



Na pegada da música: aspectos da produção artístico cultural de mulheres autorais no eixo Itabuna - Ilhéus - Itacaré, BA

The footprint of music: aspects of women singers' artistic and cultural production at Itabuna - Ilhéus - Itacaré, BA

Paloma Fernandes Carvalho¹, Silvia Kimo Costa²

¹Especializada em Comunicação Estratégica e Gestão de Marcas (UFBA). Graduada em Comunicação Social e Jornalismo (UNIME).

Estudante do Bacharelado em Produção Cultural e bolsista de Iniciação Científica/ Centro de Formação em Políticas Públicas e Tecnologias Sociais/ Universidade Federal do Sul da Bahia. ²Doutora Desenvolvimento em Meio Ambiente pela UESC/BA. Arquiteta e Urbanista pela UFV/MG. Docente adjunto do Centro de Formação em Políticas Públicas e Tecnologias Sociais e do Programa de Pós-graduação em Biossistemas da UFSB/BA.

Autor correspondente: Silvia Kimo Costa. E-mail: skcosta@ufsb.edu.br

RESUMO: A cultura pode ser compreendida como um conjunto de práticas e valores em constante transformação, e a música, enquanto produto cultural, envolve criação, transmissão, significado e valor. Trata-se de uma linguagem expressiva que atravessa o tempo e carrega subjetividades, memórias e identidades. Este artigo apresenta os resultados da pesquisa que objetivou mapear artistas musicais autorais do gênero feminino no eixo Itabuna - Ilhéus - Itacaré, BA, no intuito de entender o processo de produção musical e cultural independente. Foram escolhidas três artistas musicais na área de abrangência da pesquisa. A abordagem teórico-metodológica pautou-se na Cartografia das Subjetividades preliminar. A coleta de dados envolveu entrevista audiovisual a partir de roteiro semiestruturado elaborado com base nas seguintes problemáticas: “de onde vim?”, “quais atravessamentos permeiam minha composição musical?”, “como é estar no palco e cantar minha música?”, “como tem sido o processo de divulgação do meu trabalho?” e, por fim, “como quero ser lembrada?” Para análise das entrevistas utilizou-se a metodologia da Análise de Conteúdo, que compreendeu as seguintes etapas: a) transcrição das entrevistas gravadas; b) pré-análise - organização textual recortes textuais preliminares; c) inferência das expressões que representam as ideias centrais chave dos recortes textuais extraídos dos textos; d) tratamento dos resultados considerando as seguintes categorias de análise: História, Composição, Palco, Produção e Reconhecimento. Os resultados mostraram que a música inspira e transforma o mundo das artistas num devir que celebra a riqueza e a diversidade cultural do Litoral Sul-baiano (Costa do Cacau); enquanto expressão de vivências e valores de comunidades locais.

Palavras-chave: Mulheres autorais; Música autoral; Produção cultural.

ABSTRACT: Culture can be understood as a set of practices and values in constant transformation, and music, as a cultural product, involves creation, transmission, meaning and value. It is an expressive language that spans time and carries subjectivities, memories and identities. This article presents the results of the research that aimed to map female musical artists in the Itabuna - Ilhéus - Itacaré, BA, in order to understand the process of independent musical and cultural production. Three musical artists were chosen in the area covered by the research. The theoretical-methodological approach was based on the preliminary Cartography of Subjectivities. Data collection involved an audiovisual interview based on a semi-structured script prepared based on the following issues: “where did I come from?”, “what intersections permeate my musical composition?”, “what is it like to be on stage and sing my music?”, “what has the process of promoting my work been like?” and, finally, “how do I want to be remembered?” The Content Analysis methodology was used to analyze the interviews, which included the following steps: a) transcription of the recorded interviews; b) pre-analysis - textual organization of preliminary textual excerpts; c) inference of the expressions that represent the key central ideas of the textual excerpts extracted from the texts; d) treatment of the results considering the following categories of analysis: History, Composition, Stage, Production and Recognition. The results showed that music inspires and transforms the world of the artists into a becoming that celebrates the richness and cultural diversity of the Southern Coast of Bahia (Cocoa Coast), as an expression of experiences and values of local communities.

Keywords: Cultural Production; Local cultural original music; Women singers.

Recebido: 2025-04-24

Aceito: 2025-06-24

INTRODUÇÃO

A cultura pode ser compreendida como um conjunto de práticas, conhecimentos, crenças, valores e objetos de uma determinada sociedade que precisa ser continuamente desenvolvida. De acordo com Budasz (2009, p. 40),

a Cultura é uma daquelas palavras cuja familiaridade esconde uma enorme resistência à definição. Se os usos mais antigos da palavra latina cultura referiam-se ao cuidado, nutrição e desenvolvimento relacionados às atividades agrícolas e pastoris, a ideia logo passou a ser aplicada metaforicamente ao treinamento corporal e intelectual. Na era moderna, a cultura foi finalmente coisificada, passando a significar um conjunto de práticas, conhecimentos, crenças, valores e objetos de uma determinada sociedade. No decorrer dos séculos e em praticamente cada área do conhecimento humano, a palavra tem sido pensada e aplicada sob um diferente viés, e novos usos estão sendo continuamente criados.

