



## “ENTRE A MENTE E O CORAÇÃO”<sup>1</sup>: ESCRIVIVÊNCIAS NEGRAS EM XENIA (2017)

*Elisângela de Jesus Santos<sup>2</sup>*

*IFSP - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, campus  
Presidente Epitácio, estado de São Paulo, Brasil.*

**Resumo:** A partir da escuta do primeiro álbum solo de Xenia França (Xenia, 2017), refletimos acerca do legado negro africano sob prisma da canção popular. Propomos “linhas de aproximação” das narrativas cancionais de Xenia enquanto “escrevivências negras” (EVARISTO, 2020) demarcando o álbum como “espaço seguro” de protagonismo feminino negro como exercício de autorreflexão e autoafirmação (LORDE, 2020; COLLINS, 2019). A vivência artística na sustentação de voz própria resulta numa metalinguagem da trajetória profissional e pessoal de Xenia compondo imagens e discursos repletos de interfaces afrodiaspóricas com inserção política antirracista. O artigo retroage e re-alimenta as escutas do disco, possibilitando articulações entre distintas linguagens artísticas (canção popular e literatura brasileira) na perspectiva de intelectuais negras condutoras do legado africano em diálogo com as ciências sociais na contemporaneidade.

**Palavras-chaves:** Xenia França, canção popular, escrevivências, epistemologias feministas negras.

## “BETWEEN THE MIND AND THE HEART”<sup>3</sup>: BLACK ESCRIVIVÊNCIAS<sup>3</sup> IN XENIA (2017)

**Abstract:** From listening to Xenia França's first solo album (Xenia, 2017), we reflect on the African black legacy from the perspective of the popular song. We propose “lines of approximation” of Xenia's song narratives as “black *escrevivências*” (EVARISTO, 2020) demarcating the album as a “safe space” of black female protagonism as an exercise of

---

<sup>1</sup> Trecho do verso de “Garganta”, poema de Roberta Estrela D’Alva, interlúdio de Xenia (2017), Agogô Cultural/Natura Musical.

<sup>2</sup> É professora de Sociologia no IFSP, Instituto Federal de São Paulo, campus Presidente Epitácio. Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais no PPRER/ CEFET/RJ. Mestre em Sociologia, Doutora em Ciências Sociais pela UNESP de Araraquara e pós-doutorada pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Tem estudado questões acerca da canção popular, do legado africano afrodiaspórico no Brasil, do feminismo negro contemporâneo e da decolonialidade. E-mail: [lili.libelula@gmail.com](mailto:lili.libelula@gmail.com) ; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5870-5706>

<sup>3</sup> Neologism created by Conceição Evaristo from a combination of the words in Portuguese “escrever” (write) and “vivência” (life experience).



self-reflection and self-affirmation (LORDE, 2020; COLLINS, 2019). The artistic life experience in sustaining her own voice results in a metalanguage of Xenia's professional and personal trajectory, composing images and discourses full of aphrodisporic interfaces with anti-racist political insertion. The article retroacts and feeds once again the listeners of the disc, allowing articulations between different artistic languages (popular song and Brazilian literature) from the perspective of black intellectuals who conduct the African legacy in dialogue with the contemporary social sciences.

**Keywords:** Xenia França, popular song, *escrevivências*, black feminist epistemologies.

### “ENTRE LA MENTE Y EL CORAZÓN”: ESCRIVIVÊNCIAS EN XENIA (2017)

**Resumen:** Tras escuchar el primer álbum en solitario de Xenia França (Xenia, 2017), planteamos reflexiones acerca del legado negro africano bajo el prisma de la canción popular. Proponemos “líneas de aproximación” de las narrativas de canciones de Xenia como *escrevivências* (EVARISTO, 2020) que caracterizan el álbum como un “espacio seguro” del protagonismo femenino negro como ejercicio de autorreflexión y autoafirmación (LORDE, 2020; COLLINS, 2019). La ratificación de la experiencia artística en su propia voz se ha convertido en el metalenguaje de la trayectoria profesional y personal de Xenia; este compone imágenes y discursos colmados de interfases de la diáspora africana de cuño político antirracista. Este artículo intenta reformular y recrear el discurso del álbum con el objetivo de destacar su riqueza en cuanto a las articulaciones entre diferentes lenguajes artísticos (canción popular y literatura brasileña) desde la perspectiva de intelectuales negras que conducen el legado africano hacia el área de las ciencias sociales contemporáneas.

**Palabras-clave:** Xenia França, canción popular, *escrevivências*, epistemologías feministas negras.

### «ENTRE L'ESPRIT ET LE CŒUR»: ESCRIVIVÊNCIAS<sup>4</sup> NOIRS À XENIA (2017)

**Résumé:** En écoutant le premier album solo de Xenia França (Xenia, 2017), nous réfléchissons à l'héritage noir africain sous l'angle de la chanson populaire. Nous proposons des « lignes d'approximation » des récits de chansons de Xenia en tant qu' « *escrevivências* noirs » (EVARISTO, 2020) délimitant l'album comme un « espace sûr » du protagonisme féminin noir comme exercice d'auto-réflexion et d'auto-affirmation (LORDE, 2020; COLLINS, 2019). L'expérience artistique de soutenir sa propre voix se traduit par un métalangage de la trajectoire professionnelle et personnelle de Xenia, composant des images et des discours pleins d'interfaces aphrodisporiques avec une insertion politique antiraciste. L'article rétroagit et nourrit à nouveau les auditeurs du disque, permettant des articulations entre différents langages artistiques (chant populaire et littérature brésilienne) du point de vue d'intellectuels noirs menant l'héritage africain en dialogue avec les sciences sociales contemporaines.

---

<sup>4</sup> Néologisme créé par Conceição Evaristo à partir d'une combinaison des mots en portugais "escrever" (écrire) et "vivência" (expérience de vie).



**Mots-clés:** Xenia França, chanson populaire, *escrevivências*, épistémologies feministas noires.

*Abre o caminho, sentinela está na porta  
Abre o caminho pro mensageiro passar  
Laroiê!*<sup>5</sup>

### “PRA QUE ME CHAMAS?”<sup>6</sup> [OU PALAVRAS INICIAIS]

Tal como num Padê<sup>7</sup> de Exu, a canção que abre-alas em “Xenia”, devota-se àquele que abre todos os caminhos e sem o qual nada se pode fazer. Pra que me chamadas?, questiona Exu.

