

---

## “Abre Alas”: Fragmentos da construção de memórias na música de mulheres negras em um *web* documentário<sup>1</sup>

Nayara Luiza de SOUZA<sup>2</sup>

Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, MG

### RESUMO

A música tem atuado como importante instrumento de registro das histórias de mulheres negras, como defendem feministas negras como Patrícia Hill Collins, Angela Davis, Conceição Evaristo e Lélia Gonzalez. No documentário seriado “Abre Alas”, a cantora Agnes Nunes recebe as artistas Liniker, Tássia Reis, Preta Gil, Margareth Menezes, Sandra de Sá e Elza Soares para cantarem e partilharem memórias que envolvem, para além das canções que as unem, às escrevivências que registram suas vidas. Este artigo pretende analisar, inspirado na “arqueologia benjaminiana”, na noção de “escrevivência” de Conceição Evaristo e na estratégia de “autodefinição” do feminismo negro de Patrícia Hill Collins as narrativas tecidas pela docussérie ao propor realizar esse encontro do presente com o passado através da música.

**PALAVRAS-CHAVE:** epistemologias negras; música; memória; escrevivência.

### INTRODUÇÃO

“Ô abre alas que eu quero passar, Peço licença pra poder desabafar”. As primeiras linhas da canção composta por Chiquinha Gonzaga nomeiam a série documental “Abre Alas”, na qual a cantora Agnes Nunes, jovem negra de 19 anos, baiana-paraibana (como ela se apresenta), recebe as artistas Liniker, Tássia Reis, Preta Gil, Margareth Menezes, Sandra de Sá e Elza Soares para cantarem e partilharem memórias. Ao som de “Olhos Coloridos”, composição de Macau, na voz de Sandra de Sá, um *trailer* com o anúncio da programação foi publicado no canal do *Youtube*, no dia 13 de dezembro de 2021. Nele a jovem cantora anuncia: “Eu fui dar uma volta pelo Brasil para descobrir a história de seis cantoras que, sem elas, eu não teria chegado até vocês”.

“De diferentes gerações, com diferentes ritmos e vozes, cada uma delas abriu alas para que eu pudesse estar aqui hoje”, continua Agnes, que realiza toda a narração do documentário alternando com trechos das entrevistas exibidas e duetos com as convidadas. Na proposta de divulgação da série documental, que integra a produção do *YouTube Originals*, a docussérie<sup>3</sup> é descrita como “uma série de encontros afetivos e musicais com cantoras negras de diferentes

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestranda do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais, e-mail: [souza.nayaralu@gmail.com](mailto:souza.nayaralu@gmail.com)

<sup>3</sup> Denominação dada pelas idealizadoras do projeto

---

gerações” que objetiva “refletir sobre o passado e presente das mulheres negras na música popular brasileira”.

Os episódios partem da localização da apresentadora em espaços das cidades de Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo, onde as convidadas viveram momentos importantes de suas histórias individuais. Cenas de ruas, bares e teatros são costuradas aos relatos de memórias que também passam a ser tecidas a partir dessa rememoração localizada. As origens familiares e fotos de infância, de família e de inícios das carreiras também conduzem o encontro entre passado e presente e, ao final de cada capítulo, as cantoras dividem juntas uma canção significativa da carreira da homenageada.

Patrícia Hill Collins (2019) propõe na recuperação das epistemologias negras produzidas por mulheres negras, a observação das produções literárias de gêneros diversos, músicas, palestras e discursos orais dessas mulheres, para além das formações acadêmicas que ignoraram os textos não-sistematizados. Neste artigo, busca-se associar essa proposição à de Conceição Evaristo a partir do conceito de “escre (vivência)” EVARISTO (2005) e à ressalva de Lélia Gonzalez sobre a cultura brasileira onde predomina-se o racismo disfarçado o que resultou que os resistências se concentrem na “força cultural” (Gonzalez, 2020, p.133).

A partir da observação desse produto propomos analisar a construção da narrativa da docussérie “Abre Alas” a partir dessas pensadoras negras e do proposto por Santaella e Ribeiro (2017), que indicam a utilização dos métodos e processos arqueológicos de Walter Benjamin para realizar a reflexão entre tempo e história na análise de produtos de mídia. Observamos, em especial, o conceito de “imagem dialética” benjaminiana para compreender o encontro de presente e passado proposto pelo webdocumentário seriado e como esses artifícios são utilizados na construção narrativa dos episódios do documentário seriado.

### **Imagens de um passado presente: do controle a autodefinição**

O barulho do trânsito de São Paulo em *background* e a introdução de “Intimidade<sup>4</sup>” com imagens da cidade se aproximam para um *frame* com a localização: São Paulo, Brasil. A cicerone, Agnes Antunes, anuncia ter sido ali naquela cidade que começou a história da carreira da cantora Liniker, descrita como “força e luta em forma de doçura”. Nessa apresentação, algumas imagens<sup>5</sup> são evocadas e apresentadas tanto na narrativa imagética da história que se conta no documentário quanto nos corpos das mulheres negras que ocupam esse espaço de tela.

