



“Todas somos espelhas”: o poder de referências femininas para a criação de cantautoras

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Música, Corpo, Gênero, Sexualidade e Feminismos

Nina Graeff
Universidade de São Paulo
info@ninagraeff.com

Resumo. Este é o primeiro artigo com resultados de minha pesquisa pós-doutoral “Musas: processos criativos de cantautoras nordestinas”. Reconhecendo a partir de minha própria experiência em uma estrutura patriarcal que reprime, silencia e deslegitima a criação musical feminina, busco compreender como processos criativos na música contribuem para o fortalecimento da agência artística de mulheres. Neste texto, apresento um aspecto que considero catalisador para que mulheres se sintam capazes de criar: ver-se refletida em outra artista que cria. O objetivo é compreender como referências femininas contribuem para que mulheres se reconheçam como criadoras, legitimem suas próprias capacidades artísticas e ocupem espaços de autoria em um campo musical historicamente marcado pela invisibilização e desvalorização da produção feminina. A metodologia inclui entrevistas com cantautoras de projeção nacional, questionários, pesquisa bibliográfica nas temáticas de Processos Criativos e Corpo, Gênero e Música privilegiando autoras mulheres, além de minha própria experiência como cantautora.

Palavras-chave. Criação musical, Empoderamento feminino, Música e feminismo, Cantautoria, Processos criativos.

All Women Are Mirrors. Musas and the Power of Female Role Models in the Creative Development of Singersongwriters

Abstract. This article presents the first results of my postdoctoral research project, Muses: Creative Processes of Northeastern Brazilian Singer-Songwriters. Drawing on my own experience as a woman artist within a patriarchal structure that represses, silences, and delegitimizes female musical creation, I seek to understand how creative processes in music strengthen the artistic agency of women. In this article, I discuss an aspect emerged as a catalyst for women's creative empowerment: seeing herself reflected in another woman artist who creates. The objective is to examine how female role models contribute to women's recognition of themselves as creators, to the validation of their own artistic abilities, and to their occupation of spaces of authorship within a musical field historically marked by the invisibilization and devaluation of women's artistic production. The methodology combines interviews with nationally recognized singer-songwriters, questionnaires shared among female music students, bibliographical research in the fields of Creative Processes and Body, Gender, and Music, with a particular emphasis on female authors, as well as my own experience as a singer-songwriter.



Keywords. Musical composition, Female empowerment, Music and feminism, Singersongwriting, Creative Processes.

Introdução

Em 2024, iniciei minha terceira pesquisa pós-doutoral intitulada “Musas: processos criativos de cantautoras nordestinas”¹. Reconhecendo a partir de minha própria experiência como mulher artista em uma estrutura patriarcal que reprime, silencia e deslegitima a criação musical feminina (Green, 1997), persigo a hipótese de que o canto autoral funciona como uma ferramenta de fortalecimento da agência artística de mulheres. Para tanto, busco compreender processos criativos de cantautoras do Nordeste e como estes se relacionam com suas vivências em um campo profissional patriarcal, bem como com as culturas populares de suas regiões. A metodologia inclui entrevistas com cantautoras de projeção nacional, questionários com mulheres estudantes de música, pesquisa bibliográfica nas temáticas de Processos Criativos e Corpo, Gênero e Música privilegiando autoras mulheres, e minha própria experiência como cantautora.

Neste artigo, apresento um aspecto surgido nas entrevistas que hoje considero catalisador para que mulheres se sintam capazes de criar: ver-se refletida em outra mulher capaz de criar. Isto é, projetar a si mesma em uma musa que inspira não por sua aparência física, mas por seu poder de criar e de concretizar suas habilidades artísticas. Por seu poder e coragem de ocupar espaços historicamente dominados por homens, provocando uma “quebra de padrões hegemônicos, de sexismos, racismos e das relações de poder na música” (Nogueira 2022 p. 102).