Para iniciados ou pessoas familiarizadas com as religiões e religiosidades de matriz africana é notória a referência. Há, portanto, uma relação implícita entre constituição da existência, isto é, pertencimento identitário e produção de conhecimento. No entanto, ainda que celebre o conhecimento de matriz africana como um legado societário e cultural, reproduzindo-o sob e através de inúmeras apropriações, grande parcela de agentes da sociedade brasileira atravessada pelo racismo estrutural (ALMEIDA, 2020) e por critérios da branquitude (MÜLLER, CARDOSO, 2017), padece de ignorância acerca dos saberes e valores que pautam as espiritualidades que cultivam os Orixás e Inquices. De todo modo, isso não anula a existência dessas forças. O legado da descendência africana, convoca forças que existem, independentemente do que representantes das perspectivas de branquitude sabem, não sabem, pensam, falam (ou silenciam) sobre elas.

“Por que tu me Chama se não me Conhece?”<sup>8</sup> é oriki de Elegua em Cuba, Exu no Brasil. Entre os diversos trânsitos e diálogos possíveis nas Américas e Caribe, percebemos os movimentos civilizacionais negro-africanos a partir da produção e

---

<sup>5</sup> Padê, Kiko Dinucci.

<sup>6</sup> Título da faixa que abre o disco. Composição de Xenia e Lucas Cirillo.

<sup>7</sup> No âmbito da canção contemporânea, “Padê” é título do álbum assinado por Juçara Marçal e Kiko Dinucci lançado em 2008 pela Tratore, selo Cooperativa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=959PS2Oo7Yw>>. Acesso em 14/09/2018. No âmbito do Candomblé, Padê é o momento em que se agrada Exú para que a festa de Candomblé ocorra de forma tranquila e segura. É o momento que antecede a Festa pública de determinado Orixá.

<sup>8</sup> Verso de “Pra que me chamadas?”

circulação de saberes provindos de territórios sagrados. “Num terreiro de candomblé nada se oferece a nenhum orixá sem antes oferecer a Exu porque ele toma conta da porta da casa de Oxalá, toda informação que entra e sai passa por ele. Ele que dá os caminhos” (XENIA, 2018, p. 28a).

Nesta encruzilhada, outras questões despontam: se sem Exu nada se pode fazer, na cosmovisão negro-africana que rege este universo está pressuposta a noção de que toda e qualquer nova realização deve ter o mundo conhecido como referência pois, precisaremos dos saberes já dominados para prover e promover o uso e a manipulação eficaz das ferramentas re-produtoras de novos conhecimentos, realizando inovações.

Na direção deste carro abre-alas comandado por Exu, Xenia França (27 de fevereiro de 1987) é mulher negra nordestina que reivindica a cosmovisão africana como legado da população negra num enfrentamento às práticas de apropriação cultural realizadas por outros grupos sociais que, muitas vezes se utilizam de tais saberes para usos cujas vantagens lhes beneficiam ou garantem a prevalência de seus privilégios, sem realizar o devido crédito, contribuindo para a desqualificação sociocultural e político-econômica de grupos e cor/pos negros enquanto herdeiros legítimos destes saberes. Como faceta mantenedora do racismo, as violações materiais e simbólicas aos saberes ancestrais negros implicam na urgência em se “pensar de forma múltipla esse complexo de saber [...] denunciando e combatendo as retóricas discursivas racistas e fugindo de qualquer espécie de celebração da identidade nacional como fetiche ou desejo de consumo das diferenças subaternizadas” (HADDOCK-LOBO & RUFINO, 2019, p. 18).

Enfrentamentos como esses são, historicamente, marcas importantes do protagonismo negro: denúncia e combate, articulação e transmissão de nossos saberes. “Feministas negras brasileiras têm percorrido trilhas, visando recuperar, registrar e disseminar a produção de conhecimento das mulheres negras como formuladoras de projetos políticos em diferentes dimensões: política, cultural, religiosa” (CARDOSO, 2018, p. 319). Xenia, já na canção<sup>9</sup> de abertura de seu álbum sonoro-poético, constitui lamento mobilizante como grito frontal aos processos de sequestro e embranquecimento

---

<sup>9</sup> Tal como Luiz Tatit (2004) entendemos que o legado dos cancionistas como povo negro na rua, grupos negros e pessoas ambulantes entremeadas à feitura e comércio de alimentos e outros produtos antes e no pós-abolição, cujo uso da palavra cantada (verso) aliada à construção melódica, constitui elemento fundamental da canção popular brasileira.

de nossas memórias e de nosso legado negro, ontem e hoje. Grito necessário e potente que prepara vozes negras no presente para reverberar n-outros amanhã.

A canção de abertura do disco incorpora voz crítica contundente que questiona e atinge em cheio a pretensa universalidade da branquitude. Mas, o movimento impresso pela voz de Xenia não pára por aí. Consiste em ação sonoro-poética em que a voz é fundamental para o processo de auto-narração resultante de “autodefinição”. A socióloga estadunidense Patricia Hill Collins (2019) atenta para a arte como prisma potente do protagonismo feminino negro. Atividades tais como a escrita literária, o cinema e a música têm sido historicamente, espaços potenciais para o desenrolar da voz como expressão de autoafirmação individual de mulheres negras em contextos coletivos. Por sua vez, Audre Lorde (2020) destaca a importância do princípio da “autodeterminação” integrante do legado africano na diáspora, enquanto parte dos sete princípios do Kwanzaa: “a decisão de definirmos quem somos, nos darmos um nome, falarmos por nós, em vez de nos deixarmos definir pelos outros ou deixar que os outros falem por nós” (LORDE, 2020, p. 54).

