

ARTIGO ORIGINAL – DOSSIÊ “MÚSICA E MULHERES”

Mulheres no samba: o que dizem produções acadêmicas recentes?

Yanne Angelim Dias 

Universidade Federal de Sergipe, Departamento de Serviço Social | Aracaju, SE, Brasil

Maria Zelma de Araújo Madeira 

Universidade Estadual do Ceará, Mestrado Acadêmico em Serviço Social | Fortaleza, CE, Brasil

Resumo: Neste artigo abordamos sobre a participação das mulheres no samba, considerando suas principais expressões e particularidades. Realizamos um levantamento bibliográfico das produções científicas disponíveis na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações sobre o tema. O estudo revela a relevante e histórica participação das mulheres – principalmente das mulheres negras – no samba. Protagonizam ações que envolvem música, religiosidade e dança, aspectos indissociáveis do samba como parte da cultura africana reinventada no Brasil a partir da diáspora, como expressão cultural afro-brasileira. Esse protagonismo sofre invisibilidade na historiografia do samba, sobretudo em relação ao fazer musical (execução de instrumentos e exercício composicional). No samba, que também é produto das relações sociais, as mulheres sofrem o peso das desigualdades de sexo/gênero, raça e classe social – inclusive, a divisão sexual e racial das atividades – e, ao mesmo tempo, a elas resistem. A historiografia do samba tem sido escrita majoritariamente no masculino, mas o samba não!

Palavras-chave: Samba, Mulheres no samba, Samba no Nordeste.

Abstract: In this article we discuss women's participation in samba, considering its main expressions and particularities. We carried out a bibliographic survey of scientific productions available in the Digital Library of Theses and Dissertations on the topic. The study reveals the relevant and historical participation of women – especially black women – in samba. They lead actions that involve music, religiosity and dance, inseparable aspects of samba as part of African culture reinvented in Brazil from the diaspora, as an Afro-Brazilian cultural expression. This protagonism suffers invisibility in the historiography of samba, especially in relation to music making (playing instruments and compositional exercises). In samba, which is also a product of social relations, women suffer the weight of sex/gender, race and social class inequalities – including the sexual and racial division of activities – and, at the same time, resist them. The historiography of samba has been written mostly in male terms, but not samba!

Keywords: Samba, Women in samba, Samba in the Northeast

No Brasil é corrente o destaque ao samba como um “gênero musical” e uma “dança” que alcançou popularidade, especialmente com a difusão via rádio e as escolas de samba, sendo propalado como “o gênero que representa o país como ‘autêntica’ música nacional desde que foi apropriado pelo governo Vargas, na década de 1930, como uma de suas principais formas de divulgação da política nacionalista” (Castro, 2011), isto é, uma das mais tradicionais expressões da “cultura brasileira”.

Entendemos que esse véu de “identidade nacional” ou “cultura brasileira” atribuído ao samba, sobretudo a partir da referida política Varguista e sua absorção enquanto gênero musical brasileiro, de interesse do mercado fonográfico, tende a distanciar seu amplo reconhecimento a partir de suas matrizes africanas.

Estudos de Muniz Sodré (1998) chamam atenção para o samba como muito mais que um gênero musical, ressaltando a relação indissociável de seus aspectos musicais, religiosos e a dança como elementos de suas raízes africanas fundamentais. Essa relação é destacada pelo autor ao se referir, por exemplo, à síncopa africana, isto é, “a batida que falta”, “a ausência no compasso da marcação de um tempo (fraco) que, no entanto, repercute noutro mais forte, aquela que incita “o ouvinte a preencher o tempo vazio com a marcação corporal – palmas, meneios, balanços, dança” (Sodré, 1998, p. 11). Assim, a musicalidade no samba está em relação com o corpo. Ainda segundo esse autor, o corpo é exigido pela síncopa do samba, “aquele mesmo que a escravidão procurava violentar e reprimir culturalmente na História brasileira, o corpo negro. Sua integração com a música, através da dança, já era evidente no Quilombo dos Palmares (Ibidem).

Sodré (1998) destaca a relevância da síncopa entre as “táticas de preservação da cultura negra nas Américas” (p.25), afirma que enquanto alteração rítmica, embora também fosse conhecida na Europa, sendo mais frequente na melodia, na realidade africana sua incidência básica era rítmica. Esse autor caracteriza a síncopa brasileira como rítmico-melódica e assinala que na música brasileira ela “teve maior influência institucional no samba, possivelmente devido à maior proximidade dessa forma musical com os terreiros – nome dado às comunidades litúrgico-culturais que agrupam descendentes de africanos no Brasil” (p.26), reconhecidos pelo autor como “polos dinamizadores” de saberes e valores culturais africanos no Brasil (Ibidem), “forma social negro-brasileira por excelência” (Sodré, 1988, p. 19).

Na historiografia do samba é recorrente o destaque para o processo de migração populacional negra da Bahia para o Rio de Janeiro, no final do século XIX, num contexto de transformações econômicas no Brasil, destacando-se a relevância das chamadas tias baianas, a exemplo de Tia Ciata, cujas casas consideradas redutos de desenvolvimento do samba em terras cariocas no início do século XX. Também é corrente a citação de musicistas como Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra e Leci Brandão, que alcançaram ampla visibilidade nacional, o que remete a participação das mulheres no samba, especialmente mulheres negras, sugerindo protagonismo feminino. No entanto, esse protagonismo não costuma ser acentuado na historiografia do samba que tende a enfatizar a presença dos sambistas, dos “pais do samba”, dos homens.

Neste artigo, debruçamo-nos sobre o tema da participação das mulheres no samba, mobilizadas por questões norteadoras: quais as principais expressões dessa participação? Quais as possíveis particularidades da participação das mulheres no samba no Nordeste brasileiro, berço do samba de roda e de outras expressões de samba com significativa relevância em suas dinâmicas culturais? Será o samba uma expressão de resistência das mulheres, sobretudo das mulheres negras, na sociedade brasileira no enfrentamento ao patriarcado e ao racismo? Buscamos na produção acadêmica recente sobre o tema elementos de aproximação a possíveis respostas, vistas como não finalísticas, mas que oportunizam problematizações e sínteses parciais relevantes, especialmente, quando consideradas no contexto das desigualdades de gênero, étnico-raciais e de classe no Brasil.

