



A canção como resistência: negritude e ancestralidade em Cátia de França MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SIMPÓSIO TEMÁTICO: MÚSICA E PENSAMENTO AFRODIASPÓRICO

Elma Virgínia Lima da Costa
Universidade Federal da Paraíba - UFPB
elma.costa@academico.ufpb.br

Resumo: Este artigo analisa a canção "Negritude", de autoria da compositora, cantora e multi-instrumentista paraibana Cátia de França, compreendendo-a como manifesto político, estético, identitário e afro-religioso. Inicialmente apresentada ao público na década de 1970, a faixa ganha nova densidade sonora no álbum *No Rastro de Catarina* (2024), no qual a artista articula memória familiar, ancestralidade negra, crítica decolonial e experimentação musical. A partir da revisão de dados históricos, líricos, críticos e musicológicos mobilizados no artigo, discute-se como a obra afirma a negritude para além da dimensão discursiva, incorporando também saberes oriundos do Candomblé. Nesse sentido, destaca-se a transposição do toque do *vassi* para a bateria, procedimento que desloca um padrão rítmico sagrado dos atabaques e do agogô para o aparato instrumental moderno, tensionando hierarquias entre música popular, ritualidade afro-brasileira e conhecimento acadêmico. Assim, "Negritude" é interpretada como uma prática de resistência ao racismo estrutural, à intolerância religiosa e ao epistemicídio cultural, reafirmando a centralidade das matrizes africanas e nordestinas na construção da música brasileira contemporânea.

Palavras-chave. Cátia de França, Negritude, Candomblé, Toque do vassi, Etnomusicologia decolonial.

Song as Resistance: Blackness and Ancestry in Cátia de França.

Abstract This article analyzes the song "Negritude", written by the Paraíba-born composer, singer, and multi-instrumentalist Cátia de França, understanding it as a political, aesthetic, identitarian, and Afro-religious manifesto. First presented to the public in the 1970s, the track gains new sonic density in the album *No Rastro de Catarina* (2024), in which the artist articulates family memory, Black ancestry, decolonial critique, and musical experimentation. Based on the historical, lyrical, critical, and musicological data discussed throughout the article, this study examines how the work affirms Blackness beyond the discursive dimension, also incorporating knowledge derived from Candomblé. In this sense, particular attention is given to the transposition of the *vassi* rhythm to the drum set, a procedure that displaces a sacred rhythmic pattern from the atabaques and agogô to a modern instrumental apparatus, thereby challenging hierarchies between popular music, Afro-Brazilian rituality, and academic knowledge. Thus, "Negritude" is interpreted as a practice of resistance against structural racism, religious intolerance, and cultural epistemicide, reaffirming the centrality of African and Northeastern matrices in the construction of contemporary Brazilian music.

Keywords: Cátia de França, Blackness, Candomblé, Vassi rhythm, Decolonial ethnomusicology.



1. Introdução

Cátia de França consolidou-se na música popular brasileira como uma força artística singular, cuja produção rejeita o mero entretenimento comercial ou o formalismo vazio. Como bem aponta a literatura acadêmica recente sobre a sua trajetória, as escolhas da autora transcendem a superfície do fazer musical:

Quando se fala em Cátia de França, nada é escolha estética apenas. Os ritmos, gêneros musicais, referências literárias, históricas e cinematográficas foram eleitos por uma mulher que resiste enquanto artista negra, nordestina, lésbica e comprometida em denunciar a opressão desferida ao sertão nordestino (muitas minorias numa pessoa só, como a própria artista observa em algumas entrevistas). (BERNARDO, 2023, p. 14)

Criada por uma mãe que atuava ativamente na defesa do direito à educação e que ostentava orgulho de suas raízes, Cátia absorveu desde muito jovem a necessidade de denunciar as disparidades estruturais e as violências sofridas por grupos historicamente excluídos dos circuitos de acesso, participação e reconhecimento social pela lógica capitalista. Nesse sentido, sua obra desafia a lógica colonial que historicamente reduziu e silenciou sujeitos negros e periféricos, ao mesmo tempo em que reposiciona suas identidades para além dos referenciais estéticos e religiosos impostos pelo eurocentrismo. Tal abordagem converge com perspectivas descoloniais aplicadas aos estudos da música de matriz africana, que reconhecem essas práticas como espaços de produção de conhecimento e afirmação cultural (SANTOS; LÜHNING, 2025). A canção *Negritude* sintetiza essa cosmovisão, erguendo-se como um pilar de comprometimento politizado.