A “operacionalização da Cultura” envolve sete ações e atividades essenciais (Gadellha, 2015, p. 02-03): “1. Criação, inovação e invenção; 2. Transmissão, difusão e divulgação; 3. Preservação e manutenção; 4. Administração e gestão; 5. Organização; 6. Crítica, reflexão, estudo pesquisa e investigação e 7. Recepção e consumo”.

Nesse sentido “produtos culturais, como a música, são pensados sob diferentes ângulos criação, transmissão, recepção, significado e valor” (Budasz, 2009, p. 40). Ou seja, trata-se de compreender o processo: criação, transmissão, significado e como tal produto musical vem sendo desenvolvido e recepcionado pelo público, assim como o valor que lhe é atribuído enquanto identidade geográfica.

A compreensão de tal processo perpassa pelo âmbito da subjetividade, pois a música, “linguagem universal e objeto cultural que viaja no tempo sem sofrer grandes degradações, já que é composta para retratar determinados eventos espaço-histórico-temporais” (França, 2022, p. 27) expressa, impacta, transborda e transforma.

— 108 —
Nesse contexto, a presente pesquisa fundamentou-se numa abordagem preliminar da Cartografia das Subjetividades. Preliminar, porque ao longo de doze meses de pesquisa de Iniciação Científica foi possível iniciar a compreensão da “tecitura de rizomas” (Molin, 2011) que envolve a composição musical. Processo que perpassa pela historicidade de cada uma das artistas selecionadas para a pesquisa e “agência” do viver cotidiano, pois,

a música é marcadamente um lugar de inúmeros agenciamentos, seja em referência enunciativa a características outras, seja em produtos culturais relacionados a bandas. Há sempre um agenciamento que liga com outro aspecto, às vezes do outro lado do mundo, mas que faz sentido para usuários e/ou consumidores (Dias; Ramos; Lima, 2022, p. 02).

De acordo com Passos, Kastrup e Escóssia (2010), a Cartografia das Subjetividades não é um método, mas sim um Plano de Pesquisa que explora um coletivo de forças; visa um território existencial; traça um campo problemático; requer a dissolução do ponto de vista do observador; exige certo tipo de atenção ao presente; requer dispositivos para funcionar; e, que não separa pesquisa de intervenção. “(...) A cartografia é um modo de conceber a pesquisa e o encontro do pesquisador com seu campo” (Romagnoli, 2009, p. 169).

Segundo Rolnik (2011), o papel do cartógrafo é o de constituir realidades em constante movimento. Dentre as pesquisas, que envolvem a Cartografia das Subjetividades para desvelar os meandros musicais, desenvolvidas e publicadas entre 2015 e 2023, destacam-se algumas, que estão elencadas a seguir.

Avillez e Kastrup (2023), analisaram práticas de atenção produzidas nos cortejos de maracatu e sua relação com a construção de um comum no espaço público, utilizando a Cartografia como método de pesquisa-intervenção. Bastos (2023) cartografou a sonoridade de Água Viva de Clarice Lispector, pelo grave do contrabaixo; obra escrita à maneira do *free jazz* por improvisação. A autora se colocou como participante do processo, incorporando sua trajetória artística ao processo da Pesquisa-ação.

França (2022) produziu uma cartografia utilizando músicas brasileiras como referência e ferramenta circunstancial atrelada a um jogo. A autora descreveu a estratégia pedagógica intitulada “Cartografia dos Ritmos

Brasileiros: A Regionalização do Brasil a partir da Música". Dias, Ramos e Lima (2022), através da cartografia, exploraram a ideia rizomática de agenciamento para observar como a música brasileira agencia o processo histórico a partir da elaboração, criação e implantação da linguagem escrita. Os autores analisaram produções musicais de forró e brega no contexto histórico dos anos de 1990.

Lucio e Nogueira (2021) apresentaram uma biografia cartográfica da banda Nervosa, formada em Bragança, São Paulo, no início dos anos 2000, evidenciando os espaços de disputa de gênero existentes no gênero *thrash metal*, tanto no Brasil, quanto fora. Lima e Machado (2019) compreenderam o estado da arte de gestos vocais na canção popular brasileira, através da autoetnografia, de ferramentas conceituais e analíticas ligadas ao universo da Semiótica da Canção e da Teoria Ator-Rede.

Nogueira e Zanatta (2019) mapearam os coletivos que organizam selos ou *netlabels* para distribuição de músicas em formato digital (como MP3, Ogg, FLAC ou WAV). Os autores realizaram uma cartografia social dos selos digitais de música experimental como circuito de circulação de música, observando propostas, escolhas e processos criativos.