Realizamos pesquisa bibliográfica e documental. Partimos do levantamento bibliográfico das produções científicas disponíveis na plataforma digital Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), publicadas no período de 2002 a 2022, sobre o tema mulheres no samba, considerando descritores, bem como, critérios de inclusão e exclusão previamente definidos, no intuito de responder aos objetivos propostos. As reflexões suscitadas pelos resultados da pesquisa tomaram como referência especialmente uma produção de autoria negra sem a qual entendemos não seria possível tratar o tema delimitado a partir de seus fundamentos sócio-históricos.

Este artigo resulta de pesquisa de estágio pós-doutoral, a partir da colaboração entre Universidade Federal de Sergipe, Mestrado em Serviço Social, Trabalho e Questão Social- MASS e Laboratório de Estudos e Pesquisas em Afro brasilidade, Gênero e Família (NUAFRO) da Universidade Estadual do Ceará.

1. Caracterização das produções científicas pesquisadas

Conforme adiantamos, nosso estudo envolveu pesquisa bibliográfica e documental. Partimos do levantamento bibliográfico das produções científicas disponíveis na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), publicadas entre 2002 a 2022, sobre o tema mulheres no samba. O referido levantamento foi realizado em 2023 e a partir dos descritores previamente selecionados – samba; mulheres; mulheres no samba; samba raiz; samba de roda; samba de coco; sambadeiras; roda de samba – identificamos 43 produções acadêmicas. A amostra da pesquisa foi composta por trabalhos selecionados a partir de critérios de inclusão e exclusão previamente definidos, no intuito de responder aos objetivos propostos. Consideramos critérios de inclusão: Teses e Dissertações publicadas entre os anos de 2012 a 2022 e que tenham como centralidade de discussão a participação de mulheres no samba no Brasil e/ou no Nordeste brasileiro. E como critérios de exclusão: Teses e Dissertações que não estejam dentro do lapso temporal de publicação delimitado e que não contemplem diretamente a temática da participação de mulheres no samba no Brasil e/ou no Nordeste brasileiro.

No intuito de refinar a seleção dos trabalhos acadêmicos a partir desses critérios, também realizamos leitura dos mesmos considerando título, sumário, resumo, introdução e considerações finais, o que nos levou a selecionar 10 produções (2 teses e 8 dissertações), vinculadas à diversas áreas de conhecimento, conforme descrito no quadro a seguir:

Quadro 1 – Produções científicas presentes na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) – Brasil - 2012-2022 – selecionadas para análise.

TESES				
Título	Autor (a)	IES/UF	Ano	Área
Aprendendo a ler com minhas camaradas: seres, cenas, cenários e difusão do samba de roda através das sambadeiras do Recôncavo baiano	Queiroz, Clécia Maria Aquino de	UFBA/BA	2019	Educação/ Difusão do Conhecimento
Agora é samba! Saberes afro-passistagógicos de mulheres gaúchas	Pires, Karen Tolentino de	UFSM/RS	2022	Educação/ Educação e Artes
DISSERTAÇÕES				
Título	Autor (a)	IES	Ano	Área/Programa
Vai dar samba: o discurso amoroso do samba e a posição- sujeito mulher	Alves, Tássia Gimenes	UFF/RJ	2014	Filosofia e Ciências Humanas/História Cultural
A filha da Dona Lecy: estudo da trajetória de Leci Brandão	Sousa, Fernanda Kalianny Martins	USP/SP	2016	Antropologia Social/Antropologia
Trânsitos Musicais e Comunicação Popular: Experiências de protagonismo de Mulheres Negras em Cachoeira, BA.	Gomes, Francimária Ribeiro	UFBA/BA	2017	Filosofia e Ciências Humanas/ Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo
“Samba de coco de Arcoverde – mudança na regulação de espaço de homens e mulheres ou de estrutura simbólica?”	Jales, Danielly Amorim de Queiroz	UFPE/PE	2018	Filosofia e Ciências Humanas/ Antropologia
Samba de Pareia pelos saberes do corpo que samba	Silva, Jonathan Rodrigues	UFS/SE	2019	Culturas Populares
“Sempre fui obediente, mas não pude resistir”: narrativas de mulheres musicistas em rodas de samba do Rio de Janeiro	Mostaro, Milene Gomes Ferreira	FGV/RJ	2021	Ciências Sociais/ Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais
Elas compõem, elas cantam: uma pesquisa sobre a autoria feminina de samba	Pacheco, Ana Laura Furtado	UFJF/MG	2021	Letras - Estudos Literários/Teorias da Literatura e Representações Culturais
A cor e o corpo: uma história feminista do samba e do carnaval no Rio de Janeiro	Cavalcanti, Maria Clara Martins	Unicamp/SP	2021	Filosofia e Ciências Humanas/História – História Cultural

Fonte: Elaborado própria. 2024.

Dessa amostra, apresentamos um quantitativo de 2 teses concentradas na área de Educação, sendo 1 relacionada mais diretamente a Difusão do Conhecimento e a outra a Educação e Artes. Educação foi a segunda área de maior concentração dos trabalhos pesquisados, antecedida pela área de Filosofia e Ciências Humanas que concentrou 4 das 8 dissertações selecionadas. Destaca-se nesta área um Programa de Pós-Graduação, na Universidade Federal da Bahia, voltado diretamente para estudos sobre Mulheres, Gênero e Feminismo a partir de uma perspectiva interdisciplinar. Os demais 4 trabalhos estão vinculados respectivamente às áreas de Antropologia, Culturas Populares, Ciências Sociais e Letras.

Ademais, verificamos que os trabalhos selecionados apresentam publicação no período de 2014 a 2022, com maior concentração em 2021 (3 trabalhos) e 2019 (2 trabalhos), isto é, período mais recente do lapso temporal considerado para a pesquisa. Em termos de região em que os trabalhos foram publicados, o Nordeste concentra o maior número, com total de 4 trabalhos, dos quais 2 na Bahia, 1 em Pernambuco e 1 em Sergipe. A região Sudeste aparece logo em seguida, Rio de Janeiro e São Paulo – cada um com 2 trabalhos – e Minas Gerais com 1 trabalho publicado. Na região Sul identificamos a publicação de 1 trabalho compondo a amostra de pesquisa. Chamou-nos atenção a ausência de produções na região norte, onde se destaca, por exemplo, segundo artigo de Daélem Pinheiro (2023), o Samba de Cacete, manifestação cultural do Quilombo do Igarapé-Preto-Baião no Pará, o que sugere a necessidade de ampliação de nossos estudos.