Para tanto, faço primeiramente uma sucinta apresentação do projeto Musas, na qual também aponto brevemente dados coletados através de questionário que demonstram como opressões sofridas por mulheres em ambientes musicais desencorajam suas capacidades criativas. Em seguida, relato a minha própria experiência de despertar minha habilidade compositora a partir de uma musa inspiradora, para então demonstrar como essa experiência é coletiva, espelhando-se de formas diversas nas trajetórias das entrevistadas.

Musicista desde os 6 anos de idade, fui por décadas uma mulher reprimida que não se considerava criativa. Ao descobrir um modelo de cantautora no qual me inspirar, descobri que eu também poderia ser uma. Cada vez que eu exponho publicamente algo que me parece tão

¹ A pesquisa foi realizada na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) com uma bolsa de Pós-Doutorado Júnior do Centro Nacional de Pesquisa e Desenvolvimento (CNPq).



individual, duas coisas fundamentais acontecem. Primeiramente, rompo com um padrão de auto-julgamento, característico do patriarcado, que acusa de egocentrismo e inutilidade aquilo que na verdade é um ato de coragem. Consequentemente, outras mulheres se unem a mim ao se identificar com meu relato e confessar que passaram por experiências similares. Aos poucos, constato e convenço a mim mesma de que a minha experiência não é individual, mas estrutural e que ela não tem apenas valor, mas o poder de mobilizar outras mulheres. Como coloca Patricia Hill Collins, "passei a ver meu trabalho como parte de um processo maior, como uma voz em um diálogo entre pessoas que foram silenciadas" (Collins, 2019, s.n.). Sou também um espelho.

"Todas somos espelhas", disse Luana Flores em nossa entrevista. Através desse texto eu espelho as principais musas inspiradoras dessa pesquisa, as entrevistadas Josyara, Alessandra Leão, Socorro Lira, Sofia Freire, Luana Flores e Khrystal. Através das minhas citações bibliográficas eu espelho e me espelho em musas inspiradoras pela força de sua escrita. Nesse texto certamente se espelharão muitas mulheres artistas e pesquisadoras.

Sobre o projeto Musas

O projeto Musas nasceu antes de se tornar um projeto de pesquisa. Surgiu como uma ideia de laboratório de empoderamento criativo para MULhereS ArtistaS, tendo na sigla MusAs uma inspiração: juntas, inspiraríamos umas às outras. Só mais tarde resgatei o significado original da palavra Musas. No senso comum, ela se refere a mulheres cuja beleza inspira a criatividade de um gênio – homem, afinal nos dicionários o termo trata-se de um substantivo masculino sem inflexão feminina. Porém o significado etimológico da palavra remonta às nove deusas gregas filhas de Zeus e Mnémossine, detentoras das diversas habilidades artísticas. Com o termo "Musas", portanto, busco inverter o papel subjugado, objetificado e meramente reprodutivo da mulher no mundo Ocidental para o de criadora, produtora, geradora de seres vivos e artísticos, reconhecendo sua matripotência (Oyěwùmí, 2016) no campo artístico e, principalmente, musical.

Ao mesmo tempo, as musas do meu projeto buscam inverter o eurocentrismo das deusas gregas ao dar protagonismo à criatividade de artistas mulheres diversas do Sul Global, da Abya Ayala e, nessa pesquisa mais especificamente, do Nordeste brasileiro. Por isso desenvolvi uma logomarca que desconstrói a estética predominante de deusas como mulheres brancas europeias ao substituí-las por duas silhuetas, frente a frente, como em espelho, de uma mulher indígena e de mulher negra:

Figura 1 -- logomarca do projeto Musas



Fonte: imagem criada pela autora².