---

<sup>4</sup> Música da cantora Liniker que é a entrevistada no primeiro episódio

<sup>5</sup> O conceito de imagem se desdobra em vários ao longo deste trabalho como será exemplificado ao longo do artigo.

O uso da palavra imagem na comunicação se entremeia em diversos campos de estudo aos quais não conseguiríamos aqui enumerar. As visualidades e os processos de invisibilizações perpassam a representação de pessoas, momentos, registros históricos e tentativas de descrever o tempo. Santaella e Ribeiro (2017) ressaltam a intenção de Benjamin de registrar elementos espaçados como fragmentos e resíduos, que tradicionalmente seriam desprezados pela cultura dominante clássica como “dejetos”: “Portanto, é nas ruínas e nos resíduos que Benjamin, tal como um arqueólogo, procura reconstruir a narrativa de um passado desprezado pelo discurso dominante” (SANTAELLA, RIBEIRO, 2017, p.69).

Nesse contexto de histórias que são reconstruídas a partir da memória daqueles que não integraram a história oficial, observamos como a *web* série propõe, através das falas e das memórias das mulheres homenageadas, convidadas, produtoras e diretoras do *web* documentário a reconstruir essa história a partir de fragmentos. Lélia Gonzalez (2020) lembra que “nós negros estamos na lata de lixo da sociedade brasileira” (GONZALEZ, 2020, p. 224), mas também é através da memória e da cultura negra que a história nacional foi construída. Ao considerarmos que são das ruínas e dos dejetos que podemos recuperar fragmentos dessas histórias, a reunião dos depoimentos, lugares, fotografias, sons e músicas agrupados nesse documentário poderiam ser interpretados como uma produção de arquivo memorialístico.

Santaella e Ribeiro (2017) observam que o conceito de “imagem dialética” diz respeito a uma metáfora luminosa criada por Benjamin ao descrever o encontro de dois elementos de temporalidades diferentes, que ao se encontrarem formam um momento de conhecimento diferente e novo: o “agora da cognoscibilidade” (BENJAMIN, 2009, *apud* SANTAELLA, RIBEIRO p. 71), que embora seja interpretado no momento presente, carrega consigo o conhecimento histórico. Ao buscar olhar para essas imagens através da lupa arqueológica benjaminiana Santaella e Ribeiro (2017) ressaltam assim a carga cultural que esses artefatos imagéticos ensejam:

Inseparável do ambiente no qual se instaura, a imagem é uma espécie de passaporte que abre fronteiras para acesso a territórios de uma cultura. A imagem é também um suporte que carrega vínculos comunicacionais com certos aspectos de um tempo anterior, ou seja, um signo que atravessa distâncias geográficas e temporais para nos dizer algo sobre um ausente. (SANTAELLA, RIBEIRO, 2017, p. 69)

O documentário “Abre Alas” pode, segundo essa lente, ser entendido como esse olhar para as histórias daquelas que vieram antes através da colagem de fotos, arquivos e entrevistas antigas como um passaporte para acessar esse passado desconhecido, mas também como um

---

novo surgindo quando essas mulheres relembram, recontam e se dão conta das histórias que viveram. Na entrevista do primeiro episódio, a cantora Liniker acessa um desses passaportes de tempo/espaço, sentada em um dos teatros em que ela se apresentava no princípio da carreira:

Quando eu me vejo hoje compondo, produzindo e lançando o disco que eu estou lançando, eu me vejo inteira no meu processo, eu vejo o quanto foi importante voltar para dentro de mim pra entender que eu não estava sozinha de mim mesma. (LINIKER<sup>6</sup>, 2021, s/n)

Nos recortes de fotos e entrevistas Sandra de Sá lembra-se da família ensaiando música nas escolas de samba, Tássia Reis recorda o rádio que os pais colocavam no berço dela quando bebê, Preta Gil fala de como foi criada a partir da música com os saraus na casa do pai dela, Margareth Menezes retoma a memória da mãe que a ensinou a sambar e Elza Soares descreve que aprendeu a fazer o som de Groove, pelo qual foi internacionalmente reconhecida, enquanto carregava lata de água na cabeça subindo o Morro do Vintém. Os momentos de identificação do passado com o presente passam, para além do saber e do lembrar-se do exato instante, pelo experienciar e pelo ocupar aquele território cultural e físico para cada uma delas.

A socióloga Silvia Riviera Cusicanqui amplia a metáfora sugerida por Walter Benjamin desse lugar de contato. Para a pesquisadora, esse lugar envolve o encontro do pensamento com a ação e da teoria com a experiência vivida, podendo ser analisada dentro da epistemologia *ch'ixi* como uma espécie de *taypi*. O *taypi*, como explica a autora, é um espaço de encontro e violência onde o choque de opostos complementares pode revelar também o que foi escondido ao longo do tempo ao explicitar a história tida como oficial.