As produções nos aproximaram à diferentes formas de expressão da participação das mulheres no samba, evidenciando como as mulheres são referidas pelos homens ou se referem a si mesmas em letras de composições, sua atuação no Samba de Roda no Recôncavo baiano, no Samba de Pareia na comunidade Quilombola Mussuca em Sergipe, em grupos de Samba de Coco no município de Arcoverde em Pernambuco, em rodas de samba de mulheres musicistas no Rio de Janeiro. Também acessamos um trabalho sobre pedagogias em dança de mulheres Passistas negras gaúchas e outro sobre a trajetória de Leci Brandão, cantora e compositora de samba.

No que se refere aos aspectos metodológico e de método das pesquisas que subsidiaram as produções científicas selecionadas, verificamos que a pesquisa de campo com realização de entrevistas comparece em 07 produções e 05 delas referem uso de observação e pesquisa documental. Em três

trabalhos que estudaram letras de canções também verificamos a realização de pesquisa documental, totalizando assim sua utilização em 8 das 10 produções selecionadas. A pesquisa bibliográfica, subsídio de todos os trabalhos, apenas em 2 deles é citada diretamente como parte da metodologia utilizada. A ausência de uma sistematização detalhada sobre os aspectos metodológicos marca a maioria dos trabalhos pesquisados, o que exigiu atenção especial ao longo da leitura dos mesmos na sua totalidade para ser possível caracterizar seus tipos de pesquisa. O mesmo afirmamos em relação a identificação de métodos e abordagens de pesquisa. A este respeito foi possível identificar: menção de abordagem qualitativa e princípios da Etnocenologia e Multirreferencialidade (1 trabalho); Etnomusicologia (1 trabalho); Análise do Discurso (1 trabalho); “abordagem concentrada na experiência” e Etnopesquisa (1 trabalho); Etnografia (1 trabalho); História Oral (1 trabalho) e 1 trabalho informa no resumo que para o estudo foi criado um método de pesquisa voltado para Mulheres Negras, o qual é embasado por quatro etapas: conhecer, ouvir, ver e aprender, o que nos remeteu à noção de “escrivência” (Conceição Evaristo), ainda que não assinalado. Os 3 demais trabalhos não mencionam diretamente a respeito.

Com a análise desses trabalhos chegamos às seguintes categorias: mulheres na história do samba; protagonismo das mulheres negras no samba; protagonismo das mulheres negras no samba no Nordeste; composições sobre mulheres; participação das mulheres no samba; invisibilidade das mulheres no samba; mulheres e desigualdades étnico-raciais, de sexo/gênero e de classe.

2. Mulheres no samba

Algumas das produções acadêmicas pesquisadas, ao apresentarem aspectos históricos sobre a origem e o desenvolvimento do samba no Brasil, permitem-nos apreender aspectos importantes sobre a participação relevante das mulheres no samba no que diz respeito ao seu desenvolvimento e salvaguarda, isto é, sua proteção, conservação de seus elementos essenciais e preservação. E nesse processo, destaca-se o protagonismo das mulheres negras.

Em sua dissertação, Tássia Alves (2014), quando recupera as raízes do samba, amparada em estudos que compõem a historiografia do samba, a exemplo de Sodré (1998) e Diniz (2012), refere-se ao desenvolvimento do samba no Rio de Janeiro, sua origem africana, sua proibição e repressão

policial – por essa origem – desde seu desenvolvimento inicial na cidade, bem como, suas transformações considerando as implicações do processo de urbanização às pessoas negras e pobres da cidade, uma vez que engendrado numa perspectiva europeia-elitista-higienista de modernização. Ao recuperar tais aspectos faz uma crítica ao fato de que, quando na historiografia do samba se menciona a participação das mulheres, geralmente são as tias baianas, a exemplo de Tia Ciata, essa participação geralmente é citada no limite do papel de “acolher o ‘samba’ e preparar boa comida” (Alves, 2014, p. 28), ocorrendo um apagamento do seu lugar nessa história do samba no que diz respeito às outras formas de participação dessas mulheres.

Ana Pacheco (2021) em sua dissertação, ao destacar as transformações econômicas no Brasil a partir da segunda metade do século XIX, inclusive com a transferência da capital Salvador para o Rio de Janeiro, assinala a migração de nordestinos para a região sudeste. Somaram-se nesse processo migratório negros oriundos da Bahia, nascidos livres. Nesse contexto, a autora lembra que no início do século XX, no Rio de Janeiro, as casas das tias baianas, tais como Tia Ciata, “tornaram-se os redutos de guarda do samba” (p. 9). A pesquisadora chama atenção para a atuação importante das Tias no samba e para a relação dessa atuação com a preservação de aspectos culturais africanos. Nas suas palavras: “As tias são a ponte com a ancestralidade, com a pátria longínqua, com a reverência aos mais velhos e com o sagrado na cultura africana (Pacheco, 2021, p. 26). Avalia que a casa de Tia Ciata foi uma referência para celebrações religiosas (candomblé) e de samba e cita Fenerick (2005) no intuito de expressar essa noção de referência, salienta sua relevância na preservação de determinados aspectos culturais negros de origem africana, na salvaguarda do samba no contexto de perseguições policiais que respondiam aos interesses civilizatórios impostos pela prevalência da cultura branca, europeia e cristã.

Com o objetivo de evitar as frequentes perseguições policiais, as festas obedeciam à seguinte configuração: “baile na sala de visitas, samba de partido alto nos fundos da casa e batucada (ou candomblé) no terreiro” (FENERICK, 2005, p. 218). A partir dessa combinação estabelecida, ficaram marcados três elementos identificados como os fundadores do samba, ligados à sua memória e pureza, quais sejam: a cultura negra (representada pela celebração religiosa realizada no terreiro); o local privilegiado do samba (o fundo do quintal, onde a música era tocada e dançada); e o instrumental regional (choro, executado nas salas de visitas). Então, entende-se o samba como um lugar de encontro de diferentes origens e tradições, que é também marcado pela segregação racial e social. A forma dicotômica de enxergar a sociedade colocou o negro e sua cultura como significado contrário ao que é

imposto como civilização: a cultura branca, europeia, cristã (Pacheco, 2021, p. 28).