Vislumbrei nessa ideia algo que se tornaria uma chave de virada pessoal e profissional para mim. Distancei-me do meu campo de pesquisa de mais de uma década com culturas populares afro-brasileiras, para adentrar um novo no qual eu teria lugar de fala: investigar processos criativos de cantautoras como eu. Investigar minhas próprias musas inspiradoras, poder estar com elas ao produzir entrevistas filmadas que hoje compõem o programa Musas Podcast. Poder, assim, contribuir para a legitimação científica de suas experiências e conhecimentos como gêniAs musicais. Ocupar a academia e as plataformas digitais com nosso poder criador, inspirando outras mulheres a criar, rompendo padrões “e ciclos, principalmente os ciclos de medo e culpa que perpassam os desejos de criação e as práticas musicais de mulheres” (Nogueira 2021, p. 102).

A relevância do projeto Musas é corroborada pelos dados coletados através do “Questionário sobre por opressões machistas em ambientes musicais”, respondido por 50 mulheres estudantes de faculdades de música do Nordeste entre novembro e dezembro de 2025. Entre essas estudantes, 92% relataram já ter sentido sua competência musical questionada por serem mulheres, 90% perceberam tratamento desigual entre homens e mulheres em contextos de formação ou atuação musical, e 86% afirmaram ter vivenciado situações de interrupção, deslegitimação ou silenciamento em aulas, ensaios ou reuniões. Nas questões abertas para relatos livres, uma participante recorda que, ao apresentar uma composição para colegas de banda na adolescência, o grupo de rapazes simplesmente mudou de assunto ao final da música,

² Pensei primeiro que uma designer profissional deveria materializar minha ideia, até me dar conta de que eu deveria realizá-la através de meu próprio poder criador. Da mesma forma, criei a trilha sonora do *Podcast* com minha voz e uma kalimba. Realizar este projeto e esta pesquisa é um processo de empoderamento criativo também para mim mesma.



experiência após a qual ela compôs apenas mais três vezes ao longo da vida. Outra afirma que jamais investiu seriamente em sua criatividade por ser constantemente desencorajada. Embora essas opressões não constituam o foco deste artigo, tais relatos ajudam a compreender por que a construção de redes de apoio, de reconhecimento e inspiração entre mulheres podem ser tão significativa para a emergência e fortalecimento de trajetórias criativas femininas.

Essa constatação empírica ao longo da pesquisa, tornada estatística através do questionário, levou-me a expandir o projeto em outros âmbitos. Em junho de 2025 iniciei a Rede Musas de Compositoras, por ocasião do Womens' Music Event em São Paulo. Trata-se de uma rede virtual formada atualmente por 50 cantautoras de todo o Brasil, que se comunicam e reúnem em formato online para troca de experiências, acolhimento mútuo, mapeamento de mulheres e oportunidades profissionais, e colaborações diversas. Também foi inaugurado no mesmo ano o Grupo de Trabalho “Mulheres na Música” no Congresso da ANPPOM e no Encontro Nacional da ABET, em colaboração com Tânia Mello Neiva, Yanaêh Vasconcelos Mota, Isabel Porto Nogueira e Wend Rodrigues.

Vislumbrando um Céu possível

Cantora e pianista desde a infância, sempre sonhei em cantar minhas próprias músicas. Porém, até os trinta anos de idade, já graduada em piano e doutoranda em Música, eu não me considerava criativa. Quando tentava compor algo, imediatamente julgava negativamente o que criava de não ser original o suficiente, de estar imitando alguma música, de não ser genial, valioso e digno de existir. Até que um dia entendi que o que saía de mim tinha um valor pessoal por ser meu. Por me fazer existir. Nem que fosse para eu olhar para trás e lembrar do que já fui. “A transformação do silêncio em linguagem e em ação é um ato de auto-revelação” (Lorde, 1997, p. 40).