Corrêa e Júnior (2018) investigaram as subjetividades e sociabilidades produzidas no choro e no samba raiz. Os autores apresentaram uma análise de aspectos das relações intersubjetivas dos frequentadores (habitantes) no Bico da Coruja no Centro de Macaé/RJ. Biehl (2018) identificou, apresentou e analisou, à luz do trabalho imaterial, o trabalho e a estratégia de viver a vida de músico da cena autoral e independente na sociedade do hiperespetáculo.

Pons (2017) cartografou os fenômenos sociais e urbanos emergentes na paisagem urbana, abordando-a a partir de três amplitudes: a produção musical urbana, a experiência corporal na cidade e a produção de territórios sonoros micropolíticos, investigadas através de experimentos realizados na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul, e em João Pessoa, Paraíba.

Rosa e Moehlecke (2017) cartografaram os processos de produção subjetiva, evidenciando as ressonâncias entre clínica e música durante experiências de estágio profissional em Psicologia. Jacobs (2015) utilizou a cartografia e a autoetnografia como metodologias para mapear pistas interdisciplinares que apontam para engendramentos, dissonâncias e queerizações de corpos vocais em performance.

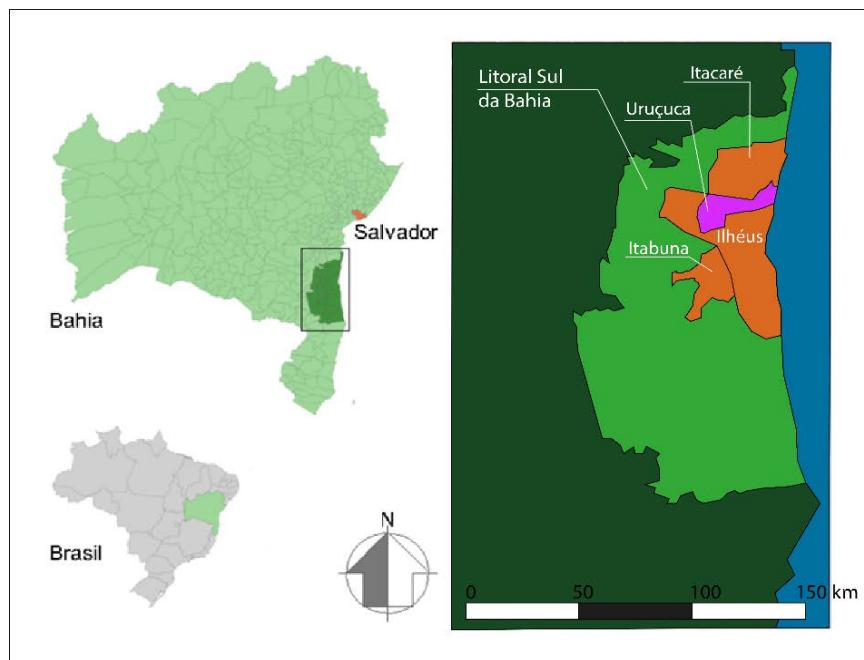
Considerando o exposto, a cartografia realizada para compor este estudo denominado "na pegada da música", mapeou cinco amplitudes em relação às artistas selecionadas para a pesquisa. Esta cartografia possibilitou as seguintes problemáticas: "de onde vim?"; "quais atravessamentos permeiam minha composição musical?"; "como é estar no palco e cantar minha música?"; "como tem sido o processo de divulgação do meu trabalho?" e, por fim, "como quero ser lembrada?".

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 METODOLOGIA

2.1.1 Área de abrangência da pesquisa

O eixo Itabuna - Ilhéus - Itacaré, BA (figura 1) se localiza em uma microrregião baiana de 14.687,37 km² composta por 26 municípios, também conhecida como Costa do Cacau. Sua estimativa populacional para 2021 foi calculada pelo IBGE em 732.015 habitantes. A produção de amêndoas de cacau foi a cultura que mais predominou ao longo dos anos da ocupação e formação do território, configurando seus aspectos sociais, econômicos, culturais e ecológicos (Pereira; Costa, 2022).

**Figura 1.** Área de abrangência da Pesquisa

Fonte: elaborado pelos autores (2024)

O eixo é repleto de agentes criativos; elementos fundamentais para o fortalecimento das cadeias criativas e desenvolvimento sustentável da criatividade. Atributos que aliados à economia, possuem potencial extraordinário de geração de emprego, renda e, consequentemente, de desenvolvimento regional (Santos, Barreto; Guzman, 2017).

2.1.2 Coleta de dados

A técnica utilizada para coleta dos dados foi entrevista semiestruturada (Minayo; Deslandes; Gomes, 2016). Foram entrevistadas três artistas - cantoras autorais no eixo de abrangência da pesquisa.