Cusicanqui (2015) explicita que a percepção do tempo como esse descontínuo que permaneceu dentro da epistemologia *ch'ixi* e, também defendido pela metodologia arqueológica benjaminiana, nos ajuda a perceber outras possibilidades de interpretação, ao observar: “como a imagem pode desprender de seus clichês e obviedades, descolonizando da centralidade visual cartesiana e reintegrar a *mirada* do corpo, e o fluxo do habitar no espaço-tempo que os outros chamam história”<sup>7</sup> (CUSICANQUI, 2015, p. 25, tradução nossa). Essa interpretação da sociedade a partir da sociologia da imagem une as histórias de vida aos “grandes problemas da época” (LLAMAB *apud* CUSICANQUI, 2015, p. 24), como o racismo e o sexismo:

---

<sup>6</sup> Como sugerido pelo pensamento feminista negro de Patrícia Hill Collins consideramos no presente artigo as falas e letras de música como espistemes e registros de produções de conhecimento de mulheres negras.

<sup>7</sup> No original: “colectiva, la alegoría nos ayuda a vislumbrar cómo la imagen podría desprenderse de sus clichés y obviedades, cómo se podría descolonizar el oculo-centrismo cartesiano y reintegrar la mirada al cuerpo, y éste al flujo del habitar en el espacio-tiempo, en lo que otros llaman historia” (CUSICANQUI, 2015, p.25)

Esta consciência ou sensibilidade permitirá extrair dos micro espaços da vida diária, das histórias que já aconteceram e que acontecem agora mesmo, aquelas metáforas e alegorias que conectam nossa mirada sobre os acontecimentos com as miradas de outras pessoas e coletividades, para construir essa alegoria coletiva que quiçá seja a ação política.<sup>8</sup> (CUSICANQUI, 2015, p. 24, tradução nossa)

O corpo negro, por sua própria existência, é um território de resistência como recupera Beatriz Nascimento (2021) através das traduções perdidas da palavra *Kilombo*. A ativista, também pela lógica do tempo descontínuo que formou a identidade negra brasileira, explicita como a visibilidade desses corpos são representativos de uma ocupação física e existencial: “Sua mística percorre a memória da coletividade negra e nacional, não mais como guerra bélica declarada, mas como esforço de combate pela vida” (NASCIMENTO, 2021, p.250).

A presença imagética desses corpos são ferramentas de enfrentamento do que Collins (2019) denomina “imagens de controle”: estereótipos criados e circulados historicamente sobre as mulheres negras como justificativas ideológicas de continuidade de opressões impostas sobre tais corpos. A autora identifica essas epistemes como imagens “traçadas para fazer com que o racismo, o sexismo, a pobreza e outras formas de injustiça social pareçam naturais, normais e inevitáveis na vida cotidiana” (COLLINS, 2019, p. 136).

A autora negra estadunidense observa, contudo, que embora essas imagens sejam difundidas por um discurso dominante na tentativa de manutenção do *status quo* daqueles que os integram, as mulheres negras não aceitam essas imagens a elas atribuídas passivamente. Através de produções literárias e musicais de autoras negras Collins (2019) lembra que diante do contato com histórias que replicavam as “imagens de controle” as mulheres negras “criaram identidades para empoderá-las” (COLLINS, 2019, p. 180).

Para a autora, o conceito do pensamento feminista negro em relação à produção sistemática de conhecimento deve ser ampliado para além das produções acadêmicas incluindo a literatura, a música, as palestras e os discursos orais de mulheres negras. A autora destaca que a produção de mulheres negras foi apagada das possibilidades de registro em um contexto de legado escravocrata que impediu a alfabetização de muitas mulheres e, nos casos dos trabalhos

---

<sup>8</sup> No original: “Esta conciencia o sensibilidad permitirá extraer de los microespacios de la vida diaria, de las historias acontecidas y que acontecen ahora mismo, aquellas metáforas y alegorías que conecten nuestra mirada sobre los hechos con las miradas de las otras personas y colectividades, para construir esa alegoría colectiva que quizás sea la acción política (CUSICANQUI, 2015, p.24).

---

publicados, da lógica de centralidade no pensamento positivista, masculino, que resultou no epistemicídio das narrativas dessas mulheres.

O enfrentamento às lógicas de opressão e a essas “imagens de controle” através do que Collins (2019) denomina “poder da autodefinição” (COLLINS, 2019, p. 179) tende a florescer às vezes em silêncios internos, mas, também, em momentos de uma voz própria em espaços seguros. Para a autora, os ambientes de segurança para as mulheres negras são geralmente encontrados junto a outras mulheres negras. A autora observa que essa construção de vozes se realiza assim em âmbitos individuais, mas também coletivos, tanto nos relacionamentos de amizade e familiar, quanto em associações organizacionais de apoio a mulheres negras.