Metodologicamente, este artigo parte de uma escuta implicada e situada, atravessada por minha experiência como baixista na gravação do álbum *No Rastro de Catarina* e por minha atuação como musicista integrante da banda de Cátia de França no Nordeste. Tal posição não é tomada como dado exterior à análise, mas como parte do próprio procedimento investigativo, uma vez que a participação no processo musical possibilita observar a canção a partir da memória, da convivência artística, da escuta corporal e da interação entre os instrumentos.

A análise também se vincula ao percurso desenvolvido na disciplina *Música Negra na Paraíba*, cursada como aluna especial no mestrado da Universidade Federal da Paraíba (UFPB),



no primeiro semestre de 2026, sob a regência da professora doutora Eurides Santos. Foi nesse espaço de escuta, debate e elaboração crítica que apresentei uma primeira leitura da canção *Negritude*, experiência que me provocou a aprofundar a reflexão e a transformá-la neste artigo. A partir desse exercício, a análise foi sendo amadurecida na aproximação entre prática musical e elaboração acadêmica. Desse modo, o artigo observa a canção em suas dimensões poética, sonora, histórica e performática, articulando letra, ritmo, instrumentação, contexto de produção e experiência musical. Interessa compreender como referências rítmicas de matriz africana, escolhas instrumentais e modos de tocar participam da afirmação da negritude, da ancestralidade e da presença de mulheres negras na música brasileira.

2. A trajetória de *Negritude*: do Festival de 1970 ao reconhecimento no álbum *No Rastro de Catarina*

Embora frequentemente associada à posteridade de sua discografia, a força de *Negritude* manifestou-se cedo na carreira de Cátia de França. Em 1970, a composição alcançou relevância histórica ao classificar-se em terceiro lugar no III Festival Nordestino da Música Popular, cuja eliminatória ocorreu no Teatro do Parque, em Recife. Na ocasião, representando o estado da Paraíba, a performance de Cátia revelou sua potência artística ao ser acompanhada por músicos marcantes da cena local, sob arranjo orquestral do Maestro Duda para a TV Rádio Clube.¹

Mais de meio século após o impacto inicial nos festivais de época, a faixa encontrou nova maturação no álbum *No Rastro de Catarina*, lançado em 2024. Gravado ao vivo em João Pessoa (PB), terra natal da artista, o disco contou com a colaboração de músicos paraibanos e preservou a essência regional de Cátia de França ao articular outros universos sonoros, como o rock, o blues e os toques do Candomblé. Essa combinação entre tradição, experimentação e memória ampliou o alcance estético da obra e contribuiu para sua recepção crítica, reafirmando a permanência da artista na música brasileira contemporânea.

3. Análise lírica: a poética da altivez e do aquilombamento

A letra de *Negritude*, registrada formalmente em 1972, opera por meio de metáforas cortantes e afirmações categóricas que desafiam a hegemonia eurocêntrica e a passividade historicamente imposta aos corpos negros. Logo nos versos de abertura, a agência e o movimento do povo negro são descritos como uma “mancha que se move” e um “negro pesadelo para o mundo branco”. Há, nesse trecho, uma subversão proposital do medo

¹ (BERNARDO, 2023).



colonialista, a insurgência e a militância negra não recuam, mas aceleram, como indicam os versos “são capazes, muito mais velozes”.



Fonte: elaboração própria.