Ao falar da canção “Minha História”, terceira faixa do disco, que lhe foi ofertada pelo amigo mineiro Tibless, Xenia expressa outras referências e lugares ancestrais: a mãe, a Bahia. Nos agradecimentos do disco, o ventre e seio maternos como lugares de acolhida e legado, a Bahia como lugar de crescimento e das primeiras batalhas, são vistas como núcleos-lugares atravessados por vivências que a integram como pessoa. “Agradeço ao universo, [...] Obrigada por ter me dado uma mãe tão poderosa pra educar e moldar essa alma perdida no espaço tempo. Obrigada e parabéns dona Dalva a senhora é uma estrela. Obrigada meu pai Jorge França por ser a outra parte da minha criação. Obrigada vovó Margarida por todo amor. <3 Agradeço a minha terra, à Bahia pela régua e pelo compasso. Obrigada”. Essa *autoafirmação*, na perspectiva de Collins, resulta como autorrevelação nos termos de Audre Lorde (2020). O espaço inter-relacional de mulheres negras na forma sociabilidade e socialização constituintes de relações de amizade e interações familiares, bem como outras atividades privadas formais e informais entre elas, constituem um primeiro espaço seguro em que mulheres negras potencializam sua condição de humanidade, promovendo capacidades próprias de autoafirmação, pois “o fato de que as mulheres negras sejam as únicas a realmente ouvirem umas às outras é significativa, em particular dada a importância da voz na vida das mulheres negras” (COLLINS, 2019, p. 280).



Collins (2019) aponta também para o espaço musical negro estadunidense e o *blues* como lugar poético seguro para mulheres negras constituírem, portarem e sustentarem vozes próprias (COLLINS, 2019, p. 282), de modo que mulheres negras foram fundamentais para “manter, transformar e recriar as tradições do blues na cultura afroamericana” (COLLINS, 2019, p. 283). Assim, a ouvinte capacitada para romper com a invisibilidade criada pela objetificação da mulher negra é justamente outra mulher negra e a música enquanto legado negro da diáspora constitui aspecto fundamental em todas as esferas da vida, sendo então um vínculo importante com a construção das bases políticas de resistência da população negra em contextos pretensamente hegemônicos da branquitude. No caso estadunidense, o blues não é apenas entretenimento, mas constituinte de vínculo comunitário e produção de saberes entre pessoas negras (COLLINS, 2019, p. 282-3).

No contexto brasileiro, e no campo da literatura contemporânea, a noção de *escrevivências* negras em Conceição Evaristo tem sido potencializada para expressar a força das narrativas na construção do próprio ser negro/a, bem como para apontar o movimento de autoconstrução de si que a pessoa negra realiza e os entendimentos que alcança de si própria e do mundo em que vive. O termo “*escrevivência*” tem se consolidado como conceito-chave sob a perspectiva de mulheres intelectuais negras brasileiras que têm se utilizado de sua potência explicativa em diversos campos do saber-fazer negro no mundo contemporâneo.<sup>10</sup> O movimento de giro epistêmico realizado por mulheres negras, pesquisadoras feministas, ativistas antirracistas, em torno do conceito de *escrevivência* constitui, tal como aponta Fernanda Felisberto:

[...] reflexão com elos teóricos que transcendem o território nacional, e encontrei nas intelectuais negras da diáspora africana o acolhimento necessário. Assim, agregar a face ensaísta de Conceição Evaristo ao seu perfil literário já consagrado, é fundamental, pois alinha as teorias produzidas pela autora, em torno do ato da escrita e da literatura produzida por mulheres negras brasileiras, à polifonia de vozes que hoje fazem parte da leitura obrigatória, e de formação interseccional, de pesquisadoras e pesquisadores, tais como bell hooks, Grada Kilomba, Patricia Hill Collins, além de Gayatri Spivak e Gloria Anzaldúa, mais a constelação de mulheres negras brasileiras que, de dentro das distintas universidades pelo país estão consolidando, por diferentes vias, um processo de ativismo acadêmico, o qual também gosto de pensar como uma espécie de reparação epistemológica (FELISBERTO, 2020, p.167).

---

<sup>10</sup> A noção de *escrevivência* de Conceição Evaristo foi importante em outros de nossos trabalhos para compor diálogos entre literatura e fotografia resultando no termo “*fotoescrevivências*” negras (BISPO, SANTOS, 2017).



Em seu caráter afrodiaspórico e dentre os diferentes sentidos que a noção de escrevivência negra suscita, gostamos de ressaltar o caráter de “inscrição” que Conceição Evaristo infere nas intervenções artísticas e políticas da pessoa negra na sociedade brasileira.

Esse caráter de inscrição nunca é feito de maneira individual ou solitária. Realiza-se em conjunto com outras pessoas e grupos, ainda que apenas uma dessas pessoas assuma a autoria desses produtos socioculturais. Patrícia Collins observa que valores civilizatórios afrodiaspóricos atuam como “padrões de comunicação que derivam da cultura africana e que mantêm a integridade individual e a voz pessoal dele ou dela, mas o fazem no contexto de atividade de grupo” (COLLINS, 2019, p. 282). Podemos dizer que, neste sentido, a confecção de um disco, para além do produto cultural, consiste na expressão artística de um coletivo em diálogo e em conexão com as particularidades e a presença da artista enquanto protagonista e condutora do processo.

Quando fala da concepção sonoro-poética de seu álbum de estreia, Xenia relata: “Meu disco inteiro conta a história de como eu vim parar aqui. É uma mistura das minhas referências da Bahia com as minhas vivências em São Paulo. E de como eu formatei a minha identidade vivendo aqui, como mulher negra e nordestina” (XENIA, 2017).<sup>11</sup> Conceição Evaristo ressalta que, para as escritoras negras como ela, trata-se de escrever, viver, se ver e inscrever-se (EVARISTO, 2020). Traçando um paralelo interessante entre a voz literária de Conceição Evaristo no mundo da escrita sobre o papel, em “Xenia”, o desejo de se inscrever como mulher negra passa pela sua própria inscrição no mundo, marcando presença com expressiva voz poética, protagonismo ativo no universo da canção popular contemporânea de tal forma que na “música, um efeito desse modo oral do discurso é que, em vez de ser sufocada pela atividade do grupo ou ser equiparada à especialização, a individualidade de fato floresce em um contexto de grupo” (COLLINS, 2019, p. 283).

Articulando então duas linguagens artísticas distintas, música e literatura, torna-se fundamental perceber quais são os propósitos das mulheres negras ao se auto-inscreverem e quais os sentidos e sentimentos entoam em/com suas próprias vozes.