É possível escrever para um público sem nome e sem rosto, mas o ato de usar a voz exige que haja alguém ouvindo e, portanto, estabelece uma conexão. Para as afro-americanas, o ouvinte mais capaz de romper a invisibilidade criada pela objetificação das mulheres negras é outra mulher negra. (COLLINS, 2019, p.190)

O argumento do artigo é centrado na abertura de caminhos que a presença de outras mulheres negras pode representar ocupando os espaços. Em entrevista à revista *Marie Claire*, a diretora e roteirista da série, Maristela Mattos, observa como estar em ambiente com outras mulheres negras falando sobre histórias de mulheres negras a impactou pessoalmente e profissionalmente. “Foi a primeira vez que eu fiz um projeto apenas sobre mulheres negras com uma equipe majoritariamente feminina e maciçamente negra. Eu olhava ao meu redor e me via ali” (Mattos, 2021, s/p).

No episódio dedicado às memórias da cantora Liniker ela aparece caminhando pelas ruas da cidade de São Paulo. Um corpo de uma mulher trans preta que não era (e ainda não é para todes<sup>9</sup>) permitido de ser visto e de existir à luz do dia, ocupa a cidade. Os *frames* se sobrepõem em *contra plongée* exaltando aquela imagem que chega a ser nomeada como um “Registro do Tempo”, em uma das divisões temáticas do *web* documentário. Mulher preta, mãe, empresária, Ana Paula Xongani é quem evoca esse sentido de tempo na presença do corpo da Liniker como um registro do nosso tempo, como ela cita “Eu gosto sobre o que ela registra sobre a nossa história e sobre a história dela, sobre a minha história em algum nível e de tantas mulheres pretas” (XONGANI, 2021, s/n).

---

<sup>9</sup> Dados da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (Antra) divulgados em 2022 mostra que 81% das travestis/mulheres trans mortas no Brasil eram negras e uma era indígena. Das 140 pessoas trans mortas, em 77,5% dos casos os crimes aconteceram em espaços públicos. A associação destaca que esse número pode ser maior devido à ausência de registro por parte dos órgãos de segurança.

### **“Minha pele é linguagem e a leitura é toda sua”: escrevivências musicais do falar, escrever e cantar sobre si**

A visibilidade do corpo negro está associada dessa forma, segundo propõe Collins (2019), por esse ouvir, ler e ver que tornaram as histórias que essas mulheres negras construíram através da música, em especial do *blues* e da literatura, em dialógicas. Collins (2019) cita o trabalho da autora Michele Russel, que se dedica a analisar o trabalho das cantoras Bessie Smith, Bessie Jackson, Billie Holiday, Nina Simone e Esther Philips e que defende, a partir das análises, que a identidade dessas mulheres foi sendo construída pelas memórias que elas cantavam em suas composições musicais. Para Russel (*apud* COLLINS, 2019), as composições e a interpretação daquelas canções as permitiam “tomar posse de seu passado, presente e futuro” (RUSSEL, 1982, *apud* COLLINS, 2019, p. 194). “O conteúdo de sua mensagem [dessas artistas], junto a sua forma de expressão, as fizeram assim” (RUSSEL, 1982, *apud* COLLINS, 2019, p. 194).

As imagens das mulheres negras através da presença de um corpo como “território existencial” (NASCIMENTO, 2021, p.251) e as vozes dessas mulheres negras através da descrição das suas histórias seria a ferramenta de enfrentamento à opressão de serem mulheres e negras diante da prática de viver. Essa noção, que se transcreve no conceito de *escrevivência* de Conceição Evaristo (2005), “surge da fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*” (EVARISTO, 2005, p. 6, grifo da autora). A autora define a escrita, literária ou não, que vem das mãos e mentes de mulheres negras como uma canção, um movimento corpóreo de experimentação do mundo: uma espécie de “dança-canto”, nas palavras dela.

pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga toda as suas lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*. (EVARISTO, 2005, p. 7, grifo da autora)

No documentário “Abre Alas”, ao contar as histórias de suas vidas e carreiras de maneira entrelaçada, bem como demonstrando como as composições musicais são por elas produzidas, dá-se a ver como as próprias artistas apontam um espaço de se autodefinirem e de desabafarem num espaço dialógico com outras mulheres negras. Constituem-se, assim, as *escrevivências* de que nos fala Conceição Evaristo (2005). “Na tentativa de compreender e de me compreender e tentar compreender o mundo em que eu vivo, acho que é daí que nasce a minha escrita” (REIS, 2021, s/p), conta Tássia Reis, cantora homenageada no segundo episódio, enquanto mostra as

agendas de escola em que começou a compor poesia. Agnes Nunes, Liniker e Margareth Menezes também retomam essa noção do registro da arte para apreender sobre o redor e sobre si mesmas, mas também das músicas que compuseram e ouviram para orientar outras mulheres.