Escritos em plena Ditadura Militar, esses versos dialogam diretamente com as lutas negras do passado, período em que a afirmação da identidade negra e a denúncia do preconceito configuravam atos de insurgência política diante de um Estado repressor que buscava sustentar o mito da democracia racial. Nesse contexto, Cátia de França projeta o negro como um “pesadelo” para a estrutura hegemônica branca e colonial. A passagem lírica estabelece uma mediação entre a memória ancestral coletiva e o despertar da consciência individual, permitindo que, a seguir, a dimensão escrita da canção seja observada por meio de sua partitura.



Fonte: elaboração própria.

O reconhecimento do próprio corpo, a pele como lei e a aceitação estética e identitária do cabelo texturizado funcionam como atos de libertação psicológica e política. Ao bradar esses versos, Cátia de França desloca o conceito de negritude de uma condição de vulnerabilidade para um lugar de inabalável altivez e soberania existencial.

A partir da leitura da partitura, observa-se que o refrão de *Negritude* condensa musical e poeticamente essa agência histórica:



Fonte: elaboração própria.

Os “lamentos” ancestrais da diáspora e da opressão colonial não se encerram na passividade; eles são transmutados em “brados de guerra” e “força” por meio do fazer musical. Ao vincular sua produção à cosmovisão do Candomblé, Cátia de França utiliza o som para combater a intolerância religiosa, a demonização e a marginalização que os saberes de matriz africana sofreram historicamente e ainda sofrem na sociedade brasileira. A canção converte-se, assim, em extensão simbólica do terreiro: um ato de afirmação política e de dignidade diante de uma realidade excludente.

4. Transposição e hibridismo rítmico: o toque do *vassi* adaptado à bateria

O ponto de maior interesse musicológico na faixa *Negritude* reside no emprego do ritmo do *vassi* e em seu processo de adaptação para o aparato instrumental moderno. No contexto litúrgico do Candomblé, o *vassi* é um padrão rítmico executado pelos atabaques e pelo agogô para saudar divindades específicas (PALMEIRA, 2015).

Em *Negritude*, Cátia de França realiza uma operação de tradução cultural ao deslocar o padrão rítmico do *vassi* para a bateria acústica, instrumento fortemente associado às linguagens da música pop, do rock e do jazz. Esse gesto não se limita a uma adaptação instrumental, pois coloca em confronto duas dimensões complementares: de um lado, a presença de um toque vinculado ao Candomblé, portador de sentidos rituais, corporais e comunitários; de outro, a estrutura técnico-musical ocidental que historicamente organizou o ensino e a análise da percussão a partir de modelos euro-americanos. Assim, a incorporação do *vassi* à bateria tensiona os limites desses referenciais e evidencia a necessidade de reconhecer, no ambiente universitário, práticas rítmicas oriundas de matrizes africanas como formas legítimas de conhecimento musical. Essa leitura aproxima-se das reflexões de Queiroz (2020), ao defender



a ampliação dos espaços acadêmicos para epistemologias sonoras historicamente marginalizadas.

A passagem do *vassi* para a bateria não representa apenas uma mudança sonora: ela desloca para o instrumento um modo de fazer musical carregado de significados religiosos, simbólicos e comunicativos. No Candomblé, como aponta Palmeira (2015), som, movimento e canto atuam juntos para criar as condições em que a divindade se manifesta. Assim, o toque não é apenas acompanhamento; ele integra um processo de transmissão de sentidos, tanto pelos padrões musicais quanto pela experiência espiritual vivida pelo praticante. Ao levar essa lógica para a bateria, Cátia de França transforma o instrumento, unindo técnica e memória ancestral. A seguir, analisa-se o modo como o trecho do *vassi* é estruturado na bateria, observando-se a redistribuição das funções originalmente desempenhadas pelos atabaques e pelo agogô.

Adim Edim

Voz

hoje é uma for ça

Bateria

Sinos de Agogô

Fonte: elaboração própria.

3 C#dim Dm

Vo.

minha ne gri tu de e

Bta.