A escolha deste quantitativo de pessoas considerou o seguinte critério amostral prévio: a) ser pessoa do gênero feminino cantora com músicas autorais, b) ser pessoa do gênero feminino cantora com músicas autorais, que vem atuando na área de abrangência da pesquisa há cerca de cinco anos (região de Ilhéus, Itabuna e Itacaré, BA), c) ser pessoa do gênero feminino cantora com músicas autorais, e que possui músicas autorais divulgadas em plataformas de streaming musical, como por exemplo, o Spotify e o Deezer.

O roteiro da entrevista semiestruturada compreendeu as seguintes perguntas, conforme as amplitudes cartográficas exploradas (quadro 1).

Quadro 1. Roteiro da entrevista semiestruturada.

Amplitude cartográfica	Pergunta
“De onde vim”	1. Quando você começou a cantar? Conte-me sua história!
“Atravessamentos que permeiam a composição musical”	2. O que aguça sua imaginação para compor as letras e melodias das músicas? Fale sobre esse processo.
“Casa palco”	3. Como é estar no palco e cantar sua música?
“Produtora de mim mesma”	4. Como tem sido o processo de divulgação de seu trabalho?
“Quero ser lembrada”	5. Como você gostaria de ser lembrada?

Fonte: elaborado pelos autores (2024)

A entrevista semiestruturada ocorreu no município de Ilhéus em localidades escolhidas pelas cantoras, durante os meses de agosto e setembro de 2024, e seguiu o Protocolo de Aprovação do CEP/UFSB, conforme Parecer Consustanciado de número 6.978.947/ 2024.

O procedimento foi gravado em local aberto, mas não aglomerado para evitar ruídos de fundo excessivos, durante os períodos matutino e vespertino, para proveito da luminosidade natural. Utilizou-se um celular com especificações de memória, processador e de imagem que possibilitasse o registro audiovisual de boa qualidade. Posteriormente, foi realizado o download do registro audiovisual em notebook e o material foi devidamente tratado em termos de imagem e som, utilizando *softwares* específicos. Posteriormente a entrevista foi transcrita para análise textual.

2.1.3 Análise dos dados

111

Para análise das entrevistas utilizou-se a metodologia da Análise de Conteúdo conforme Bardin (2016), que compreende as seguintes etapas:

- Transcrição das entrevistas gravadas.
- Pré-análise - organização textual recortes textuais preliminares.
- Inferência das expressões que representam as ideias centrais chave dos recortes textuais extraídos dos textos. É uma codificação dos dados a partir de categorias.
- Tratamento dos resultados e interpretação primeiramente foi elaborada uma planilha em Excel contendo na coluna 1 a pergunta e nas colunas 2, 3, 4, 5 e 6 as categorias de análise, respectivamente: História, Composição, Palco, Produção, Reconhecimento. Em cada uma das colunas foram colocados trechos textuais extraídos da transcrição das entrevistas. Por conseguinte, foi elaborada uma segunda planilha contendo novamente as categorias de análise e trechos chave resumidos, extraídos da primeira planilha, que expressavam a ideia central das transcrições.

2.2 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O quadro 2 apresenta os recortes textuais chave extraídos da planilha de análise preliminar, de acordo com amplitudes cartográficas e categorias de análise.

Quadro 2. Recortes textuais chave conforme categoriais de análise por artista entrevistada

ARTISTA 1		
Amplitude cartográfica	Categoria	Recortes textuais chave
“De onde vim”	História	(...) o violão foi o caminho para me levar ao lugar de cantar/ (...) consciente por existência/ (...) corpos pretos, lésbicos, dissidentes.
“Atravessamentos que permeiam a composição musical”	Composição	(...) a composição me trouxe para o lugar de conseguir comunicar meus sentimentos/ (...) tudo que me atravessa vai virar arte.
“Casa palco”	Palco	(...) sensação de estar em casa/ (...) de estar fazendo o que vim ao mundo para fazer.
“Produtora de mim mesma”	Produção	(...) formei em Administração... fiz faculdade, sempre pensando em como gerir essa minha carreira para ter um lugar de autonomia.
“Quero ser lembrada”	Reconhecimento	(...) artista preta, lésbica do Litoral Sul da Bahia.
ARTISTA 2		
Amplitude cartográfica	Categorias	Recortes textuais chave
“De onde vim”	História	(...) minha formação musical é religiosa. Minha família compõe a Igreja Batista de Ubaitaba e foi lá a minha escola de música.
“Atravessamentos que permeiam a composição musical”	Composição	O espaço da fala das letras, está posto para explicitar essa mulher negra/ (...) querer ser compositora/ (...) dar voz aos meus pensamentos através da minha música.
“Casa palco”	Palco	Eu chego para o movimento cultural com referências do Mangue Beat, da MPB preta brasileira e nordestina/ (...) necessidade de se identificar cada vez mais com as referências espirituais de África/ (...) a gente traz os tambores, os atabaques, os agogôs para dentro da musicalidade.
“Produtora de mim mesma”	Produção	A gente começou a se movimentar para produzir os espaços/ (...) fazer acontecer o nosso mercado local/ (...) montar um palco/ técnica de sonorização/ (...) fiz meu <i>home studio</i> .
“Quero ser lembrada”	Reconhecimento	Mulher negra do sul da Bahia, de Ubaitaba/ (...) quero que minha obra esteja nos acervos, no patrimônio cultural imaterial do nosso país.
ARTISTA 3		
Amplitude cartográfica	Categorias	Recortes textuais chave
“De onde vim”	História	(...) a música sempre foi presente na minha vida e na família, pois meu avô era músico/ (...) me aproximei do grupo dos músicos da Igreja Católica/ (...) me afino muito com a ideia da não binariedade e do gênero fluido.
“Atravessamentos que permeiam a composição musical”	Composição	(...) a música autoral é um caminho mais longo/ (...) eu sou um produto e sou essência (...) a música é cura.
“Casa palco”	Palco	A forma que eu recebo músicas que são referências para mim (...)/ (...) tenho público cativo que curte meu trabalho/ (...) gosto muito do teatro.
“Produtora de mim mesma”	Produção	(...) o curso de Comunicação Social me deu o respaldo para ser a produtora de mim mesma/ (...) vivo de música, essencialmente de música.
“Quero ser lembrada”	Reconhecimento	Eu me reconheço e me encontro inserida na música popular brasileira, a música do Brasil que é muito plural.