As *escrevivências* materializadas no contar suas histórias ou quando reconhecem que tanto as músicas quanto as experiências de vida ecoam dentro delas mesmas (ou de nós mesmas), tanto podem constituir um ato terapêutico, catártico, para quem escreve e para quem lê, ouve e/ou vê, quanto ainda materializam as potencialidades políticas de corpos de cantoras negras que reivindicam seus direitos. E, sobretudo, que demonstram, sem equívocos, suas potências artísticas e importância para a cultura musical brasileira.

Reis (2021) fala sobre a necessidade de fazer música para alimentar a alma, como ela conta sobre algumas de suas canções que passeiam por diversos estilos: “Então algumas das minhas músicas que eu acho que talvez seja esse abraço na alma, é um abraço que eu estava precisando talvez”, enquanto Agnes Nunes revela que “Se avexe não”, música que ambas executam ao final do segundo capítulo tem exatamente essa memória sensitiva de um aconchego e de um conselho em momento de dor:

Se avexe não/ Não chore/Nem se demore nesta dor/Porque acalanto do seu coração/ Está vindo e é tão lindo/Quanto esta canção/Não que eu lhe deva dizer/ Como é que se deve sofrer/ Chore, se quiser chorar/ Corra, se quiser correr/ Mas saiba que amor, quando é dor/ Mais pra dor do que amor vou dizer/ Não vale o seu desgastar/ Já que há tanto pra se viver/ Tem dia que é ruim de vingar/ E tem noite que eu quero morrer/ Eu sei que é difícil aturar/ Mais fácil deixar adoecer/ Mas a gente nem pode optar/ E simplesmente poder padecer/ Já que a noite eu tenho que cantar/ Pra alegrar o povo e entreter...(REIS, 2021, s/p)

Agnes Nunes atribui à construção de sua carreira e de si mesma ao acesso que teve às músicas, às histórias e à presença desses corpos como referência de possibilidades. No episódio 05, em que a jovem cantora recebe Sandra de Sá, ela revela que foi a partir da canção “Olhos Coloridos”, que ganhou notoriedade ao ser interpretada pela cantora carioca, que Nunes encontrou a coragem de assumir o volume dos próprios cabelos crespos:

A minha mãe que é maravilhosa, ela sempre me apresentou cantoras pretas incríveis. Porque? Quando eu completei 12 anos a gente foi morar numa cidade que se chamava Sousa, né no sertão. E aí o pessoal era muito cabeça fechada e eu não conseguia usar meu cabelo Black mesmo (diz pegando nos cabelos). Solto. Eu sempre colocava muito creme assim que era pra ele ficar baixinho, lisinho (...). E aí uma vez a minha mãe chegou com essa música, Olhos Coloridos, e eu me lembro que eu fiquei tão...sabe? Cada música que ela apresentava pra mim de cantoras pretas mulheres maravilhosas me dava força de uma maneira diferente. (NUNES, 2021, s/p)

---

No quarto episódio, essa questão de inspiração através da existências de corpos negros diversos é retomado pela cantora MC Carol ao falar sobre a homenageada Preta Gil. “Quando eu estou nesses dias ruins, eu procuro essas mulheres fortes, sabe?”, conta MC Carol ao falar de mulheres que não têm seus corpos associados aos padrões de beleza eurocentrados e se reconhecem lindas. Em seu primeiro disco de carreira, Preta Gil recebeu muitas críticas pelas fotos de divulgação em que estava nua, mas conta que foi a partir do momento que ouviu de outras mulheres como aquela ação e as entrevistas dela as ajudaram no próprio descobrimento que ela entendeu que estava na missão correta: “Eu comecei a me ligar que talvez eu não tivesse só. Que talvez eu não ‘tivesse’ falando pra um monte de gente careta e covarde<sup>10</sup>” (GIL, 2021, s/p).

Ao mesmo tempo em que compõem suas músicas e produzem seus discos, essas mulheres realizam a construção delas mesmas no processo de autodefinição e resistência descritos por Collins (2019) e elencando nas suas entrevistas do *web* documentário.

### **Músicas, sons e territórios: encontrando os próprios sons e vozes**

Cada vez que Agnes ocupa esses territórios e toca as paredes e portas e pisa naqueles palcos, ela parece tentar se ligar à memória desses lugares e aprender um pouco mais. Nenhuma música dela é executada na série, sendo os duetos um momento de troca e emoção. Antes de cada música ela pede que as cantoras contem um pouco sobre a escolha dessas músicas. No caso de “Olhos Coloridos”, o compositor, Macau, lembrou a violência policial e racista que ele sofreu e que deu origem ao que Nunes (2021) denomina: “um dos maiores hinos do brasileiro preto” (NUNES, 2021, s/p).