---

<sup>11</sup> Informação oral. Entrevista publicada no texto “O sonho afro-americano de Xenia França” de 29/09/2017 de Beatriz Moura para Vice. Disponível em: <<https://www.vice.com/pt/article/pakm7m/Xenia-franca-entrevista>>. Acesso em 13/11/2017.



Considerando que a ancestralidade é categoria fundamental nas epistemes negras, a articulação entre trajetória pessoal, memória e vivência ancestral, religiosidade e produção estético-musical entrecruzam-se num movimento comandado por Exu, pois, na construção de saberes novos só se pode partir e acionar o novo através e por meio do já existente e conhecido. É assim que se pode ver uma escrita de si e do outro a partir de si mesmo como movimento exógeno-objetivo e endógeno-subjetivo não apenas pessoal e interno, mas sob orientação cosmológica e enquanto constructo social.

### “PISA COMO EU PISEI”<sup>12</sup>

Xenia Eric Estrela França é migrante nordestina que foi à São Paulo batalhar carreira de modelo. Mulher negra belíssima, a baiana de Candeias viveu os primeiros vislumbres da vida artística através de sonhos infantis: “fazia desfiles na calçada, imaginava que ia viajar o mundo, pegava brinquedos e fazia reuniões em volta da mesa, usava o controle remoto como celular” (Xenia, 2018).<sup>13</sup>

Suas referências familiares não são necessariamente ligadas à vida artística, embora o pai atuasse como técnico de som - ainda que químico de formação. Vivendo a infância em Camaçari, Xenia é filha de pai sergipano e de mãe baiana do interior. Mãe e Pai trabalhadores do Pólo Petroquímico, lugar-paisagem que garante o sustento de muitos trabalhadores e trabalhadoras do Recôncavo baiano. Foi durante a adolescência que os caminhos da arte se abriram para Xenia. Aos 14 anos ela entra para a Banda Municipal de Camaçari e todos os seus sonhos de infância ficam mais próximos da efetiva realização. No encarte do disco solo, também denota seus agradecimentos “à banda municipal de Camaçari por acender a chama. ‘O nosso pulso ainda pulsa’” (XENIA, 2017).

Os movimentos migratórios realizados por variadas pessoas e grupos negros de nossa sociedade desde o pós-abolição, permitem pensar nesta busca por condições de vida digna, alimentadas por sonhos e ilusões mobilizadoras. Pessoas que se movem em

---

<sup>12</sup> “Chega como eu cheguei/Pisa como eu pisei/no chão que me consagrou/olha que lei é lei/lei que eu nunca burlei/pois Deus me designou” são os versos iniciais de “Pisa como eu pisei” composição de Zeca Pagodinho com Beto Sem Braço e Aluízio Machado. A canção, gravada por Zeca no álbum “Jeito Moleque” (RCA-BMG Ariola, 1988) faz uma série de menções à lógica exuística da vida.

<sup>13</sup> Informação Oral. Entrevista publicada em texto de Ariel Fagundes na Revista Noize, número 78, ano 12 (2018).





grandes centros urbanos como São Paulo, Belo Horizonte, Salvador, Recife e Rio de Janeiro. A dinâmica de mobilidade dessas pessoas e grupos permite observar a lógica organizativa e a arquitetura dessas cidades sob o ponto de vista desses agentes, por meio dos lugares ocupados pelas pessoas que migraram e através dos espaços de trabalho que transitam e ocupam. É dessa forma que as quebradas, favelas, subúrbios e periferias tornam-se espaços dotados de sentido e significado expressivo de uma geografia negra no sudeste em articulação constante com o nordeste brasileiro (SANTOS, 2014).

Consciente de sua veia artística desde a infância, Xenia deixa a carreira de modelo consciente também das dificuldades impostas ao seu cor/po como presença e expressão, principalmente em contextos elitizados e de branquitude.

Na perspectiva de Patrícia Collins (2019), as mulheres negras enquanto grupo socialmente oprimido “detém a vantagem epistêmica de conhecer e compreender as ações tanto dos dominantes quanto dos dominados, o que pode colocá-las em uma posição privilegiada para avaliar a sociedade e propor novos projetos políticos, a partir de um ponto de vista formado por essa dupla visão” (CARDOSO, 2018, p. 319). Essa vivência, no mundo da moda, atravessada pelo racismo sentido na própria pele, apesar de imensa e intensamente avassaladora, produz autoconhecimento e direciona seus movimentos por outros caminhos, ligados à música. “Quando entendi que meu espírito não estava se alimentando de nada ali, magicamente a música começou a entrar na minha vida” (XENIA, 2018, 2A).<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Em entrevista para o texto de Ariel Fagundes (2018) *op. cit.*

**Figura 1:** Capa do álbum “Xenia” (2017)



*Fonte:* Tomas Arthuzzi (reprodução)

A experiência à frente da fanfarra de Camaçari fazendo uso da jaqueta de “mor”, para a distinguir dos outros músicos do grupo foi um marco estético fundador importante em sua trajetória artística iniciada na infância e melhor percebido já na vida adulta. A lembrança dessa vivência, a experiência de ocupar um lugar de comando, fez parte da concepção do disco solo, com a voz ressoando para além dos limites da banda Aláfia da qual Xenia França faz parte.

**Figura 2:** Contracapa de “Xenia” (2017)



Fonte: Tomas Arthuzzi (reprodução)

Na foto de capa e contracapa do disco solo, Xenia traça uma jaqueta que remete a esse universo da fanfarra, mas também à estética de uma Paqueta.<sup>15</sup> Somos então imediatamente transportados ao universo da moda que também pautou sua trajetória como modelo. Mas para ela e outras mulheres negras, o mundo da moda se apresenta mais como uma vivência do racismo do que de sucesso profissional: conceitualmente, a moda constrói representações dotadas de imagens negativas que perpassam as subjetividades de pessoas brancas e negras, baseando-se numa concepção de beleza deturpada, cujos sentidos estão pautados exclusivamente pela perspectiva da branquitude. Assim, e sob perspectiva feminista negra:

---

<sup>15</sup> “Paquitas” foi um *girl group* formado em 1984 pelas assistentes de palco dos programas televisivos e shows da apresentadora Xuxa Meneghel. A partir de 1989, as Paquitas passaram a se apresentar como grupo musical e a fazer shows, desfiles de moda, gravar discos, publicidade e realizar filmes no cinema nacional. Algumas de suas integrantes seguiram carreiras como modelos e/ou atrizes (Wikipedia, adaptado). Composto apenas por meninas brancas, o grupo fez parte da infância de gerações de meninas negras no período em que atuou. Este último aspecto é tratado por Juliana Vicente no curta-metragem “Cores e Botas” (2000) disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LI8EYyU0o>>.



Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos (EVARISTO, 2020, p. 38-9).

Assim como ocorre noutras esferas de nossa vida social, as práticas coloniais-escravocratas que podem ser lidas como colonialidade, impõem-se para afetar as subjetividades individuais e a materialidade da vida de todas as pessoas, educando reiteradamente para reproduzir desumanização, desprestígio e extermínio de pessoas negras (CARDOSO, 2018). Xenia, com a jaqueta de “mor” na capa de seu disco solo, é voz contundente nesta denúncia, realizando na forma escrevivência, uma ação que pretende “borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas” (EVARISTO, 2020, p. 30).

A face poética, emitida vocalmente e através do gesto estético e presença cor/pórea de Xenia expressam “a pujança da oralidade de nossas e nossos ancestrais” (EVARISTO, 2020, p. 30). A escrevivência constitui marca do legado africano em nossas práticas femininas de consciência, pertença e escrita de si e do mundo na contemporaneidade.

### “MÚSICA PRETA SOU TEU INSTRUMENTO, VIM PRA TE SERVIR”

A dimensão de trajetória pessoal em conexão intrínseca com o campo artístico no âmbito cancional é alvo de nosso interesse constante.<sup>16</sup> Tal como um memorial, a

---

<sup>16</sup> Como pesquisadora negra que entende a construção de saberes como parte de práticas e heranças vivenciadas coletivamente, este texto é fruto de extenso caminho de reflexões e trocas com muitas pessoas. Reúne uma série de debates promovidos na/pela disciplina “Poéticas e Rítmicas Afro-brasileiras: tensões contemporâneas” que ministramos no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-raciais do CEFET/RJ em 2015, 2016 e 2020 e 2021. Esta pesquisa também fundamentou a proposta teórica do Projeto de Extensão “Musicalidades Negras: elos da diáspora nas Américas” realizado no âmbito do NEABI do



arquitetura do disco de Xenia França nos faz pensar na capacidade da subjetividade de mulheres negras e seus protagonismos efetivos na condução de trajetórias individuais articuladas à uma espécie de mutirão material e simbólico que reúne a artista à outras pessoas numa ampla construção sonoro-narrativa. Momentos em que a coletividade se reúne num debate poético alinhavando temas e sons que compõem suas alegrias, sonhos, realizações e angústias cotidianas.<sup>17</sup>

O disco resulta, como produto material, mais do que uma necessidade de se enquadrar aos padrões impostos por uma lógica avassaladora do capital, ainda que seja também objeto de consumo e, enquanto mercadoria, elemento de reprodução capitalista. Permite a constituição tangível e comunicável de experiências vividas, transformando a artista numa narradora de si mesma, constituidora de discursividades e expressões próprias. Ao mesmo tempo, pode-se ver uma cronista do cotidiano quando realiza pontes complexas e conexas com a cosmovisão negro-africana, de modo que sua música contribui para a produção e difusão de uma epistemologia de matriz afro, reatualizando a geografia da diáspora negra.

Por isso, tal narrativa funciona também como escrevivência, apontando para os “becos da memória”<sup>18</sup> enquanto “Samba Favela” (EVARISTO, 2020, p.33) construída e dirigida pelos sentidos de uma menina negra que percebe a solidão, a violência doméstica, o racismo estrutural e institucional, mas que ao mesmo tempo pode encontrar confiança em si mesma, apoio de outras pessoas e perspectivas de vida que a conduzam ao sucesso profissional, ao reconhecimento público, além da construção efetiva de vínculos de amor e amizade; capaz de contar e criar novas histórias de vida para compor um álbum sonoro que expresse sua própria existência, sua beleza e seu protagonismo como pessoa negra integrada ao legado africano.

Com a lógica dos orixás permeando sua trajetória, o protagonismo feminino negro de Xenia é expressão que se busca em suas próprias composições, nas interpretações das

---

IFSP campus Matão em parceria com o Sesc Araraquara e sob coordenação da professora doutora Valquíria Tenório durante o ano de 2018.

<sup>17</sup> Sobre a concepção e realização efetiva do disco solo de Xenia ver o minidoc produzido por Ana Paula Mathias: XENIA FRANÇA | Mini Doc | Gravação do Disco "Xenia" disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=XiF-NZyGbbY>>.

<sup>18</sup> Menção direta à obra de Conceição Evaristo (Pallas, 2017) mas também à relação que a própria autora estabelece com a crônica “Samba Favela” que escreveu nos anos 1960 e que foi publicada no jornal “O Diário” e numa revista do Rio Grande do Sul. O texto que falava sobre a vida na favela constitui, segundo Conceição, a semente de “Becos da Memória” (EVARISTO, 2020, p.33).





músicas presenteadas pelos amigos, além de releituras de canções. Presentes no disco, dentre as releituras, duas canções consagradas. A faixa 7 do lado A do disco tem a fantástica “*Respeitem meus cabelos, brancos*” de Chico César (2002) e, no lado B, a faixa 2 é “*Tereza Guerreira*” de dupla baiana Antonio Carlos e Jocaí, gravada em 1973 pela RCA.