2.2.1 Amplitude “de onde vim”

As três artistas nasceram em municípios do Litoral Sul da Bahia, na área de abrangência do município de Ilhéus. A música foi introduzida em suas vidas quando crianças, ou por familiares profissionais da música ou através de grupos religiosos (Igrejas Batista e Católica).

As três artistas têm vínculo com a Academia em certa medida, duas por formação e uma por ser servidora Técnica Administrativa de Instituição de Ensino Superior. Tanto a Artista 1 quanto a Artista 3 se graduaram em cursos superiores com o objetivo de dar suporte à carreira artística. A primeira em Administração e a segunda em Comunicação Social, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

(...) A ideia era entender como estruturar minha vida artística junto com a academia, com a área que eu tinha escolhido que era a Administração... e tenho Especialização em Gestão Cultural. Estou me autogerenciando há 9 anos (ARTISTA 1 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

A Artista 2 comprehende sua música como parte do movimento estudantil universitário e por seu trabalho na Instituição de Ensino Superior.

(...) meu fazer artista, trabalhadora da arte é imbricado ao espaço da Academia, da Universidade, do movimento estudantil (ARTISTA 2 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

A conexão das três Artistas com o espaço acadêmico, demonstra o impacto de Instituições Públicas de Ensino Superior na qualificação profissional e desenvolvimento regional da Costa do Cacau (Filho, 2019; Sirqueira, Ferraz, 2016).

Além disso, a amplitude analisada mostra as três mulheres em seu devir ao construírem-se como Artistas autorais na região, permeado pelo reconhecimento da identidade de ser mulher negra (Artistas 1 e 2) e da homossexualidade (Artistas 1 e 3).

(...) minha trajetória é muito politizada, muito consciente por existência. Corpos pretos, lésbicos, dissidentes. (...) (ARTISTA 1 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

(...) eu acho que a gente vem atravessando várias transformações. Somos atravessados. Sou uma mulher, mas eu me afino muito com a ideia da não binariedade e do gênero fluido (ARTISTA 3 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

Devires atravessados pela consciência de ser representatividade em contraponto à hegemonia branca heteronormativa (Souza, 2018).

2.2.2 Amplitude “atravessamentos que permeiam a composição musical”

Para as três Artistas, a composição surge da necessidade de transbordar seus “atravessamentos”, contar histórias, dar voz aos pensamentos e sentimentos, à militância e representatividade. Pode-se dizer que o repertório criado pelas artistas se aproxima ou se enquadra na “Nova Musicologia”.

Segundo Neiva (2015, p. 03),

a Nova Musicologia propunha e propõe outras abordagens do fenômeno musical, contemplando questões antes consideradas extra-musicais, tais como o contexto histórico, social, cultural e econômico do compositor, da obra, do intérprete, do espaço no qual a música foi apresentada, sua história de vida e assim por diante.

Tais abordagens podem ser constatadas no depoimento das Artistas:

(...) a composição me trouxe para o lugar de conseguir comunicar meus sentimentos... tantos as dores quanto os momentos felizes (...) tudo que me atravessa vai virar arte... porque é assim que consigo sentir essa brisa da vida me tocar (ARTISTA 1 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

(...) querer ser compositora e não só cantar as músicas de minhas referências foi uma necessidade de cantar minha própria fala (...) dar voz aos meus pensamentos através da minha música (ARTISTA 2 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

(...) eu sou um produto e sou essência (...) a música é cura (ARTISTA 3 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

De acordo com Bonafé (2016) a Nova Musicologia, em contraponto a “Velha Musicologia” (aquele denominada de Ciência da Música), questiona e desconstrói bases e verdades de um tipo de discurso canônico e hegemônico ainda corrente na área de música, constantemente dissociado dos contextos sociais, políticos e culturais de produção. Além disso, Zan (2001), pontua que o processo de composição musical e produção artístico-cultural, torna-se uma jornada profundamente enraizada na tradição cultural local e na vivência cotidiana das comunidades onde artistas estão inseridos.