Agogô

Fonte: elaboração própria.





Fonte: elaboração própria.

No fonograma, percebe-se que o baterista recria o ritmo do *vassi* por meio de uma redistribuição das funções tradicionais dos instrumentos do Candomblé no set de bateria. O papel do *gã*, normalmente associado à campana do agogô, aparece articulado em tercinas, dobrando com o tom grave. Já a função do *rum*, atabaque responsável pelas marcações mais graves, está representada pelo bumbo, que sustenta a pulsação em semínimas. Essa construção rítmica acompanha a progressão harmônica formada pelos acordes A dim., E dim., G dim., Dm e Gm, até concluir no acorde de A maior, reforçando a adaptação do toque para uma linguagem instrumental moderna sem perder sua referência afro-religiosa.

É nesse ponto que a contribuição de Costa e Queiroz se torna decisiva para compreender a singularidade do procedimento realizado em *Negritude*. Ao observarem que “a bateria é um instrumento musical ainda pouco associado à execução de toques característicos ao candomblé” (COSTA; QUEIROZ, 2024), os autores indicam que a transferência desses padrões para o set de bateria constitui uma prática pouco estabilizada nos repertórios técnicos convencionais do instrumento. Desse modo, a presença do *vassi* na bateria não se reduz a uma simples alteração de timbre ou de instrumentação: ela instaura um campo de negociação entre a lógica ritual afro-brasileira, marcada pela função simbólica e comunicativa do toque, e os códigos sonoros da música popular urbana. Tal mediação reforça o caráter experimental, político e epistemológico da escolha de Cátia de França, ao reinscrever no instrumento moderno uma memória rítmica historicamente vinculada aos terreiros.

Por fim, ao inserir o ritmo do *vassi* na bateria e fazê-lo dialogar com a aspereza da viola, da guitarra, baixo elétrico bem como com a dimensão futurista dos sintetizadores, Cátia reorganiza os sentidos da instrumentação ocidental. A canção não apenas combina elementos sonoros distintos, mas os coloca em relação a partir de uma lógica afro-nordestina, na qual





corpo, oralidade, memória familiar e ancestralidade orientam o próprio fazer musical. Desse modo, a técnica instrumental deixa de operar como reprodução de modelos coloniais e passa a constituir uma prática de criação decolonial, capaz de aproximar tradição ritual, experimentação sonora e afirmação identitária.

5. Texturas sonoras e recepção crítica

A reinvenção da faixa no álbum de 2024 mereceu destaque unânime por parte da crítica especializada, que evidenciou a sofisticação dos arranjos construídos ao vivo junto à banda paraibana. Análises publicadas pelo portal *Música Instantânea* ressaltam que *Negritude*, posicionada logo na abertura do disco, cativa o ouvinte devido à sua “riqueza de elementos contrastantes”, equilibrando de forma primorosa a rusticidade de uma “viola quase bucólica” com o uso vanguardista de “sintetizadores futurísticos” (FACCHI, 2024). Esse choque proposital entre o telúrico e o tecnológico traduz sonoramente a universalidade de Cátia.

Paralelamente, a *Revista O Grito!* sublinha que, ao longo de todo o álbum, a artista explora as nuances de sua subjetividade e as lutas políticas que encampou ao longo da vida. Dentro dessa estrutura narrativa, *Negritude* dita o tom da obra logo a partir do título, oferecendo uma perspectiva que é simultaneamente íntima, vinculada ao orgulho individual, e coletiva, relacionada à luta histórica e ao lamento transformado em brado de guerra pelo povo negro brasileiro (LIRA, 2024).

6. Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se compreender a canção *Negritude*, de Cátia de França, como uma obra que ultrapassa os limites da composição musical para se afirmar como gesto político, identitário, estético e espiritual. A análise demonstrou que a força da canção reside justamente na articulação entre palavra, som, corpo e ancestralidade, elementos que se entrelaçam para construir uma poética de enfrentamento ao racismo, à intolerância religiosa e às formas de apagamento cultural historicamente impostas às populações negras no Brasil.

