestão Social*, Salvador, v. 6, n. 3 set./dez, 2018.

DAVIS, Ângela. *Mulher, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

FEIXA, Carles; LECARDI Carmen. O conceito de geração nas teorias sobre juventude. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 25, n. 2, maio/ago. 2010.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de Amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, jan./jun, 1988.

bell hooks. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019.

bell hooks. *Vivendo de amor*. <https://www.tubmanbra.com/post/10-obras-em-pdf-por-bell-hooks-para-voce-nao-reclamar-de-tedio-no-twitter>. Acesso em 22 de novembro de 2020.

IRLANDINI, Isabella. Por uma ontologia plural de vozes singulares: o embate de Adriana Cavarero com a metafísica [Resenha]. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 269-289, jan./abr. 2015.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 320, set./dez. 2014.

LUNA, Luedji. Entrevista com a cantora Luedji Luna. *Canal Curta!* 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-VgjbJ3sS0>. Acesso em: 14 nov. 2020.

LUZ, Larissa. *Larissa Luz - Site oficial*. 2016. Disponível em: www.larissaluz.com. Acesso em: 12 novembro 2020.

MELLO, Maria Luiza de Melo. Primeira vítima do Rio de Janeiro era doméstica e pegou corona vírus da patroa no Leblon. *Notícias UOL: saúde*. Disponível em:

<https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/19/primeira-vitima-do-rj-era-domestica-e-pegou-coronavirus-da-patroa.htm>. Acesso em: 20 nov. 2020.

NATURA; BAHIA. GOVERNO DO ESTADO. *Território conquistado*. 2016.
Disponível em: <http://www.larissaluz.com.br/territorioconquistado/index.html>. Acesso em: 10 out. 2019.

RODRIGUES, Manuela. *Depoimento a autora* em 5 de dezembro de 2020

SANTANNA, Marilda. *As bambas do samba: mulher e poder na Roda* (org.). Salvador: EDUFBA, 2019.

SANTANNA, Marilda. *As donas do canto: uma interpretação sociológica das estrelas-intérpretes no Carnaval de Salvador*. Salvador: EDUFBA, 2009.

SANTANNA, Marilda. A tradição e o contemporâneo nas vozes de Clementina de Jesus e Sandra de Sá: duas décadas de música preta brasileira. *Música popular em revista*. Campinas, SP, v 7, n.00 p.0 20004, 2020.
<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/13696> Acesso em 27 de abril de 2022.

SANTANNA, Marilda. Ancestralidade e feminismo negro nas performances de Luedji Luna e Larissa Luz: portadoras de vozes políticas. *Revista feminismos*. Salvador, Ba, vol.9 n.1, jan-abril, 2021.
<https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/43364> Acesso em 27 de abril de 2022.