2.2.3 Amplitude “Casa palco”

“Subo nesse palco, minha alma cheira a talco/Como bumbum de bebê, de bebê” (Palco, Gilberto Gil, Álbum A Gente Precisa Ver o Luar, 1981). A música supracitada faz parte do repertório das três Artistas entrevistadas, pois elas têm em suas referências músicos como Gilberto Gil.

(...) a cada vez que subo no palco (...) tenho a sensação (...) de estar fazendo o que vim ao mundo para fazer (ARTISTA 1 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

Eu chego para o movimento cultural com referências do Mangue Beat, da MPB preta brasileira e nordestina (...) trago tudo isso e um componente espiritual, pois existe uma identidade e uma necessidade de se identificar cada vez mais com as referências espirituais de África (...) então a gente traz os tambores, os atabaques, os agogôs para dentro da musicalidade (ARTISTA 2 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

(...) a forma que eu recebo músicas que são referências para mim (...) gosto muito do teatro, de incorporar a atuação na música em meus shows. Recitar no meio da canção (...) ter uma performance artística (ARTISTA 3 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

Assim como a letra da música, as Artistas compreendem o palco como lugar de máxima expressão de si mesmas e de lugar no mundo. Segundo França (2023) o palco é a representação do lar, aquele que Bell Hooks afirma ser lugar de possibilidades e promover perspectivas variadas, mutáveis, onde se descobrem novas formas de ver as realidades, fronteiras e diferenças.

As amplitudes “atravessamentos que permeiam a composição musical” e “casa palco” são entrelaçadas, pois, para as Artistas, o palco torna-se a extensão da composição, espaço para explorar a criatividade, experimentação e conexão com o público.

2.2.4 Amplitude “Produtora de mim mesma”

Segundo Biehl (2018, p. 38), “a gestão de si se mostra imprescindível no contexto do trabalho do músico da cena autoral e independente, pois suas atividades não se restringem somente àquelas vinculadas diretamente ao produto do seu ofício, relativas ao ato de compor e interpretar suas canções”.

As Artistas 1 e 2 não vivem integralmente da música, já a Artista 3 “paga suas contas” se apresentando em shows, bares e festas semanalmente. Tanto a Artista 1 quanto a Artista 3, como já mencionado, graduaram-se em cursos superiores com o objetivo de dar suporte à carreira artística.

As Artistas 2 e 3 compreendem a autoprodução cultural de forma técnica. Trata-se da divulgação prévia em rede social, do preparo do palco, do contato com a banda de apoio, do ensaio prévio.

(...) aprendi como montar um palco, como montar uma cena. (...) a técnica de sonorização, como gravar o próprio álbum. Fiz meu *home Studio* (ARTISTA 2 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

(...) vivo de música, essencialmente de música (...) as redes sociais nos colocam nos lugares de representação (...) e de acesso *full time* para todos (...) sou livre para cantar o que me toca (ARTISTA 3 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

A Artista 1 chama atenção para a dificuldade de ser artista, cantora autoral, no Litoral Sul da Bahia.

Os recursos são poucos e a gente vive e trabalha na escassez (...) a arte no Litoral Sul da Bahia é uma arte sobrevivente (...) eu gostaria que fosse resistente unicamente (...) eu acessei os grandes palcos através dos festivais (...) a minha arte é reconhecida em outros lugares (...) na capital as pessoas nos leem o tempo todo como interioranas e que estão começando, mesmo que eu tenha 19 anos de carreira (...) mas por quê? Porque me foi cerceado o direito de me apresentar, de me formar artisticamente nos espaços da cidade, do local que eu vivo para chegar nesse lugar de furar a bolha da capital com um pouco mais de bagagem, de maneira que as pessoas me respeitem (ARTISTA 1 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

A produção cultural contemporânea é permeada por uma multiplicidade de paradoxos, onde a busca pela autonomia artística muitas vezes se choca com as demandas do mercado, criando um tensionamento entre a expressão criativa e as exigências comerciais (Gadelha, 2015; Irisarri, 2015).

Nesse contexto, as três Artistas chamam atenção para a importância da efetivação das Políticas Públicas Culturais, uma vez que, segundo Dorneles e Lopes (2016), o mecanismo desempenha papel crucial na promoção da diversidade cultural e na proteção do patrimônio cultural. Nos municípios do Litoral Sul da Bahia o processo enfrenta inúmeros desafios, pois, conforme Pereira (2017), a implementação de Políticas Públicas Culturais é mais crítica em locais em que existem conflitos entre interesses políticos, econômicos e culturais.