Comecei a escrever diariamente, até achar que alguns escritos não eram tão ruins e que outros que eu havia julgado mal tinham alguma qualidade artística - desde os 17 anos tenho Clarice Lispector como referência de que uma mulher pode ser uma escritora genial. Nessa mesma época, fui enfeitiçada pela voz da paulistana Céu. Não acreditei quando soube que as músicas que cantava tinham sido compostas por ela. Não acreditei que um disco com suas próprias composições tinha ganho um dos maiores prêmios da música mundial. Não acreditei que, como eu, ela tocava teclado, cantava em francês, tinha quase a mesma idade e também era branca de cabelo crespo. Eu me vi na Céu e desejei ser como ela. Meses depois minhas palavras





começaram a se transmutar em melodias. Ao ver em outra compositora um “eu possível”, uma versão desejada de mim mesma, me senti motivada a tornar-me essa nova versão.

Os eus possíveis representam as ideias que os indivíduos têm sobre aquilo que podem vir a se tornar, aquilo que gostariam de se tornar e aquilo que temem se tornar, estabelecendo, assim, uma ligação conceitual entre cognição e motivação. [...] Os eus possíveis são importantes, em primeiro lugar, porque funcionam como incentivos para comportamentos futuros (isto é, como versões de si mesmo que se busca alcançar ou evitar) e, em segundo lugar, porque fornecem um contexto avaliativo e interpretativo para a compreensão da visão atual de si (Markus; Nurius, 1986, p. 954).

Ao vislumbrar em Céu um “eu possível” que seria compositora, passei a agir, criar, e a atuar dentro dessa identidade desejada e possível. Pois as projeções dos “eus possíveis” funcionam simultaneamente como fonte de motivação e orientação para a ação.

A invisibilização histórica de mulheres compositoras (Murgel 2018) obscurece sua identificação e consequentemente a construção de imagens significativas de mulheres capazes de compor. Por isso, a identificação com com uma mulher que ocupa esse lugar pode causar uma ruptura. Trata-se de uma identificação que não resulta em mera admiração ou influência estética, mas na descoberta de uma possibilidade de existência. Ver uma mulher compondo, assinando suas próprias canções, liderando uma banda ou construindo uma carreira artística, torna concebível aquilo que antes parecia distante ou mesmo impensável. É uma forma de autorização simbólica, ao permitir a outras mulheres imaginarem a si mesmas ocupando lugares semelhantes.

“Se ela está lá, eu também posso estar”

A experiência que vivi ao descobrir Céu não aparece como um caso isolado entre as cantautoras entrevistadas. Ao contrário, ela se repete sob diferentes formas e nomes próprios, tendo se tornado relevante aos meus olhos durante a primeira entrevista da pesquisa. Uma de minhas primeiras perguntas é sempre sobre a memória mais antiga de se criar algo, de forma geral, e depois mais especificamente de compor. Ao recordar suas primeiras memórias compondo, a cantautora e violonista baiana Josyara identifica em outra cantautora baiana, Pitty, uma figura catalisadora de sua “consciência de composição” ainda na adolescência:

quando eu comecei a aprender a tocar violão, naturalmente eu tentava os primeiros acordes e solfejava alguma melodia. Então essa tentativa... ainda de aprendiz muito recente, muito verde, mas não com *consciência de composição*. Acho que a composição começou a se dar [...] ali com meus [...] 13 para 14 anos, quando eu comecei a ter as minhas ídolas, né. Porque eu tinha minhas referências de música muito pela rádio, então conheci muita gente incrível [...], por sorte também muitas mulheres: Marisa Monte, Adriana



Calcanhotto... Cássia Eller estava muito no auge nesse primeiro momento da minha chegada do violão. Então eu tocava todas as músicas do repertório dela, mas era muito referente à televisão, à rádio, àquilo que chegava com facilidade. Quando eu conheci Pitty, por exemplo, que é uma grande referência para mim, naquela época com o seu primeiro álbum – compositora - eu fui entender uma identidade, digamos, estética também fora dessa MPB que me chegava das novelas e tal. Eu fiquei muito encantada e eu comecei a me instigar a querer compor igual a ela e ouvir as referências que ela falava, das bandas gringas que eu tinha zero acesso – eu não tinha internet, não tinha nada. E aí é a primeira musa inspiradora dessa idade e que começou a me instigar - eu falo isso sempre - a querer compor, querer escrever, querer fazer rock, querer fazer algo parecido. Então a primeira memória de inspiração de composição se deu nessa idade de 13 para 14 anos [...], ainda em Juazeiro (Josyara, 2025).