Outro hino, que não foi executado pelas cantoras, mas que teve a história lembrada na *web* série, é “Faraó” gravado pela cantora Margareth Menezes que conta sobre a primeira vez que ouviu a música e não conseguiu entender o porquê de se cantar sobre faraós. Menezes revela, entretanto, que ao começar a ler a letra: “Deus e divindade infinita do universo /Predominante esquema mitológico/ A ênfase do espírito original” e a música evocou nela uma memória de algo que ela descreve como ancestral. “Eu fui desvendando o que estava ali. Que era na verdade uma interpretação da Criação pela ótica dos egípcios. E aquilo foi se (suspiro)” (MENEZES, 2019, s/p). A compreensão de algo ancestral que tomou Menezes se espalhou por muitas outras pessoas que experimentaram coletivamente a canção nas execuções em *shows* e

---

<sup>10</sup> Citação a música “Blues da Piedade” de Cazusa e Frejat

---

apresentações em Salvador e depois em todo Brasil, quando o álbum com a canção alcançou a marca de cem mil cópias vendidas.

Davis (2017) observa a potência da música negra em preservar a memória das histórias que foram proibidas de serem contadas, além de funcionarem como importante ferramenta de enfrentamento às violências e à injustiça social que persistia sobre os corpos negros:

De todas as formas de arte historicamente associadas à cultura afro-americana, a música atuou como a principal catalisadora no despertar da consciência social da comunidade. Durante o período da escravidão, as pessoas negras foram vítimas de uma estratégia de genocídio cultural, que proibiu praticamente todos os costumes africanos, com exceção das música. (DAVIS, 2017, 167)

Como música final Menezes e Nunes cantam “Alegria da Cidade”, em que um dos trechos diz: “Eu sou parte de você, mesmo que você me negue”, uma lembrança sobre a cultura brasileira ser negra, mesmo que os registros oficiais da linguagem tivessem tentado apagar essa memória. Gonzalez (2020) registra que a raça negra é negada como constituinte da cultura e da identidade brasileira como estratégia de preservar o mito da democracia racial. A autora observa exatamente que a mulher negra como “mãe preta” (GONZALEZ, 2020, p. 87 ) que vai formar e ensinar a falar é quem vai constituir a cultura nacional.

A negação específica o racismo no país a partir da dissimulação de que essa discriminação não existe aqui e que a cultura negra apenas contribuiu muito de longe para a formação da identidade nacional contudo, o exercício de recuperação das histórias através dessas mulheres e de tantas outras mulheres negras, intenciona retirar da ocultação o que foi apagado da história. Para Gonzalez (2020) , a memória deve ser considerada “como o não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção”(GONZALEZ, 2020, p.78).

“O incômodo que existe às vezes de quando a gente fala dessa questão da negritude, é porque antes a gente não tinha condição de falar. Então agora a gente está tendo condição de falar. Vai precisar ter um pouco de paciência pra ouvir sim” (MENEZES, 2021, observa Menezes, que também evoca nesse movimento de ida e volta esse passado que construiu o presente.

Esse processo de ter um legado foi com muita força, muito esforço, e reconheço meus antepassados como heróis da minha vida. Que foram pessoas que sobreviveram a coisas terríveis, para que eu pudesse estar aqui hoje, pra eu poder viver. (MENEZES, 2021)

---

A essa ancestralidade que ligaria o passado e o presente, a cantora Luedji Luna, entrevistada no episódio dedicado a Margareth Menezes, observa que vem de um lugar para além da memória: “Eu acredito que ser uma artista baiana, nascer na Bahia, você traz pra si ancestralidade, quase que de maneira inata sabe” (LUNA, 2021, s/p). A cantora observa que a construção de uma memória negra surge como uma missão social para as cantoras do lugar: “Quase todos os artistas baianos, sobretudo os artistas negros, as artistas negras, traz no seu repertório, essa necessidade de recontar uma história né, de ressaltar uma cultura” (LUNA, 2021, s/p).

### **Fotografias, paisagens e tentativas de congelar o tempo**

Outro artefato coletado e unido ao movimento de reconstrução das histórias recuperadas ou outras estratégias de remontar a história observadas na *web* série foi a inclusão de fotografias na tessitura audiovisual. A diretora unia fotos de arquivos a fotografias feitas durante as gravações, *polaroids* com anotações e *frames* em preto e branco. Também são observados vários momentos em que Agnes Nunes está com câmeras filmadoras ou fotográficas registrando os momentos em uma metalinguagem.

Sousa (2010), ao observar a relação entre fotografia e memória proposta por Proust, ressalta a possibilidade de registro memorial que reside nas imagens estáticas. O autor adiciona à noção proustiana a comparação proposta pela autora Susan Sontag quando se confronta as imagens em movimento à fotografia, sendo essa última uma espécie de “fatia do tempo” (SOUSA, 2010, p.2). “Cada foto é um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto que as pessoas podem guardar e olhar outras vezes” (SONTAG, 2004, *apud* SOUSA 2010, p.2).