A canção de Chico César traz a cor/poralidade negra para o cerne do discurso. Nela está a voz negra como potência primordial, mas tanto no caso de Xenia como no próprio Chico, essa cor/poralidade passa sobretudo pelo cabelo como marca estética-étnico-identitária que se dispõe num enfrentamento frontal ao racismo. Toda a narrativa remete ainda ao que já delineamos como voz negra, acionando a palavra como força criadora. De modo que, na canção, o cabelo tal como a cabeça, dimensão corporal tão cara a nós, negras e negros, circunda o discurso vocal e sonoro-poético como metalinguagem: a própria palavra em ação, o verbo como transformação: “respeitem meus cabelos, brancos”. Entendemos que, nas tradições de conhecimento da palavra negro africana, a palavra falada é elemento vital da personalidade humana. A potência poética do cor/po como materialidade do ser, mas também como presença estética na canção, marca a relação de conexão que a linguagem do disco, sob o comando de Xenia, ressoa como mutirão sonoro que articula a voz (corpo-boca) e o corpo-cabelo como palavra sacralizada, dotada de força.

E de repente, um nó:

A garganta é a gruta que guarda o som  
A garganta está **entre a mente e o coração**  
Vem coisa de cima, vem coisa de baixo e de repente um nó  
E o que eu quero dizer...  
As vezes acontece um negócio esquisito:  
Quando eu quero falar eu grito  
Quando quero gritar eu falo  
O resultado?  
Calo.  
Camadas e camadas de medo e amor recolhido  
Fendas, rachaduras, suco, bolsas, esfenóides... ssssss  
Dando adeus  
Dando a Deus  
Porque será que às vezes eu ainda fico assim, só, sem [voz  
Sendo o que tudo o que eu quero é estar com voz?  
Porque voz é quem me dá o sustento e a alegria de] cantar  
Por isso um dia pedi que voz comigo sempre estivesse,  
[e um pensamento veio em resposta:  
“Duvidar que dentro de mim há voz,



não é o mesmo que duvidar de vós?]

Transcrevemos "Garganta", a faixa 6 do Lado A, interlúdio do disco, por Roberta Estrela D'Alva.<sup>19</sup> Nos grifos nossos, o verso poético que intitula este artigo, como definição potente do corpo-garganta, mediador da mente e do coração numa autodefinição da autora.

No disco de Xenia, o poema foi gravado pela própria Roberta. Sobre ele, entre outras coisas, Xenia diz: "Tem a relação com minha espiritualidade e o poder da voz em si, não só a voz física, mas o poder da voz do discurso".<sup>20</sup> Mais uma vez, a palavra como arma e como construção coletiva. Não só de ataque, mas de criação. A palavra contida ou solta na forma de voz silenciada ou emitida via garganta, enquanto lidar feminino no cotidiano, gera vida e constrói conexões articuladas aos outros órgãos do corpo.

No mais, o poema em si enquanto arte, dispensaria maiores comentários.<sup>21</sup> Conceição Evaristo diz que as meninas do Slam transformam o dia a dia fazendo escrevivência, "já que o nosso discurso literário traz uma memória antiga, recente e também se inspira no cotidiano" (EVARISTO, 2020, p. 44). Pensando ainda na estrutura interna do disco, parece-nos interessante articular "Garganta" à "Breu", última faixa do disco de Xenia: "a garganta é a gruta que guarda o som". Uma gruta guarda o silêncio e o breu, diríamos nós na autoria e emissão deste texto. Xenia diz, sobre Breu: "é o início de tudo, botei no final [do disco] por isso".

Contraposta à palavra que ilumina e cria, vem o silêncio e o breu onde tudo termina. "E inicia e finda. E finda e inicia e vice-versa".<sup>22</sup>

Sobre "Breu", Xenia acentua:

É uma reflexão sobre essa vulnerabilidade do corpo feminino negro. É uma música de Lucas Cirillo que veio com a morte da Cláudia Silva, morta em 2014

---

<sup>19</sup> Roberta Estrela D'Alva é atriz-MC, *slammer* brasileira premiadíssima, diretora musical, apresentadora e pesquisadora. Em 2008, fundou o ZAP! Slam em São Paulo, usando a onomatopeia como significado de "Zona Autônoma da Palavra". Também foi uma das fundadoras do Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, primeira companhia de teatro hip hop do Brasil; e da Frente Três de Fevereiro, grupo de pesquisa multidisciplinar que discute racismo no Brasil articulando distintas linguagens artísticas.

<sup>20</sup> Informação oral. Xenia Faixa a Faixa. Revista Noize, 78, ano 12 (2018). pp. 28A e 29A.

<sup>21</sup> Para ver Roberta performando "Garganta" no Sarau Suburbano Convicto, ver: <<https://www.youtube.com/watch?v=3Ko2EZ-GaUM>>. Acesso em 15/10/2018.

<sup>22</sup> Trecho de "Pista de Dança", faixa composta por Adriana da Cunha Calcanhotto e Waly Dias Salomão gravada no álbum Maritmo, 1998, Columbia Records.



com um tiro da Polícia Militar e arrastada pelas ruas sem nenhum tipo de dignidade. Até hoje, as pessoas que cometeram esse crime não foram presas. Há pouco tivemos a perda de Marielle e, quando isso acontece com uma mulher negra, automaticamente eu sei que aquilo poderia acontecer comigo. A música termina com uma canção yorubá pra Nanã, que é um pedido de misericórdia mesmo. O disco começa com tambores ancestrais e termina com tambores ancestrais (XENIA, 2018, 29A).<sup>23</sup>

O protagonismo de mulheres negras na vida social brasileira tem sido destacado na contemporaneidade por diversos agentes da sociedade. A produção sociocultural brasileira é historicamente marcada por mulheres num sentido mais amplo e, especialmente, por diversas mulheres negras. Assim, o protagonismo feminino negro não é novidade na nossa vida cultural. Para ficar apenas no século XX, na literatura, basta nos lembrarmos de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), como figura emblemática. A mesma Carolina é cancionista que, em 1961, gravou álbum sonoro também chamado “Quarto de Despejo” (RCA, Victor).<sup>24</sup> Elza Soares, reconhecida em vida como intérprete lendária do universo cancional brasileiro. E o que dizer das tias baianas, famosas e anônimas, grandes lideranças da vida política comunitária e realizadoras da construção estética do samba no pós-abolição da Pequena África carioca.

É preciso atentar, portanto, para o contexto negro-popular e de anonimato que engloba a maior parte da produção de nossa vida cultural numa maior compreensão e amplitude do protagonismo das mulheres negras na vida política da população brasileira, construção e difusão de saberes e na constituição de diversos campos e linguagens artísticas, possibilitando a transmissão do legado africano sob o prisma de mulheres negras que forjam perspectivas das gerações passadas, presentes e futuras.