Josyara já criava no violão, instrumento que a acompanha desde a infância. Ela também já escutava a música de compositoras como Marisa Monte e Adriana Calcanhotto, mas como algo que absorvia pela rádio “com facilidade” e, não necessariamente com escolha e intenção. É no momento em que descobre a cantora baiana do rock Pitty, que ela fica “encantada” ao conhecer uma estética completamente diferente da que estava acostumada, o que a instigou a “querer compor, querer escrever... querer fazer algo parecido”. É nessa chave de virada que ela identifica ter desenvolvido uma “consciência de composição”, começando a compor intencionalmente e a se enxergar como compositora.

O aspecto mais significativo desse relato não é o interesse em imitar um estilo musical específico, afinal a estética musical de Josyara distancia-se do rock, mas o surgimento do próprio desejo de compor. A composição não aparecia como uma possibilidade imaginável para ela até conhecer e ser instigada por Pitty, tornando-se um horizonte possível que ela acabou por seguir ainda jovem, gravando um primeiro álbum autoral aos 18 anos.

Pitty também é citada pela produtora musical paraibana, “brinqmaker”³, Luana Flores em entrevistas anteriores como referência importante em sua juventude, quando participou de sua primeira banda, a Banda Bárbara, composta só por mulheres, na qual também começou a compor. À minha questão sobre referências, ela começou mencionando artistas mais atuais e fisicamente próximos, como Chico Corrêa e Jéssica Caitano, que lhe guiaram diretamente na aprendizagem da produção musical e da rima, respectivamente. Quando perguntei sobre Pitty ela reagiu surpresa brincando “direto do túnel do tempo!”, e respondendo em seguida:

³ Luana Flores mistura sua prática de beatmaking com o brincar, tanto no sentido da ludicidade infantil do criar, como no sentido das brincadeiras populares, como se chamam diversas manifestações da cultura popular no Nordeste. Ela tem ministrado oficinas de “brinqmaker”.



É, é musa inspiradora, assim, referência, né, velho? Porque, por exemplo, uma banda só de mulheres, tá ligado? [...] quem é que tava bombando de mulher no rock nacional depois de Rita Lee, foi a Pitty, né, velho? Então, para tu ver como referência é tudo, né? Às vezes você nem faz necessariamente algo parecido, mas tipo assim, só de você ver, “pô, eu quero esse lugar e chegar nisso aí. Então a Pitty com certeza foi não só minha e de Josyara, de várias outras, com certeza, né? (Flores, 2026).

A fala de Luana mostra como a importância das referências não reside apenas ou necessariamente em uma identificação estética, que, no caso de Pitty, hoje também é mais distante da linguagem musical da paraibana. A referência feminina funciona como uma ampliação do horizonte do possível: ver uma mulher ocupando determinado espaço causa admiração, pertencimento e a percepção de que aquele lugar também pode ser habitado por outras mulheres.

Algo semelhante ocorre no relato da violonista, produtora cultural e cineasta paraibana Socorro Lira sobre seu encontro com a obra de Cátia de França, por volta dos 20 anos de idade:

Cátia é gigante. Eu digo que ela é uma madrinha. Ela já cantou no meu segundo disco e quando eu a vi, quando eu conheci o trabalho dela, eu disse: eu quero fazer isso. [...] Eu lembro a primeira vez que eu vi Chico César de pertinho, a gente estava em João Pessoa. Alguém me levou lá para encontrar com ele e ele olhou para mim, eu era menina, e disse “nossa! você vai ser a Cátia de França!”, ele se referia ao meu perfil fisionômico. [...] Isso foi uma coisa muito interessante porque essa coisa também do parecer, de a gente se sentir parecida com alguém como Cátia de França é muita honra, então eu me senti muito honrada (Lira, 2025).