Em um momento da entrevista com a cantora Liniker, ela observa como gostaria de registrar sua visão do que estava presenciando atrás das câmeras: uma equipe composta majoritariamente por mulheres negras. Ela simula estar com um objeto fotográfico nas mãos e faz um *click* com a boca. Essa foto também é registrada e incluída na edição do documentário, expressando o desejo mútuo de que esse momento do agora (que já é, neste momento de leitura e de escrita desse artigo, do passado), pudesse ser congelado. Sentimento que é partilhado com e pelas mulheres negras presentes como citado pela diretora e roteirista da série, Maristela Mattos olhar ao redor e se ver ali e ao saber-se ouvida e vista<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2021/12/com-agnes-nunes-serie-abra-alas-celebra-mulheres-pretas-na-musica.html>

---

Um dos últimos *frames* em preto e branco congelados na websérie é a imagem do derradeiro encontro entre Agnes Nunes e Elza Soares. A cantora faleceu no dia 20 de janeiro de 2022 e o episódio em sua homenagem foi publicado sete dias depois. Entre os seis vídeos que compõem a websérie, o que conta a história de Elza é aquele em que a entrevistada está mais silenciosa na presença da anfitriã. São utilizadas muitas imagens de entrevistas realizadas nos anos anteriores e depoimentos de amigos e familiares da cantora, conhecida como “a mulher do fim do mundo”<sup>12</sup>. Não parece, por parte de Elza Soares, um silêncio de mulher negra que está fora de seu lugar de conforto, como observado por Collins (2019), mas ainda assim assemelha-se a um silêncio íntimo.

“Mil anos em pouco mais de nove décadas é Elza, a mulher de muitas histórias, a mulher que é a história da música popular brasileira” (NUNES, 2021, s/p), é como Agnes Nunes apresenta a cantora junto a fotografias de Elza Soares ao longo desses mais de noventa anos que se sentia serem mais. No episódio, a narrativa é centrada nos desafios vividos pela cantora ao longo da vida. Durante a narração e os recortes de entrevistas escolhidos é lembrada a vividez aos 15 anos, o relacionamento violento com o jogador Garrincha e o apagamento da carreira da cantora em território nacional. A cantora Cíntia Luz, que viveu Elza nos teatros, destaca esse apagamento em sua fala no episódio: “Eu conheci Elza Soares adulta, né? E isso é uma coisa muito intrigante. Porque depois que você conhece a história dela, a gente pensa: ‘Porque eu não conhecia ela?’ ” (LUZ, 2021, s/p) ressalta Cíntia referindo-se ao epistemicídio de mulheres negras, de suas obras e escrituras.

No momento em que é gravada a entrevista com Elza Soares, a cantora já é tratada como ancestral, como referências de todas as demais, aquela que abriu alas para que todas as outras cantoras negras chegassem. É uma conversa em tom de reverência onde primeiro Agnes Nunes parece receber uma “benção”. No lugar da primeira pergunta a jovem cantora revela que ficou muito nervosa e se esqueceu da pergunta, ao que a equipe responde: “tá todo mundo nervoso” e Elza pergunta “mas porque hein?”. As respostas enfatizam o lugar de Elza Soares como a “Abre Alas” com respostas como: “Porque você é a nossa Deusa!” e “Porque você é a nossa rainha!”.

## CONCLUSÃO

“Abre Alas”, nome da famosa marcha-rancho que pede passagem, é de autoria de uma mulher cuja raça foi apagada. Chiquinha Gonzaga, a abolicionista que vendia partituras para

---

<sup>12</sup> Frase que nomeia um álbum de Elza Soares lançado em 2015 e uma música interpretada pela cantora.

---

comprar cartas de alforria e que incluía na música clássica os batuques das senzalas e dos terreiros, era filha de um casal inter-racial. Ela permaneceu na memória nacional por muito tempo como uma mulher branca, representada pelas fotos em preto e branco e por atrizes brancas em produções ficcionais. O registro da imagem das mulheres negras cis e transsexuais, heterossexuais, bissexuais, lésbicas, mães, tias, em diversas idades, nos dá noção da multiplicidade de imagens que ainda são possíveis de serem conhecidas e reconhecidas.

As narrativas do documentário são construídas a partir da evocação imagética de memórias entrecortadas com a narração composta por entrevistas dialógicas. É possível observarmos que, ao mesmo tempo em que o produto permite ouvir a explicação e a lembrança que interpreta os momentos de passado rememorados, a apresentadora Agnes Nunes, insere nos textos as experiências próprias que a aproxima e a diferencia das mulheres negras homenageadas. As construções imagéticas parecem ser tecidas a partir de recortes diversos: fotografias, gravações, arquivos pessoais, lugares...como proposto na arqueologia benjaminiana.