A dissertação de Maria Clara Cavalcanti (2021) assinala a relevância do papel das Tias baianas no samba, assumindo liderança e autoridade. Recupera a noção de matrifocalidade nos estudos da historiadora Angélica Ferrarez de Almeida, cuja característica central reside em que “as relações entre mães e filhas ou filhos se constituiu, geralmente, de maneira mais próxima que a dos pais com filhas ou filhos” (Cavalcanti, 2021, p.131). Nesse contexto, a mãe é reconhecida pelos membros de sua família a partir de “uma posição de liderança e autoridade” (Ibidem). Esse conceito é recuperado pela autora ao entender que apresenta uma profunda relação com as Tias baianas ao serem “detentoras do poder religioso, “matriarcas” do samba e autoridades em círculos sociais” e defende que tais papéis

não podem, portanto, apenas serem lidos como resultantes de um encarceramento em um papel maternal, mas foram usados como espaços de construção de relativa autonomia. Isso não significa que todas as mulheres negras estiveram inseridas neste tipo de família, nem que é justo que as que estiveram sejam lidas apenas por este aspecto. Recordá-las como progenitoras, comerciantes, mães de santo e, ainda, sambistas, é um esforço que não ignora a importância da matrifocalidade, mas a complementa (Cavalcanti, 2021, p. 131-132).

Nessa direção argumentativa, a referida autora reconhece a dimensão impositiva do lugar de mãe imposto às mulheres negras no contexto da escravidão e, ao mesmo tempo, chama atenção para o lugar de matriarca exercido por essas mulheres como estratégia de existência, relativa autonomia e de resistência, para o qual, a dimensão religiosa e o papel da mãe de santo como referência e autoridade comparecem de maneira significativa.

Em sua dissertação, Milene Mostaro (2021) lembra que o desenvolvimento do samba ao longo do século XX se dá numa sociedade patriarcal, não havendo valorização do papel das mulheres. Também destaca que o processo de urbanização trouxe implicações para o samba que também assumiu um viés de música urbana. Nesse contexto, a autora chama atenção para o ocultamento ou pouca visibilidade sobre a relevante participação das mulheres no samba. Destaca os encontros em “casas” para se “fazer samba” e avalia que o papel desempenhado por Tia Ciata na organização e promoção dos sambas teve pouca visibilidade na historiografia especializada. A pesquisadora afirma ainda que outras mulheres também interferiram nesse processo e tiveram seus nomes e feitos ocultados da “grande narrativa” sobre o samba. Assevera que as mulheres desempenharam um papel

muito importante no desenvolvimento e consolidação do samba no país, contudo, essa participação não recebe o reconhecimento devido, exceto em alguns casos, como os nomes de Clara Nunes, Clementina de Jesus, Ivone Lara, Leci Brandão e Jovelina Pérola Negra.

Karen Pires (2022), dedicada a estudar a participação das passistas negras no samba gaúcho, também destaca em sua tese a importância da baiana Tia Ciata e de outras mulheres negras no samba cujas ações são reconhecidas como fundamentais para salvaguarda do samba e, também, referências no fortalecimento da negritude. Ressalta que

Tia Ciata, a mãe do samba, como é conhecida, foi uma das baianas que levou Samba de Roda cultuado na Bahia para o Rio de Janeiro; ela cedeu a sua casa para os encontros de sambistas em uma época que a prática do samba era proibida. Assim a casa da Tia Ciata era um ambiente no qual aconteciam encontros da negritude regados a muita festa, rodas de samba e candomblé (Pires, 2022, p. 52).

A autora ressalta a relevância das mulheres negras para aproximação ao processo diaspórico africano, bem como, para se conhecer e entender a cultura brasileira.

No samba, na religião ou nos demais espaços que nos aproximam ao processo diaspórico africano, as Mulheres Negras possuem significados que nos propiciam conhecimento e entendimento da história e da cultura brasileira. O fato deste estudo discorrer sobre a Passista está intrinsecamente ligado à reflexão sobre o papel, a imagem, a representação e as diferentes significações acerca de o que é ser uma Mulher Negra. Compreendendo que o saber da cultura afro-brasileira se manifesta sobretudo, através dos corpos, bem como o fato de que eles e a oralidade são os únicos contadores dessa (nossa) história, entendo que pensar o samba a partir da Mulher Negra possibilita concatenamentos importantes entre a ancestralidade; a qual diz respeito a uma força que venceu a morte, à medida que continua, de alguma maneira, viva e influente (SILVA, 2012), e contemporaneidade feminina negra (Pires, 2022, p. 55).

No livro *Guerreiras do Samba*, ao abordar o papel exercido pelas mulheres nas escolas de samba, Helena Theodoro também destaca a relevância das mulheres negras e afirma que as “grandes guerreiras do samba” são as baianas. Assinala:

Nossas baianas de hoje usam a mesma indumentária das baianas tradicionais dos terreiros, de tempos idos e vividos. São elas que cuidam do universo do samba. Limpam a quadra, fazem as comidas, preparam toda a celebração do samba. São mães e avós dos sambistas. Sem elas, as escolas não conseguem funcionar. Elas formam o coral feminino nos ensaios, sendo o termômetro para os compositores dos sambas que vão “pegar” junto à

comunidade. Responsáveis pela cozinha, local sagrado, onde se dá vida ao que está morto, são verdadeiras alquimistas que transformam e movimentam a natureza. Elas criam vida e propiciam a continuidade da vida nas quadras, sendo segmento fundamental para a vida da comunidade (Theodoro, 2009, p. 224).

A relevante participação das mulheres com o protagonismo das mulheres negras é evidenciada nos trabalhos acadêmicos sobre samba no Nordeste, especialmente nos dois que trataram sobre samba de roda na Bahia e no trabalho que abordou o Samba de Pareia em Sergipe.