No caso de Socorro, a identificação vai além da dimensão artística e assume um caráter simbólico mais profundo. Não se trata apenas de admirar uma compositora, oriunda do mesmo estado, mas de reconhecer nela uma imagem possível de si mesma, que ainda por cima foi projetada pelo olhar de outro compositor reconhecido da Paraíba.

Os relatos de Josyara, Luana e Socorro apontam para um mesmo fenômeno. Em todos eles, a admiração e identificação com uma mulher criadora desencadeia um processo de reconhecimento que transforma algo antes inexistente ou distante em algo concebível. Primeiro surge o desejo - “eu quero fazer isso”; depois a percepção de pertencimento - “eu quero e também posso ocupar esse lugar”; por fim, a identificação - “eu me sinto parecida com ela, posso ser como ela”. As referências femininas não funcionam, portanto, apenas como modelos de sucesso ou fontes de inspiração artística, mas como dispositivos de autorização simbólica. Elas tornam visíveis trajetórias que o apagamento histórico das mulheres frequentemente ocultou e permitem que novas artistas se reconheçam como possíveis criadoras. Nesse sentido,



as musas descritas pelas entrevistadas não ocupam o lugar passivo tradicionalmente atribuído à inspiração feminina. Elas atuam como espelhos, refletindo possibilidades de existência que outras mulheres podem finalmente imaginar para si.

Espelhos no lar de infância

As entrevistas revelam que os processos de identificação que contribuem para a construção da identidade artística não surgem apenas da admiração por determinadas artistas. Algumas cantautoras relatam experiências de infância que as introduziram e estimularam à prática artística e à livre expressão dentro do cotidiano familiar. A violonista e atriz potiguar Khrystal, por exemplo, atribui aos pais suas primeiras experiências de encantamento musical:

eu tinha um pai cantor – ele era contador, mas ele amava a música e tocava violão muito bem. Então ele era uma inspiração para mim. E a minha mãe [...] cantava os hinos da igreja em casa lindamente, com uma voz linda. Então eles me inspiravam muito [...] não num lugar profissional, mas num lugar de alimento da alma mesmo (Khrystal, 2026).

Foi nesse contexto que ela passou a imaginar-se cantora, simulando performances musicais ainda na infância: "eu entrava no escritório dele, trancava a porta, ligava o rádio e ficava me balançando na rede [...] fazendo conta que aquilo (um desodorante) era o microfone e tudo que tocava no rádio eu sabia cantar" (op. cit.). Na adolescência, Khrystal descobre intérpretes inspiradoras como Gal Costa e Maria Bethânia, mas é apenas após seu primeiro álbum como cantora que ela desenvolve sua veia compositora, ao ser convidada pelos amigos Luiz Gadelha e Simona Talma para integrar um coletivo de compositores.

De modo semelhante, a tecladista e produtora musical recifense Sofia Freire também identifica no ambiente familiar o princípio de sua relação com a música. Sua carreira como compositora começa muito cedo, ao ser selecionada aos 15 anos de idade em um casting do selo Joinha Records para gravar seu primeiro disco autoral. Sofia cresceu em uma família de tradição literária, sendo filha de Wilson Freire, que escreveu letras com compositores como Antônio Carlos Nobrega, prima do premiado escritor Marcelino Freire e irmã mais nova da escritora Clarice Freire. As duas irmãs foram desde pequenas muito estimuladas à leitura e a brincadeiras de poesia oral do pai⁴, além de frequentarem saraus e conviverem com artistas parceiros dele.

Nascer numa família de artistas implica antes de mais nada ter acesso a uma socialização precoce no seio do mundo da arte, o que torna “natural” a

⁴ Seu pai nasceu em São José do Egito reconhecida como a capital pernambucana da poesia oral.





aquisição de certo número de códigos e princípios tácitos que permitem se orientar mais livremente, mais precocemente e mais eficazmente nesse espaço social específico (Sofio, 2018, p. 32).