2.2.5 Amplitude “Quero ser lembrada”

A amplitude “Quero ser lembrada” atravessa todas as demais, pois é o que as Artistas “projetam” para o futuro; considerando suas respectivas historicidades e o devir de não se ver fazendo outra coisa a não ser cantar, diante da “sociedade da hiper espetacularização” que, de acordo com Biehl (2018, p. 13), refere-se à “a atual e massiva autoexposição dos indivíduos via redes sociais, protagonizando seu próprio espetáculo”.

As três desejam ser lembradas por sua música como expressão do lugar, do pertencimento à região onde nasceram, cresceram e se constituíram como artistas, ainda que pouco reconhecidas pelo Poder Público Cultural local.

(...) eu quero ser reconhecida como uma artista preta, lésbica do Litoral Sul da Bahia, porque é daqui que parte minha história, é daqui que parte minha trajetória (ARTISTA 1 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

Eu, mulher negra do Litoral Sul da Bahia (...) quero viajar por aí e levar o meu trabalho, a minha obra (...) eu quero que minha obra esteja nos acervos, no patrimônio cultural imaterial do nosso país (...) eu quero que daqui a 50 anos, alguém fale de mim como falam de Alaíde Costa (ARTISTA 2 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

Rola um reconhecimento desse lugar... do aqui/ (...) me encontro inserida na música popular brasileira, a música do Brasil que é muito plural (ARTISTA 3 - trecho extraído da transcrição da entrevista).

Biehl (2018) identifica o processo como um esforço em busca de afinação como estratégia de viver a vida de músico da cena autoral e independente.

Algo que se dá em meio a tensão - consentir, resistir - no que diz respeito aos princípios e valores que circulam na cena independente cada vez mais dependente. Ela se visibiliza em meio a consonâncias e dissonâncias de acordes, ideias, valores, percepções e expectativas que pautam a (com)posição de si e do coletivo da cena autoral e independente (Biehl, 2018, p. 73).

Ao serem lembradas, as três Artistas resistem para continuar existindo no cenário musical da Costa do Cacau e lutam pela possibilidade do existir para além “daqui” e do agora.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa buscou compreender o processo independente da produção musical e cultural de três mulheres (artistas - cantoras) autorais no eixo Itabuna - Ilhéus - Itacaré, BA, por meio de uma Cartografia das Subjetividades preliminar.

Os resultados possibilitaram dar início à “tecitura de um bordado”, cuja trama, em cinco “amplitudes” cartográficas permeiam questões de gênero, sociais, políticas, econômicas e ambientais ao longo da vida das artistas em suas respectivas comunidades.

Por meio desse “bordado preliminar”, comprehende-se como a música expressa a identidade das artistas e provocam reflexões sobre os desafios enfrentados no Litoral Sul da Bahia: a busca pelo espaço e direito de cantar as composições autorais; o preconceito racial, a misoginia e homofobia; a luta constante pela preservação da cultura e o desejo de ser lembradas como expressões autênticas da territorialidade.

REFERÊNCIAS

AVILLEZ, M.; KASTRUP, V. Atenção conjunta e transversalidade no toque do maracatu de baque virado. **Mnemosine**, v. 19, n. 1, p. 36-58, 2023. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/mnemosine.2023.76207>

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. São Paulo, SP: Edições 70, 2016, 279p.

— 116 — BASTOS, L. A. **Ouvir o corpo inteiro**: uma leitura performativa de Água Viva de Clarice Lispector. 157fl. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

BIEHL, C. **Trabalho imaterial e estratégia de viver a vida em busca de afinação**: o músico da cena autoral e independente. 96fl. (Tese - Doutorado em Administração) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

BONFÁ, V. M. **A casa e a represa, a sorte e o corte**: a composição musical enquanto imaginação de formas, sonoridades, tempos [e espaços]. 244fl. Tese (Doutorado em Música) - Universidade de São Paulo, SP, 2016.

BUDASZ, R. Música e Cultura. In: ASSIS, Ana Cláudia.; ILARI, Beatriz.; GERLING, Cristina Capparelli.; BARBEITAS, Flávio.; BARROS, Guilherme Sauerbronn de.; LANA, Jonas.; CARDOSO FILHO, Marcos Edson.; SOUZA, Rodolfo Coelho de.; BUDASZ, Rogério.; ARAÚJO, Rosane Cardoso de (ORG.). **Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios e perspectivas**, v. 1. Goiânia: ANPPOM, 2009, p. 40-86.

CORRÊA, A. F.; JÚNIOR, D. A. M. No bico da coruja: samba, resistência cultural e subjetividades em Macaé/RJ. **Revista de História e Estudos Culturais**, v.1, Ano XV, n. 2, p. 1-16, 2018.

DIAS, W. R.; RAMOS, G. de L. A.; LIMA, A. M. Forró, brega e cartografia: agenciamentos possíveis a partir de produções musicais de Norte a Nordeste. **REMAP**, v. 1, n.1, p. 1-16, 2022.