A dissertação de Francimária Gomes (2017) explicita o potencial de resistência e esse protagonismo das mulheres negras. Apresenta preocupação em expressar que, ao se referir à categoria mulheres negras, corrobora com intelectuais e feministas negras tais como Claudia Pons Cardoso (2012) e Jurema Werneck (2010), afirmando ser “uma categoria que entende a diversidade e as mais variadas maneiras de ser mulher negra” (p. 22). Assim, expressa que se distancia de “possíveis essencialismos ou limitações” ao se referir às diferentes experiências e formas de protagonismos vivenciados cotidianamente pelas mulheres negras abordadas em seu estudo. Destaca ainda entender a música como um campo que possibilita compartilhamento, fortalecimento, (re)existência e, nesse sentido, avalia que, as mulheres negras, por meio da linguagem musical, “transformam saberes cotidianos desde a ancestralidade até os dias de hoje em espaços de liberdade, afetividade e principalmente, de ensinamentos, podendo ser utilizada como instrumento em busca de autonomia e protagonismo diário dentro de relações sociais marcadas pelo sistema patriarcal (Ibdem, p. 22).

Ao longo da dissertação de Francimária Gomes (2017) é possível verificar várias expressões das resistências e dos protagonismos das mulheres negras sambadeiras do Samba de Roda no município de Cachoeira, na Bahia. A trajetória de vida de Dona Dalva Damiana Freitas – Mestre Sambadeira e fundadora do grupo de Samba de Roda Suerdieck no município de Cachoeira na Bahia – expressa esse protagonismo, desde sua atuação na criação do grupo, definição de alguns elementos que o distingue dos demais grupos de samba de roda na região, bem como, na transmissão de saberes de matriz africana a partir de sua identificação e pertencimento a ela. Destaca-se também o título de Doutora Honoris Causa do Samba de Roda do Recôncavo Baiano recebido por ela na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), em 2012, em reconhecimento por sua trajetória de sambadeira e compositora, uma das referências e mantenedoras da cultura de Cachoeira. A

dissertação deixa patente que pela primeira vez tal título foi concedido a uma mulher negra no Brasil, Enfatiza a notória importância de Dona Dalva para a cultura popular do país, assinalando que, na cerimônia de recebimento do seu título, estava representando “a história da ancestralidade que ela carrega as possibilidades de uma trajetória de vida de trabalho em conquista de autonomia e do protagonismo de mulheres negras de ontem, de hoje e de gerações futuras” (Gomes, 2017, p. 26).

A experiência de Dona Mariinha, Sambadeira do “miudinho”, companheira de samba de roda de Dona Dalva, comparece no referido trabalho nos chamando atenção para a resistência e o protagonismo das Sambadeiras por meio do Samba de Roda também na transmissão de saberes fortalecendo as relações culturais:

O samba de roda, a música e a dança enquanto formas de resistência criaram subsídios para que Dona Mariinha permanecesse através da arte e do samba no pé a busca por alegria e resistência. A transmissão dos saberes salvaguarda a memória das tradições populares, valida as relações culturais, as representações e é capaz de se constituir no próprio processo de comunicação popular ao ser realizado por sujeitos cognoscentes (Gomes, 2017, p. 40).

A referida dissertação também destaca o enfrentamento ao machismo como parte desse protagonismo através do samba quando reconhece, por exemplo, as “performances do Samba de Roda de Dona Dalva como atos de resistência frente a um ambiente musical historicamente androcêntrico” (Gomes, 2017, p. 92). Em sua dissertação, Clécia Queiroz (2019) destaca o protagonismo das mulheres do Samba de Roda por suas histórias de vida lutando pela subsistência, por resistirem e preservarem a memória dos seus ancestrais, do que o samba também é parte. Em síntese afirma que “não é possível pensar o Samba de Roda sem o protagonismo das mulheres”:

São elas que sempre estiveram na organização dos eventos celebrativos em homenagem aos santos de suas devoções; nos preparos dos carurus ou outras comidas pertinentes com a festa; que se preocupam com os figurinos, ornamentação e com a beleza dos eventos. Isso sem falar na roda, onde a presença feminina configura os procedimentos cênicos essenciais para que a memória e a tradição do samba de roda possam emergir. São as mulheres os pilares da ligação afetiva, familiar e comunitária que sempre manteve o samba de roda vivo (p. 313).

Nesse sentido, o protagonismo das mulheres negras Sambadeiras do Samba de Roda do Recôncavo da Bahia ultrapassa a importante dimensão da dança – o que já cumpriria um papel

fundamental dada sua relevância como expressão cultural de matriz africana – interferindo em outros aspectos que interferem no desenvolvimento cultural na região.

Em sua dissertação, Jonathan Silva (2019) ao tratar sobre o Samba de Pareia da comunidade quilombola Mussuca, em Sergipe, realizado majoritariamente por mulheres, também destaca a resistência e o protagonismo das mulheres negras. Refere que “[s]ão corpos que pisam e marcam a terra para não se apagarem no solo do esquecimento. Um quilombamento de mulheres que reverberam suas vozes para celebrar a sua (re)xistência e a de seus parentes. (p. 187).

Além da histórica relação das mulheres com o samba – especialmente das mulheres negras – na organização de grupos, transmissão de saberes ancestrais, desempenhando enfim, ações fundamentais para seu desenvolvimento, salvaguarda, preservação, as produções acadêmicas pesquisadas evidenciam que a participação das mulheres no samba se expressa em outras diferentes esferas: são referidas em letras de canções, atuam como instrumentistas, dançarinas – Sambadeiras e Passistas de escola de samba – cantoras e intérpretes e compositoras. Ademais, evidenciam também, um processo de invisibilização dessas mulheres e de seus fazeres no samba (especialmente aqueles diretamente musicais – composição e execução de instrumentos), um processo que expressa o peso das desigualdades sociais de sexo/gênero, étnico-raciais e de classe que caracterizam estruturalmente a sociedade brasileira.