Também regravada por Xenia no mesmo álbum, “Tereza Guerreira” remete ao universo de Jorge Amado, escritor baiano cujos personagens são recriados e revividos nas canções de Antonio Carlos e Jocaifi. Mais do que isso, ainda que composta e narrada por homens, a canção é tomada por Xenia enquanto narradora da história de uma mulher cujo cor/po se coloca à frente e que rompe com as inúmeras violências sofridas, rompendo definitivamente com o ciclo de violência cometida pelo companheiro. No álbum de Xenia, Tereza Guerreira surge depois de “Perfeita pra você”, canção autoral onde expõe:

<sup>23</sup> Informação oral. Xenia Faixa a Faixa. Revista Noize, 78, ano 12 (2018). pp. 29A.

<sup>24</sup> “Quarto de Despejo” (1961) com composições de Carolina está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t3dzlAr4euo>>.





[...] dinâmicas psicológicas entre um homem e uma mulher, mais especificamente, a mulher negra. Você se coloca à disposição pra absolutamente tudo e nada é suficiente. No final, a música dá um grito de liberdade, tipo, não vou posar de ser perfeita pra você porque não tem o que eu faça, vou me resolver comigo mesma e atrair alguém que esteja alinhado com o que eu mereço, que é ser amada” (XENIA, 2018, p. 28A-29A).<sup>25</sup>

Na sequência de Tereza Guerreira vem “Destino” música de Luísa Maita que expressa uma tomada de consciência dessa mulher: “essa mulher já tá em outra, tem consciência da potência dela, das energias que acompanham ela, de que ela não é um fantoche” (XENIA, 2018, 28A-29A).<sup>26</sup>

Há então no disco, uma tríade musical (Perfeita pra você, Tereza Guerreira, Destino) em articulação conjunta com a faixa “minha história” - que sinaliza um caminho, uma busca e a realização do revide desta mulher, protagonizando seu próprio destino, - encontrando a si mesma, rompendo com o que(m) não lhe serve e falando com voz própria.

O conceito de escrevivência interessa-nos para a proposição de protagonismos negros e paisagens sonoras que resultam noutras cartografias do corpo, noutra geografia poética na/da canção brasileira em diálogo com a constituição identitária étnico-racial do ponto de vista da negritude feminina negra, pois:

Escrevivência surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade. Para uma melhor apreensão do conceito de Escrevivência, como aparato teórico, trago um imaginário mítico da cosmogonia africana (EVARISTO, 2020, p. 38).

Num exercício de aproximação possível, entendemos “escrevivências” enquanto prática epistemológica potente, articuladora de autorreflexão de mulheres negras no sentido de sua autoafirmação, isto é, prática mobilizadora de mulheres negras que, por meio de distintas vozes posicionam-se nos diferentes campos em que atuam para juntas, encontrarem e estabelecerem “voz pública”. “Daí o significado do blues e de outras dimensões das tradições orais negras em sua vida” (COLLINS, 2019, p. 287).

---

<sup>25</sup> Informação oral. Xenia Faixa a Faixa. Revista Noize, 78, ano 12 (2018). pp. 28A e 29A.

<sup>26</sup> Informação oral. Idem.

**“QUENTE NA MEMÓRIA”<sup>27</sup> [OU PALAVRAS FINAIS]**

A noção de “escrevivências negras” forjada pela escritora Conceição Evaristo é ponto de partida para compor as questões debatidas neste texto. A partir das escrevivências de Xenia na forma poética das canções de seu álbum sonoro de 2017, podemos dialogar com a concepção de “autoreflexão” de Audre Lorde e “autoafirmação” de mulheres negras no pensamento de Patricia Hill Collins, relação direta que esta autora estabelece com o universo musical negro como “espaço seguro” para essas mulheres. Há conexões entre o pensamento das duas autoras neste sentido, pois Audre Lorde observa o poder da linguagem, e sobretudo da conquista de voz própria, como fonte de protagonismo das mulheres negras por suas presenças em diferentes espaços sociais.

Considerando a importância fundamental da música como prática político-cultural afrodiaspórica e instrumento de luta negra antirracista nos espaços físicos e simbólicos africanos, afrobrasileiros e afro-diaspóricos, nossa proposta quer tensionar conexões entre diferentes linguagens artísticas, timbrando e contrapondo intertextualidades entre literatura e música, na forma da canção popular. O uso da noção de escrevivências negras junto à música de Xenia França em seu mutirão poético-sonoro configura-se e resulta em metodologia que articula textos escritos e textos falados-cantados-sonoros num potente discurso sonoro-poético sob episteme e estética negras antirracistas no campo das ciências sociais atuais.

Considerando tais legados, realizamos a escuta do primeiro álbum solo da cantora, compositora e produtora musical, Xenia França (“Xenia”, 2017, Agogô Cultural/Natura Musical) para compor um quadro sonoro musical em que a voz feminina negra perpassa a subjetividade e a trajetória individual da artista em conexão com o legado negro-africano. Xenia atua também como cronista social na medida em que suas práticas discursivas e estéticas resultam em “escrevivências” e produção identitária feminina negra onde o cor/po é constituinte e constituidor de lugares de memória, palavras e sonoridades que, articulados às questões de gênero, religiosidade de matriz africana e contradições de classe social, fundamentam um ativismo - ou artvismo negro contemporâneo.

---

<sup>27</sup> Verso de “Nave”, faixa 5 do álbum, composta por Verônica Ferriani e Clarice Peluso e que antecede “Breu” de Lucas Cirillo e que fecha o disco.

Por fim, o exercício que propomos é uma leitura do disco de Xenia França enquanto território poético que marca o cor/po feminino negro como *locus* produtor de saberes sob os vieses artístico-estético, discursivo-político e identitário-militante. Tudo isso sem esquecer da dimensão sagrada da cor/poralidade que imprime gestualidade em articulação com os processos de vivência das espiritualidades e ancestralidades negras. A garganta como mediação entre mentes e corações.