A trajetória da música, desde sua apresentação no III Festival Nordestino da Música Popular até sua retomada no álbum *No Rastro de Catarina*, evidencia a permanência e a atualidade do discurso elaborado por Cátia de França. Se, na década de 1970, a canção já se colocava como expressão insurgente diante de um contexto marcado pela repressão política e pelo mito da democracia racial, em 2024 ela reaparece com nova densidade sonora, reafirmando a centralidade da memória negra, nordestina e afro-religiosa na construção da música brasileira contemporânea.



Do ponto de vista lírico, observou-se que *Negritude* desloca a experiência negra do lugar da dor silenciada para o campo da ação, da altivez e da consciência coletiva. Os versos analisados transformam lamentos em brados de guerra, medo em lei própria e diferença em força afirmativa. Nesse sentido, a canção constrói uma ideia de negritude que não se restringe à identidade individual, mas se projeta como atitude histórica, comunitária e aquilombada, capaz de confrontar estruturas coloniais ainda presentes na sociedade brasileira.

No plano musical, a presença do toque do *vassi* adaptado à bateria revela uma das dimensões mais significativas da obra. Ao transpor para o instrumento moderno um padrão rítmico vinculado ao Candomblé, Cátia não apenas promove uma fusão sonora entre tradição e experimentação, mas também questiona as hierarquias que historicamente separaram saberes acadêmicos, práticas populares e conhecimentos religiosos de matriz africana. A bateria, nesse contexto, torna-se espaço de reinscrição da memória ancestral, operando como ponte entre o terreiro, o palco e a escuta contemporânea.

É importante reconhecer, contudo, que esta análise não pretende esgotar os sentidos musicais, históricos e religiosos de *Negritude*. Por partir de uma escuta implicada e de uma experiência situada no processo de gravação e performance da obra, o estudo assume como potência justamente a parcialidade de seu ponto de vista. Essa posição permite acessar dimensões corporais, performáticas e relacionais da canção, mas também delimita o alcance da investigação, que não substitui outras escutas possíveis, especialmente aquelas provenientes dos terreiros, dos estudos afro-religiosos, da recepção do público e de análises comparativas com outras obras de Cátia de França e de artistas negras brasileiras.

Nesse sentido, a contribuição deste trabalho para a Etnomusicologia está em reforçar a necessidade de considerar a prática musical como forma de produção de conhecimento, especialmente quando se trata de repertórios atravessados por matrizes africanas, experiências afro-diaspóricas e processos de resistência cultural. Ao observar a transposição do toque do *vassi* para a bateria, a articulação entre letra, corpo, memória e performance, e a presença da ancestralidade na música popular, o artigo evidencia que as práticas musicais afro-brasileiras não devem ser compreendidas apenas como objetos de descrição formal, mas como sistemas complexos de saber, pertencimento, espiritualidade e ação política.

Para pesquisas futuras, este estudo aponta a importância de ampliar investigações sobre os modos como ritmos, toques e práticas musicais afro-religiosas são recriados em contextos da música popular brasileira, sem que sejam reduzidos a recursos estilísticos ou efeitos de exotização sonora. Também sugere a necessidade de aprofundar pesquisas sobre mulheres



negras compositoras, instrumentistas e intérpretes, especialmente nordestinas, cujas trajetórias ainda permanecem pouco visibilizadas nos estudos musicológicos. Desse modo, *Negritude* abre caminhos para pensar a canção popular como arquivo vivo de memória afro-brasileira e como espaço de elaboração estética, política e epistemológica.

Assim, *Negritude* confirma a importância de Cátia de França como artista que elabora, por meio da música, uma crítica decolonial ao apagamento das matrizes africanas e nordestinas. Sua obra demonstra que a canção popular pode funcionar como arquivo vivo de memórias, práticas religiosas, lutas políticas e modos alternativos de produção de conhecimento. Ao afirmar “minha negritude” como atitude de quem sabe o que quer, Cátia reafirma não apenas uma identidade, mas um projeto estético e ético de resistência, permanência e transformação cultural.