Essa estrutura social se explicita em dados, a exemplo dos publicizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE em 2019, com o estudo “Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil”, do impacto dos afazeres domésticos na vida das mulheres racializadas, “No Brasil, em 2019, as mulheres dedicaram aos cuidados de pessoas ou afazeres domésticos quase o dobro de tempo que os homens (21,4 horas semanais contra 11,0 horas). Embora na Região Sudeste as mulheres dedicassem mais horas a essas atividades (22,1 horas), a maior desigualdade se encontrava na Região Nordeste”. O recorte “cor ou raça” indica que as mulheres pretas ou pardas estavam mais envolvidas com os cuidados de pessoas e os afazeres domésticos, com o registro de 22,0 horas semanais em 2019, ante 20,7 horas para mulheres brancas. Mais de 18 milhões de mulheres sofreram alguma forma de violência em 2022, mostra pesquisa do Fórum Brasileiro de Segurança Pública. De acordo com relatório da Anistia internacional, 62% das mulheres vítimas de feminicídio no país são negras.

Tais informações, fundamentais para análise das condições de vida das mulheres no país,

indicam desigualdades às quais as mulheres estão expostas na esfera do trabalho, nos altos índices de violência, nos desafios de acesso à escolaridade, espaços de poder e na participação das mulheres na arte e cultura. Nessa direção de análise, entendemos que tais desigualdades determinam suas condições e dinâmicas de vida e, assim, tendem a incidir também na participação das mulheres no samba, inclusive, no modo como essa participação se processa. Por exemplo, a atuação como instrumentista no samba requisita estudo do instrumento para desenvolver a habilidade de executar as canções com desenvoltura. Até que ponto as mulheres, principalmente as mulheres negras, que são as mais expostas em termos dos índices de expressão de desigualdades no país, têm a possibilidade de se dedicarem a esse estudo e a desenvolverem suas habilidades de execução de um instrumento musical? E quando algumas delas, mesmo diante desses elementos estruturais, conseguem se expressar musicalmente por meio da composição e/ou tocando algum instrumento musical, sofrem os processos de invisibilização e/ou desvalorização de seus fazeres musicais. Há uma divisão sexual e racial das atividades no samba?

Ao analisar as posições atribuídas às mulheres expressas em letras de samba escritas por homens, Tássia Alves (2014), em sua dissertação, identifica o lugar de musa ou de algoz em que a mulher é posta nas canções e avalia que à mulher foi negado contribuir musicalmente com o samba, enquanto o homem ocupa os lugares de compositor, intérprete, instrumentista, isto é, ele

ocupa todos os lugares de destaque no universo do samba, motivo de orgulho e forma de afirmar sua identidade e cultura. Já a mulher é a inspiração para o artista, a musa, assim como uma paisagem, relegada a não possuir voz, a menos que seus dizeres apareçam através dos dizeres masculinos. Ainda que se negue, a mulher não pôde contribuir para o samba musicalmente tanto quanto os homens (e quando acontecia era censurado), ou era a musa ou a tia, aquela que recebia e cozinhava para os sambistas homens (Alves, 2014, p. 56).

Ao analisar as letras de sambas, a pesquisadora chama atenção para o lugar da mulher como musa – muitas vezes representada na figura da Amélia, a mulher de malando, a que só agrada – indicando sua posição subalterna na relação com o homem ao qual é associada a imagem do malandro – aquele com grande poder de sedução, o viril, que tem gosto pela vadiagem e por bebidas alcoólicas e comidas de bar, aquele que domina a mulher. Outro dizer sobre a mulher e/ou para a mulher encontrado em letras de samba, segundo estudos da pesquisadora, apontam a imagem da mulher

como algoz, o oposto da Amélia, a farrista, a que faz o homem sofrer e a quem o homem demonstra o desejo de revidar seus feitos de tirana por meio da violência. Também há letras que destacam o poder opressor exercido pelo homem indicando como a mulher deve se comportar, inclusive, sexualmente, bem como, composições cujas letras apontam mais diretamente a objetificação da mulher, especialmente da mulher negra, tantas vezes referidas em letras de canções como mulata.

Expressões da sociedade brasileira racializada e na qual as mulheres negras são postas em condição subalterna, a ênfase ao corpo das mulheres e a hipersexualização das mulheres negras no carnaval carioca são evidenciados na dissertação de Maria Cavalcanti (2021) como conteúdos verificados em letras de marchinhas de carnaval que alcançaram popularidade na cidade do Rio de Janeiro. A pesquisadora destaca:

Nas canções analisadas, a presença feminina constante é explicitamente racializada sob os títulos de “loiras”, “mulatas”, “moreninhas”, “branquinhas”, “pretas” etc. Nesse ínterim, discursos de afeto e desejo convivem constantemente com condições e repulsas. É o caso da narrativa de O teu cabelo não nega (1932), de Lamartine Babo. Na canção, o eu lírico deixa claro que o amor da “mulata” só é desejado porque é impossível que a cor seja transmitida de uma pessoa a outra (“mas como a cor não pega, mulata/ mulata, eu quero o teu amor”), demonstrando que o desejo de se relacionar amorosamente com a “mulata” não acompanha a valorização real da negritude da personagem desejada e é, por isso, uma rejeição (Cavalcanti, 2021, p. 22-23).

Em suas análises, além de chamar atenção para a misoginia e o racismo presentes de maneira recorrente no samba e no carnaval em relação às mulheres negras, a pesquisadora menciona as movimentações de mulheres no Brasil – especialmente das mulheres negras – contestando o patriarcado, o racismo, bem como, conquistando espaços de expressão cultural, política e social. Acrescenta que têm surgido nos últimos grupos de samba e blocos de carnaval comandados apenas por mulheres, que além de denunciarem a desigualdade de gênero por meio do discurso e da produção musical

engajam-se na luta feminista e antirracista a partir da produção cultural. Estão no centro de um movimento que questiona os imaginários vigentes sobre as mulheres e propõe novas leituras e significações. Exemplo disto é a simbólica elaboração de novos versos para a marchinha “O teu cabelo não nega” de Lamartine Babo, sucesso no carnaval em 1932 que, na composição de Débora Garcia e João Freitas (2020) se tornou “O teu cabelo não nega, rainha”. Deslocada da perspectiva masculina, a releitura da canção transforma a marca da

cor ironizada e pejorativamente marcada da primeira versão, o cabelo, em um elemento valorizado, celebrado e exaltado (Ibidem, p. 26).