A centralidade imagética em corpos de mulheres negras diversas parece evocar uma superação do representante único sugerido por Martin Luther King através do *tokenismo*, ao traduzir as vozes de autodefinição em que elas mesmas constroem suas histórias. Ainda assim, as memórias de trauma, dor e negativa de afeto a esses corpos permanecem contemporâneas nessas histórias. O presente e o passado que se encontram ainda não se estabelecem como futuros possíveis em plenitude, mesmo que a narrativa central seja aquela de que a presença de mulheres como referência seja um “abre alas” para que outras cheguem.

A produção do *YouTube Originals* segue com baixo número de visualizações<sup>13</sup>, refletindo que discussões sobre mulheres negras ainda encontram lugares entre mulheres negras ou em nichos específicos. Ao mesmo tempo, observa-se que a produção arquivista do documentário se assemelha a outros formatos audiovisuais e a outros recursos de memória e permanece como relevante fonte de registro de espistemes de mulheres negras.

## REFERÊNCIAS

COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**; tradução Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

---

<sup>13</sup> O vídeo com mais visualizações é o da cantora Liniker com 3,6 milhões de visualizações, enquanto o menos visto é do episódio dedicado a Margareth Menezes com 4,6 mil visualizações. O segundo mais visto é o episódio dedicado a Elza Soares, publicado após a morte da cantora, que conta com 33 mil visualizações até a data de 29 de junho de 2022.

---

DAVIS, A. **A arte na linha de frente: mandato para uma cultura do povo**. Mulheres, cultura e política; tradução Heci Regina Candiani. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2017. p.165-180.

EVARISTO, C. **Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face**. Texto apresentado na mesa de escritoras convidadas do Seminário Nacional X Mulher e Literatura – I Seminário Internacional Mulher e Literatura/ UFPB – 2003.

GONZALEZ, L. **Por um feminismo Afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos** /org. Flávia Rios, Márcia Lima. 1º ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

MATTOS, Maristela. Com Agnes Nunes série abre-alas celebra mulheres pretas na música. **Marrie Claire**. Dez.2021. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2021/12/com-agnes-nunes-serie-abra-alas-celebra-mulheres-pretas-na-musica.html>. Acesso em 22/02/2022

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos**. Organização: Alex Ratts, 1ºed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NUNES. Agnes. Abre-alas. **Youtube**. 16 de dez. de 2021. Liniker. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8dG7FUjRB74&list=PLKyxAS14Zvbu3YBfHYAYESU5Bm0hOclg3&index=1&t=1028s>

\_\_\_\_\_. Abre-alas. **Youtube**. 23 de dez. de 2021. Tássia Reis. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C-RccIhCqLU&list=PLKyxAS14Zvbu3YBfHYAYESU5Bm0hOclg3&index=2>

\_\_\_\_\_. Abre-alas. **Youtube**. 06 de jan. de 2022. Preta Gil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XN7KXQRbprM&list=PLKyxAS14Zvbu3YBfHYAYESU5Bm0hOclg3&index=3>

\_\_\_\_\_. Abre-alas. **Youtube**. 13 de jan. de 2022. Margareth Menezes. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jqSDCywxi-Y&list=PLKyxAS14Zvbu3YBfHYAYESU5Bm0hOclg3&index=4>

\_\_\_\_\_. Sandra de Sá. **Youtube**. 20 de jan. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vwpajDkRO5w&list=PLKyxAS14Zvbu3YBfHYAYESU5Bm0hOclg3&index=5>

\_\_\_\_\_. Elza Soares. **Youtube**. 27 de jan. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gzVfIQzd4LM&list=PLKyxAS14Zvbu3YBfHYAYESU5Bm0hOclg3&index=6>

PERIN, V. P. **Sobre histórias, fragmentos e silêncios em narrativas engajadas**. Anuário Antropológico v. 46, n. 1, pp. 298-314. (janeiro-abril/2021). Universidade de Brasília.

RAMOS, F. P. **O que é Documentário?** Fernão Pessoa e Catani, Afrânio (orgs.), Estudos de Cinema SOCINE 2000, Porto Alegre, Editora Sulina, 2001, pp. 192/207.

RIVERA CUSICANQUI, S. (2015). **Sociologia de la imagen: Miradas ch'ixi desde la Historia andina**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón. 2015 . 352 p.

SALLES, P. P. Paisagem sonora, memória e história: um ensaio sobre sons familiares. **Anais**. São Paulo: MusiMid, 2011.

SANTAELLA, L. RIBEIRO, D. M. **A Arqueologia benjaminiana para iluminar o presente midiático. Comunicação, Mídias e Temporalidades**. Christina Ferraz Musse, Herom Vargas e Marcos Nicolau; organizadores. Salvador, Edufba, 2017.

SOUSA, F. d' A. de. **Fotografia e memória em Marcel Proust**. Alcar – Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia I Encontro de História da Mídia da Região Norte Universidade Federal do Tocantins – Palmas – outubro de 2010.