Já sua mãe, embora seja assistente social, teve para Sofia “um papel quase como educadora musical”, pela diversidade de discos de artistas que escutavam em casa e que a marcaram profundamente:

ouvi muito Beatles, Crosby, Stills, Nash & Young, Janis Joplin, Queen. Nossa, eu lembro muito da primeira vez que ouvi tanto Elza Soares quanto Tetê Espíndola, também foi minha mãe que me apresentou. Ouvi tudo isso com muito assombro, né? Tipo “que é isso? Isso é uma pessoa que tá cantando?”, sabe? De ouvir Kate Bush, também foi minha mãe que apresentou, que é uma grande influência pra mim [...]. Foi ela que me mostrou as bandas de rock progressivo. [...] Umas coisas assim, que eu não sei se eu descobriria isso assim, por mim mesma, né? Eu tenho muita memória de primeiros contatos musicais assim e de sentir uma coisa dentro de mim de tipo... “É isso! Ah, eu quero fazer isso também!” (Freire, 2025).

É interessante como essa mistura de referências e cada exemplo citado na entrevista se refletem nitidamente na estética musical de Sofia Freire. Cada um deles é audível nas diversas camadas sonoras que cria com sintetizadores, com os timbres e ousadia com que canta. Não são referências que estiveram meramente presentes em sua socialização, mas que marcaram tanto a sua memória quanto a sua linguagem musical. A versatilidade na performance e no canto lembra tanto Elza Soares quanto Tetê Espíndola, com a qual Sofia ainda compartilha o uso predominante de registros agudos da voz. Sofia não menciona uma única referência feminina principal, mas diversas, todas propiciadas pela paixão e ecletismo musical da própria mãe. Ela se vê espelhada na mãe e nas referências aportadas, nas quais ela ainda muito jovem vislumbra a possibilidade de tornar-se aquilo que a “assombra” de tanta admiração.

Esses relatos sugerem que a constituição da identidade criadora frequentemente se inicia antes do aprendizado formal ou da profissionalização artística. A família atua como um primeiro espaço de legitimação do sensível, oferecendo referências que permitem à futura artista imaginar a música como uma possibilidade de expressão e pertencimento.

“Cada mulher que se impõe me liberta”: considerações finais

Enquanto eu escrevia essa comunicação, um aluno me contou sobre a violonista e compositora cearense Juanita Golignac, considerada na memória oral dos antigos a maior violonista do Ceará, até se casar com um marido que lhe impedia de fazer música. Não se tem registros de suas obras e interpretações. Ela se nega a falar sobre o assunto. Na mesma noite,





sonhei com o velório de minha mãe. Enquanto aguardava aquela penumbra clarear para falar com ela ainda viva, descobri que Juanita faleceu meses atrás. Não poderei falar com ela, mas com minha mãe ainda posso. Minha avó seguiu carreira de cantora e atriz, depois de se divorciar do pai de seus três filhos. Ela não deixou registros musicais. Minha mãe abandonou a carreira ao ficar casada com o pai de seus três filhos. Ela se nega a falar sobre o passado. Minha bisavó morreu casada no parto do terceiro filho. Ela não deixou registros de seu nome de nascimento. Mayara Amaral, violonista matogrossense, nem teve tempo de casar e ter filhos, morreu estuprada e assassinada pelo namorado e colegas de banda. Ela já não pode falar.

Tantas não puderam falar, tantas não conseguem falar.

Ao longo desta comunicação, demonstrei como cantautoras atuam como espelhos para outras mulheres, catalisando seu poder criador, composicional, ao mostrar-lhes uma versão possível de si a seguir. Porém, o reconhecimento desses espelhos revela também a quantidade de mulheres que foram impedidas de refletir sua luz. E mesmo de existir. Para cada música de compositora mulher que chega até nós, existem muitas outras que não foram gravadas, cujos nomes foram esquecidos ou cujas trajetórias foram interrompidas. Se as musas que encontrei me ensinaram que eu também poderia criar, as ausências me lembram cada dia mais forte da urgência de registrar, escutar e preservar as vozes das mulheres que ainda estão aqui.