A atuação das mulheres no samba por meio da dança também foi mencionada em todos os trabalhos pesquisados que tratam sobre samba no Nordeste (Samba de Roda, Samba de Pareia, Samba de Coco) e na tese sobre Passistas negras gaúchas. Um aspecto comum ressaltado por esses trabalhos nesse aspecto foi o reconhecimento da importância dessa forma de participação por sua relevância na realização do samba e no sentido sociocultural, tendo em vista que a dança guarda referências ancestrais africanas e, no caso do Coco, também indígenas. No caso do estudo sobre as Passistas, ainda que na dança essas mulheres negras sofram o impacto da objetificação de seus corpos, o julgamento social e especialmente dos homens – ao saberem que são Passistas de Escolas de Samba, mostram-se indisponíveis para com elas estabelecerem relacionamentos amorosos – explicitou-se o lugar de enfrentamento ao racismo: “Nós, Mulheres Negras, fomos educadas sob um molde colonizador que instituiu que não somos bonitas, fortes, inteligentes e que não temos uma presença marcante. A Passista demonstra exatamente essa mulher que fizemos acreditar que não podemos ser (...)” (Pires, 2022, p. 140).

Tais elementos nos remetem a Lélia Gonzales ao problematizar “diferentes modos de rejeição/integração” (p.70) do papel da mulher negra na formação cultural brasileira e chama atenção, por exemplo, para o Carnaval no Rio de Janeiro, em que a “mulata” é destacada nas escolas de samba como rainha, deusa do samba. Esse contexto opera em favor do mito da democracia racial no Brasil que, ao ser mito, “oculta algo para além daquilo que mostra”:

Pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica. É por aí que a culpabilidade engendrada pelo seu endeusamento se exerce com fortes cargas de agressividade. É por aí, também, que se constata que os termos mulata e doméstica são atribuições de um mesmo sujeito. A nomeação vai depender da situação em que somos vistas. (Gonzales, 2020, p. 71).

Os trabalhos também se referem à participação das mulheres no samba com ações mais diretamente relacionadas à Música, isto é, como cantoras e intérpretes, compositoras e instrumentistas. Em sua dissertação, Ana Pacheco (2021) considera o samba, na sua configuração moderna, um campo majoritariamente masculino, cujas relações reproduzem a sociedade brasileira

que é patriarcal. Porém, argumenta ela, essa sociedade apresenta algumas porosidades por meio das quais “sambistas como Dona Ivone Lara e Teresa Cristina adentraram o universo masculino do samba e o transformam, cada uma em seu tempo” (p. 152-153).

O peso do machismo também é demonstrado nas dissertações de Tássia Alves (2014) e Milene Mostaro (2021), quando evidenciam o apagamento das mulheres enquanto musicistas – intérpretes, instrumentistas, compositoras – na literatura sobre samba. Como exemplo desse apagamento, a primeira se manifesta sobre o Almanaque do Samba:

No Almanaque do samba, os cantores e compositores do sexo masculino são mencionados na compilação de grandes nomes do samba tecida por Diniz (2012). Entretanto, é importante ressaltar que apenas seis páginas das duzentas e quarenta do livro são destinadas especialmente a elas, sendo o foco, ainda que em poucas linhas: Clara Nunes, Alcione, Elis Regina, Beth Carvalho e Elza Soares. Nesse espaço também são mencionados homens com os quais elas fizeram algum tipo de parceria. Ao longo de seu texto, Diniz (op.cit) aponta para a importância das tias, como a famosa Tia Ciata, construindo uma formação imaginária de mulheres que preparam suas casas e terreiros para acolher os verdadeiros compositores de samba, os homens. Assim, deixa-se de lado a relevância das mulheres enquanto cantoras e compositoras, frisando apenas seu papel de acolher o ‘samba’ e preparar boa comida (Alves, 2014, p. 28).

Milene Mostaro (2021) aponta em sua dissertação a existência de uma extensa bibliografia sobre o samba e sobre o samba do Rio de Janeiro, contudo identificou poucos trabalhos acadêmicos que analisam as mulheres como compositoras e protagonistas no samba. Verificou em suas pesquisas que alguns trabalhos se referem às mulheres “por um olhar masculino e outros tratam das grandes sambistas que ganharam destaque na indústria fonográfica” (p. 13). Acrescenta não ter encontrado trabalhos que se referissem às mulheres enquanto musicistas e instrumentistas na história do samba. Também verificamos o mesmo em nossos estudos e, quando identificamos trabalhos sobre mulheres musicistas no samba, geralmente continham cunho biográfico, a exemplo do trabalho sobre a trajetória de Leci Brandão, que compõe nossa amostra de pesquisa.

Ao mesmo tempo que em sua tese Karen Pires (2022) associa o samba à identidade e resistência negra, identifica-o como um “ambiente sexista” que, de algum modo, desvaloriza a potência de muitas mulheres que comumente não acessam lugares de exercício de poder, tais como diretoria e presidência de Escola de Samba, lugares que historicamente não foram designados ou possibilitados às mulheres negras. Contudo, alerta a autora, essas mulheres buscam realizar suas potencialidades de

diversas maneiras, o que ocorre, por exemplo, quando se tornam Passistas, uma expressão de resistência cultural negra.

Maria Cavalcanti (2021) também destaca em sua dissertação o apagamento das mulheres no samba enquanto compositoras, apresentando uma crítica de que a história do samba foi escrita no masculino e exemplifica isso ao tratar sobre a exposição “O Rio de Samba: Resistência e Reinvenção” (2019) em cartaz no Museu de Arte do Rio. Avalia que, embora a exposição tenha apresentado um acervo rico de documentos para se entender a importância histórica do samba e do carnaval na cidade do Rio de Janeiro, não deu a devida atenção à potência criativa das mulheres por meio da composição. Segunda ela:

As mulheres foram frequentemente descritas a partir de suas funções de cuidado ou pela dança e até pela voz, fundamentais para o gênero e a festa, mas tiveram suas participações como compositoras e criadoras fortemente obliteradas (Cavalcanti, 2021, p. 171).

Ainda que a dimensão do cuidado atribuídas às mulheres assuma acento, essa autora, contudo, celebra as iniciativas de intelectuais e compositoras feministas que vem denunciado esses apagamentos, principalmente de mulheres negras, evidenciando nomes de mulheres que se destacaram e têm se destacado na história da Música no país. A autora entende que, apesar do histórico de apagamento, historicamente mulheres estão construindo o que entende como contra narrativas, desde experiências das Tias Baianas, no início do século XX, até os movimentos mais recentes de formações de grupos de samba por mulheres, isto é, outras histórias (Cavalcanti, 2021).