Por isso, a aproximação deste artigo com o eixo *Música e Pensamento Afrodiaspórico: proposições, reverberações, provocações* que acontece sobretudo pela compreensão da música como lugar de encontro entre memória, escuta e produção de sentidos. Em *Negritude*, Cátia de França faz da canção um espaço em que ancestralidade, experiência negra e criação musical se articulam de maneira viva, permitindo pensar a música brasileira a partir de vozes, corpos e saberes que seguem abrindo caminhos para novas leituras e escutas.



REFERÊNCIAS

BERNARDO, Luana Ferreira de Sousa. Cátia de França: chuva feminina no sertão. 2024. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.27.2024.tde-22012025-122904>. Acesso em: 29 mar. 2026.

COSTA, Rodrigo Heringer; QUEIROZ, André Machado. Propostas dialógicas para a performance do toque *vassi* na bateria, a partir de interlocuções no terreiro do Gantois (Salvador/BA). *Comunicação apresentada na Subárea Música Popular*, set. 2024. Disponível em: [2589-10660-1-PB.pdf](#). Acesso em: 15 jun. 2026.

FACCHI, Cleber. Crítica: Cátia de França: “No Rastro de Catarina”. **Música Instantânea**, 14 maio 2024. Disponível em: <https://musicainstantanea.com.br/critica-catia-de-franca-no-rastro-de-catarina/>. Acesso em: 20 maio 2026.

FRANÇA, Cátia de. **Cátia de França: site oficial**. Disponível em: <https://www.catiadefranca.com.br/>. Acesso em: 29 mar. 2026.

LIRA, Antônio. Cátia de França permanece firme em “No Rastro de Catarina”. **O Grito!**, 4 jun. 2024. Disponível em: <https://revistaogrito.com/catia-de-franca-permanece-firme-em-no-rastro-de-catarina/>. Acesso em: 20 maio 2026.

NASCIMENTO, Alessandra Amaral Soares. Candomblé e umbanda: práticas religiosas da identidade negra no Brasil. **RBSE**, v. 9, n. 27, p. 923-944, dez. 2010. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/rbse/Index.html>. Acesso em: 23 maio 2026.

PALMEIRA, Rafael Souza. Ritmo do candomblé em destaque: adaptações do vassi para bateria. In: ENCONTRO BRASILEIRO DE MÚSICA POPULAR NA UNIVERSIDADE, 1., 2015, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: UFRGS, 2015. Disponível em: [\(2\) Ritmo do candomblé em destaque: adaptações do vassi para bateria](#). Acesso em: 25 maio 2026.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música**. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, Campinas, v. 10, n. 1, p. 153–199, jan./jun. 2020. Disponível em: [Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para \(re\)pensar o ensino superior em música.pdf - Google Drive](#). Acesso em: 16 junho 2026.

RODRIGUES, Agata Christie; SANTOS, Amana Veiga; PACHECO, Eduardo Guedes; SANTOS, Eurides de Souza; SILAMBO, Micas Orlando. **O ST Música e Pensamento Afrodiaspórico: proposições, reverberações, provocações**. Comunicação. Subárea: ST Música e Pensamento Afrodiaspórico. ANPPOM, 2024.

SANTOS, Marcos dos; LÜHNING, Angela. **Perspectivas descoloniais e os estudos da música de matriz africana: aproximações possíveis**. Trabalho apresentado no GT 4 – Diálogos interdisciplinares: epistemologias do sul. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 24 set. 2025. Disponível em: https://www.academia.edu/34529302/Perspectivas_descoloniais_e_os_estudos_da_m%C3%BAsica_de_matriz_africana_aproxima%C3%A7%C3%B5es_poss%C3%ADveis. Acesso em: 10 jun. 2026.