A pesquisa também sugere que a importância desses espelhos está diretamente relacionada à persistência de mecanismos de deslegitimação da criação feminina. Os dados coletados junto a estudantes de música e os relatos apresentados neste texto revelam que muitas mulheres continuam tendo sua competência questionada, suas vozes interrompidas e suas produções invisibilizadas. Nesse contexto, encontrar outra mulher que cria pode representar muito mais do que uma fonte de inspiração: pode significar uma autorização simbólica para existir artisticamente.

As falas de Josyara, Luana Flores e Socorro Lira evidenciam como o encontro com uma mulher criadora pode tornar imaginável aquilo que antes parecia distante ou impossível. Já os relatos de Khrystal e Sofia Freire revelam que esses espelhos também podem surgir dentro de casa, através de mães, pais, familiares e ambientes que incentivam a expressão artística desde a infância. Em todos os casos, as referências não funcionam apenas como influências estéticas, mas como evidências concretas de que uma mulher pode criar, compor, cantar, produzir, liderar e ocupar espaços de autoria.

"Todas somos espelhas", disse Luana Flores. Ao elaborar esse projeto e o Musas Podcast, pensei-os como formas de dar visibilidade a artistas que admiro, para que outras

artistas e pesquisadoras as conheçam e se deixem inspirar por elas. Aos poucos, fui percebendo que cada entrevista também me transformava: ao ouvi-las narrando suas dúvidas, seus medos, suas conquistas e seus processos criativos, eu mesma passei a me libertar mais criativamente e a me reconhecer como cantautora. Cada uma delas ampliou meu horizonte do possível. Cada uma delas me ajudou a iluminar e fortalecer partes de mim mesma.

Talvez este seja um dos resultados mais importantes do Projeto Musas. Além de registrar trajetórias de mulheres artistas, fortalecer uma rede de reflexos mútuos na qual cada mulher que encontra coragem para criar amplia o campo do possível de outras mulheres. “Cada mulher que se impõe me liberta”, diz a música Espelho de Oloxá, de Cátia de França e Khrystal. Se tantas vozes foram apagadas antes de nós, cabe a nós garantir que as vozes que ainda estão aqui possam ser escutadas e multiplicadas. Afinal, quando uma mulher cria, ela não cria apenas para si. Ela também se torna espelho para aquelas que virão.

Referências

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*. Trad. Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

FLORES, Luana. Entrevista concedida para o Musas Podcast. João Pessoa, 26 de janeiro de 2026.

FREIRE, Sofia. Entrevista concedida para o Musas Podcast. São Paulo, 18 de setembro de 2025.

GREEN, Lucy. *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

JOSYARA. Entrevista concedida para o Musas Podcast. São Paulo, 18 de fevereiro de 2025.

KHRYSTAL. Entrevista concedida para o Musas Podcast. Natal, 11 de março de 2026.

LIRA, Socorro. Entrevista concedida para o Musas Podcast. São Paulo, 16 de setembro de 2025.

LORDE, Audre. A Transformação do silêncio em linguagem e ação. <https://www.geledes.org.br/a-transformacao-do-silencio-em-linguagem-e-acao/>

MARKUS, Hazel; NURIUS, Paula. Possible Selves. *American Psychologist*, 41(9), 954-969. 1986.

NOGUEIRA, Isabel. Metodologia do encantamento: escuta, diálogo e criação para uma pesquisa artística feminista. *Paralelo 31*, 1(14). 2021.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. What Gender is Motherhood? Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016.



SOFIO, Séverine. Como ter sucesso nas artes sem ser um homem? Manual para artistas mulheres do século XIX. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 71, 21-50. 2018.