A leitura aqui proposta não retrata todas as canções do disco, não antecipa e nem esgota as possibilidades de acesso à ele. Antes, procura entrecruzar narrativas, propor e manter conexões entre as canções, ao mesmo tempo em que rompe com formas lineares e sequenciais das faixas. Como qualquer leitura, ainda que atente para a arquitetura do disco visto como um conjunto, procura explorar outras possibilidades criativas e interpretativas da obra enquanto faceta narrativa-discursiva-poética corpórea através das letras das canções. Sem nos determos nos aspectos sonoro-musicais, ainda que eles sejam muito importantes e indispensáveis, as questões de sonoridade do disco privilegiam narrativas articuladas pela voz de Xenia mesmo quando forjadas no âmbito instrumental, propiciando aproximações e diálogos com a busca de autorreflexão expressa pela via vocal como observado por Audre Lorde; como perspectiva da autodefinição como prescrita por Patricia Hill Collins e de escrevivência em Conceição Evaristo, abrindo caminhos para outras narrativas e novos diálogos poéticos de mulheres negras para consigo mesmas, entre elas mesmas e em diálogo com setores ampliados das sociedade.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Maria Kellynia Farias. Resistência Negra no Círculo de Cultura Sociopoético: pretagogia e produção didática para a implementação da lei 10.639/03 no projuvem urbano. *Dissertação (mestrado) em Educação*. Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-Graduação em Educação. Fortaleza, 2015. 159f.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo Estrutural. São Paulo: Sueli Carneiro; *Jandaíra*, 2020.

BISPO, Vilma Neres, SANTOS, Elisângela de Jesus. Leci e Januário: escrevivências negras contemporâneas na música e fotografia. *Ideias*, Campinas, SP, v. 8, n. 2, p. 83–112, 2017. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ideias/article/view/8651267> . Acesso em: 11 de maio de 2021.

CARDOSO, Claudia Pons. Experiencias de mulheres negras e o feminismo negro no Brasil. *Revista da ABPN*. v. 10, n. 25 • mar-jun 2018, p. 317-328. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/618/546>> Acesso em 11 de abril de 2021.

CARDOSO, Lourenço. MÜLLER, Tânia M.P. (orgs.) Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil. Curitiba: *Appris*, 2017.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: *Boitempo*, 2019.

\_\_\_\_\_. *Pensamento Feminista Negro: o poder da autodefinição*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: *Bazar do Tempo*, 2019.

FAGUNDES, Ariel. *O Canto que alforria o genoma*. *Noize #78*. Ano 12.

FELISBERTO, Fernanda. *Escrevivência como rota de escrita acadêmica*. In: DUARTE, Constância Lima, NUNES, Isabella Rosado (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: *Mina Comunicação e Arte*, 2020.

FRANÇA, Xenia. *Xenia faixa a faixa*. *Noize #78*. Ano 12.

ESTRELA D'ALVA, Roberta. *Sete tópicos para a voz*. *Noize #78*. Ano 12.

EVARISTO, Conceição. *A Escrevivência e seus subtextos*. In: DUARTE, Constância Lima, NUNES, Isabella Rosado (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: *Mina Comunicação e Arte*, 2020.

\_\_\_\_\_. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro: *Pallas*, 2017.

GARCIA, Walter. *Melancolias, Mercadorias: Dorival Caymmi, Chico Buarque, o Pregão de Rua e a Canção Popular-Comercial no Brasil*. Cotia/SP: *Ateliê Editorial*, 2013.

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

hooks, bell. *Ensinando a Transgredir: educação como prática da liberdade*. São Paulo: *Martins Fontes*, 2019.

\_\_\_\_\_. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: *Elefante* (2019).

\_\_\_\_\_. *Mulheres negras: moldando a teoria feminista*. *Revista Brasileira de Ciência Política*. Brasília, n. 16, p. 193-210, 2015. Acesso em 18 abr 2021. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-33522015000200193](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522015000200193)>.

\_\_\_\_\_. *O Feminismo é para todo mundo*. Rio de Janeiro: *Rosa dos Tempos* (2008).

\_\_\_\_\_. *Olhares Negros: raça e representação*. São Paulo: *Elefante* (2019).

LORDE, Audre. *Irmã Outsider: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: *Autêntica*, 2000.

LEITE, Fabio. *A questão da palavra em sociedades negro-africanas*. In: SANTOS, Juana Elbein dos (org). *Democracia e Diversidade Humana: desafio contemporâneo*. Salvador: SECNEB, 1992, p. 85-95. (*Seminário Nacional Salvador*, BA, 18 a 21/03/1992).

MÜLLER, Tânia Mara Pedroso. CARDOSO, Lourenço (orgs.) *Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: *Appris*, 2017.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. *SLAMS, letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo*. *Linha d' Água*. v. 30, n.2. pp. 92-112, out. 2017. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615/135272>>. Acesso em 07 de março de 2019.

OYĕWùMí, Oyèrónké. *Conceitualizando gênero: a fundação eurocêntrica de conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas*. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze, MALDONADO-



TORRES, Nelson, GROSFOGUEL, Ramón (orgs.) Decolonialidade e Pensamento Afrodiaspórico. Belo Horizonte: *Autêntica*, 2020.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Um Tigre na Floresta de Signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: *Mazza*, 2010.

PEREIRA, Mauro. Xenia eleva mulher e orgulho negro em álbum solo de textura moderna. Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/blog/mauro-ferreira/post/xenia-eleva-mulher-e-orgulho-negro-em-album-solo-de-textura-moderna.html>>. Acesso em 10 de março de 2021.

RUFINO, Luiz. HADDOCK-LOBO, Rafael. Apresentação Dossiê Filosofia e Macumba. *Revista Cult*, ano 23, fev. 19, ed. 254.

SANTOS, Elisângela de Jesus. “São velhas agonias, novas tecnologias”: processos criativos e produtivos em meio à canção no cururu paulista. *Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 59, p. 229-260, dez. 2014. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0020-38742014000200229&script=sci\\_abstract&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0020-38742014000200229&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em 11 de maio de 2021.

TATIT, Luiz. O Século da Canção. Cotia/SP: *Ateliê Editorial*, 2004.

*Recebido 01/03/2021*

*Aprovado em 30/04/2021*