DORNELES, P. S.; LOPES, R. E. Cidadania e diversidade cultural na pauta das políticas culturais. **Cad. Ter. Ocup**, v. 24, n. 1, p. 173-183, 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.4322/0104-4931.ctoARF0669>.

FILHO, O. B. **O processo de elaboração e de implantação do projeto da Universidade Federal do Sul da Bahia: impactos sobre a cultura regional 2013-2018**. 242fl. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2019.

- FRANÇA, R. de. **Cartografia dos ritmos**: a regionalização do Brasil a partir da música. 86fl. Dissertação (Mestrado Profissional em Geografia) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2022.
- FRANÇA, H. da S. G. O. de. **Pretas poéticas no palco**: o caminhar metodológico de uma pedagogia teatral feminista. 250fl. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.
- GADELHA, R. **Produção Cultural**: conformações, configurações e paradoxos. Fortaleza, CE: Armazém da Cultura, 2015, 235p.
- IRISARRI, V. **Fora do Eixo, dentro do mundo**: política, mercado e vida cotidiana em um movimento brasileiro de produção cultural. 195fl. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- JACOBS, D. D. S. **Possível cartografia para um corpo vocal Queer em performance**. 292fl. Tese (Doutorado em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2015.
- LIMA, R. A. de F.; MACHADO, R. Actâncias vocais: uma cartografia gestual do canto popular brasileiro contemporâneo. **Opus**, v. 25, n. 3, p. 66-93, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.20504/opus2019c2504>.
- LUCIO, D.; NOGUEIRA, B. P. Ruptura nervosa: redefinindo o papel das mulheres no Thrash Metal. **Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 10, n. 2, p. 1-27, 2021.
- MOLIN, F. D. Rizomas e fluxos molares e moleculares da máquina-escola: confissões de um cartógrafo. **Revista Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 23, n. 2, p. 303-311, 2011.
- MINAYO, M. C. de S.; DESLANDES, S. F.; GOMES, R. **Pesquisa Social teoria, método e criatividade**. São Paulo: Editora Vozes, 2016.
- NEIVA, T. M. A musicologia feminista de Susan McClary e a crítica de Suzanne Cusick. In: XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, **Anais do XXV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, Vitória, ES, p. 1 - 9, 2015.
- NOGUEIRA, I.; ZANATTA, L. Cartografia dos selos da música experimental no Brasil. In: FIGUEIRÓ, C (Org.). **Desobediência sonora**: selos de música experimental e suas tecnologias de sustentabilidade. Salvador, BA: EDUFBA, 2019, 314p.
- PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. **Pistas do Método da Cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2010.
- PEREIRA, J. H. de S.; COSTA, S. K. Análise da interação ecossistêmica em ecovilas localizadas no eixo Uruçuca - Itacaré, estado da Bahia. **Revista Mix Sustentável**, v. 8, n. 4, p. 107 – 118, 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.29183/2447-3073.MIX2022.v8.n4.%p>.
- PEREIRA, S. L. Circuito de festas de música “alternativa” na área central de São Paulo: cidade, corporalidades, juventude. **Revista FAMECOS, mídia, cultura e tecnologia**, v. 24, n. 2, p. 1 – 21, 2017. DOI: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2017.2.25001>.
- PONS, A. dos S. **SOM EM DEVIR**: Por uma cartografia sensível da paisagem sonora urbana. 181fl. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS, 2017.
- ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental**: transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, Editora da

UFRGS, 2011.

ROMAGNOLI, R. C. A Cartografia e a relação pesquisa e vida. **Revista Psicologia & Sociedade**, Porto Alegre, v. 21, n. 2, p. 166-173, 2009.

ROSA, G. C da.; MOEHLECKE, V. Clínica, Música e Tempo: Agenciamentos Possíveis. **Rev. Polis e Psique**, v. 7, n. 3, p. 84 – 99, 2017.

SANTOS, E. I. dos.; BARRETO, R. C. S.; GUZMAN, S. J. M. Modelo estrutural para os fatores determinantes da oferta de empreendedores criativos: Ilhéus e Itabuna. **REGEPE**, v. 6, n.1, p. 160-195, 2017.

SIRQUEIRA, F. J. S.; FERRAZ, M. I. F. A UESC e seus efeitos para o desenvolvimento regional. **Reflexões econômicas**, v. 2, n.1, p. 86 - 104, 2016.

SOUZA, R. P. Articulações entre gênero e sexualidade nas produções artístico-musicais de Linn da Quebrada. In: VII Seminário FESPSP - “Na encruzilhada da democracia: Instituições e Informação em tempos de mudança”. **Anais do VII Seminário FESPSP**, São Paulo, p. 1 - 18, 2018.

ZAN, J. R. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS Rev. Cient.**, n. 1, v. 3, p. 105-122, 2001.