O peso do patriarcado que obscurece, apaga ou inviabiliza a participação das mulheres no samba como compositoras foi destacado também na dissertação de Fernanda Sousa (2016) sobre a trajetória de Leci Brandão. De acordo com a pesquisadora, Leci Brandão, ao manifestar interesse, por meio de uma carta, em compor a Ala de Compositores da Escola de Samba Mangueira, obteve como resposta que ela deveria passar por um estágio, participando dos ensaios e compondo sambas. Tal resposta foi dada à compositora por aproximadamente quarenta homens. E quem avaliaria seu estágio? Subvertendo o que era comum, Brandão foi a primeira mulher a integrar oficialmente a Ala de Compositores daquela escola de samba.

A centralidade de algumas atividades nas mãos dos homens também foi destacada nos trabalhos

sobre Samba de Roda e Samba de Coco. Ao abordar sobre o Samba de Roda em Cachoeira/Ba, a dissertação de Francimária Gomes (2017) refere “elementos que estruturam a performance musical do Samba de Roda” (p. 71), destacando as funções: solista e coro (cujo instrumento é a voz), Sambadeiras (além da dança, utilizam tabuinhas como instrumentos) e tocadores (utilizam instrumentos musicais pandeiro, atabaque, surdo, tamborim, reco-reco, triângulo, violas, cavaquinho, tabuinhas). Segundo a pesquisadora, as mulheres participam da execução de todas essas funções, contudo, a de tocar instrumentos se concentra tradicionalmente nas mãos dos homens. No Candomblé, os atabaques costumam ser tocados por homens. Haveria alguma relação dessa referência religiosa com os tocadores do Samba de Roda? Entre os instrumentos comuns no Samba de Roda no Recôncavo é o prato-e-faca. Segundo a tese de Clécia Queiroz (2019, p. 240-241):

O prato-e-faca é um dos instrumentos mais associados às mulheres, talvez por serem objetos destinados à alimentação, que tradicionalmente sempre esteve ao encargo de mulheres na sociedade brasileira. Isso não significa que nos primórdios tenham sido elas que o introduziram no samba. Essa prática pode ser apenas um indício das relações desse fenômeno nos espaços da cozinha. A primeira notícia que se tem da utilização desses utensílios domésticos atuando juntos como um instrumento percussivo foi através de João da Baiana, no Rio de Janeiro, na década de 1920, sendo ele considerado como a pessoa que os introduziu no samba. Na década de 1960, ele participou do filme francês *Saravah*, no qual aparece tocando prato e faca e dançando o miudinho ao lado do compositor Pixinguinha. Contudo, o compositor e músico era filho de uma santamarense, e essa prática é comum na região da cidade natal de sua mãe, sendo, segundo reza a tradição oral, realizada por mulheres. Não podemos afirmar que originalmente essa arte teve início com uma delas, mas muitas sambadeiras ficaram conhecidas pelos seus talentos raspando o prato com a faca. Uma delas foi D. Edite do Prato, de Santo Amaro, que alcançou projeção nacional por sua relação com o instrumento que terminou lhe dando nome artístico.

As tabuinhas também são comumente tocadas por mulheres. São pedaços de madeira que, percutidos um contra o outro, resultam no desenho rítmico das palmas, porém com a propagação do som em um maior alcance. De acordo com a pesquisadora, as tabuinhas “são outro instrumento também considerado como ‘de mulheres’” e passou a ser utilizado por muitos grupos de Samba de Roda da região do Recôncavo. Essa introdução ocorreu a partir do Samba de Roda Suerdieck com Dona Dalva e suas colegas quando trabalhavam como charuteiras e passaram a utilizar as tabuinhas destinadas a estirar a folha que enrolava os charutos para acompanhar ritmicamente os sambas que ela compunha (Queiroz, 2016 apud Queiroz, 2019, p. 244). Nesse grupo, as tabuinhas são uma das suas

características que guardam uma memória da história das mulheres que fizeram com que esse samba se tornasse uma das maiores referências identitárias da cidade de Cachoeira” (Ibidem, p. 244-245).

A despeito de funções musicais concentradas entre os homens e outras designadas e/ou reconhecidas como “de mulheres” (canta em coro, sambar, bater palmas, tocar tabuinhas e prato-e-faca), cumpre salientar que algumas mulheres alcançam destaque por suas habilidades no canto, na execução de instrumentos (de percussão como pandeiro, timbau e, mais raramente, instrumentos de corda), além de atuarem compondo as letras dos sambas que são cantados e tocados, o que pode ser visto como parte de movimentos de resistências. Expressam essa resistência, por exemplo, Dona Dalva e Dona Ana Olga do Samba de Roda Suerdieck – que cantam e compõem – e Dona Rita da Barquinha que canta, toca pandeiro e timbau (Queiroz, 2019).

No Samba de Coco, também parece ocorrer uma certa divisão entre homens e mulheres em relação ao uso dos instrumentos. Aqueles considerados tradicionais são pandeiro, surdo, triângulo e ganzá. Os três primeiros comumente tocados por homens, o pandeiro pelos mais velhos. Considera-se que o surdo coordena os demais instrumentos. É reconhecido como um “instrumento masculino, devendo por isso, ser utilizado apenas por homens” (Jales, 2018, p. 58). Contudo, ainda que se verifique que os homens exerçam centralidade nessas atividades, parece-nos que as mulheres estão construindo movimentos de resistências. No Coco das Irmãs Lopes, por exemplo, o surdo “é tocado por Amanda Lopes, neta da mestra Severina Lopes, única mulher a tocar o surdo na cidade.” (Jales, 2018, p.58-59). O Coco das Irmãs Lopes foi formado por Severina, Ourinho (Josefa Lopes de Lima) e Menininha (Leni Lopes de Lima), irmãs do mestre Ivo Lopes falecido ao final dos anos 1980. Elas se reuniram com o objetivo de dar continuidade ao trabalho do irmão-mestre e Severina, ao ser reconhecida por seu grupo como mestra, tornou-se a “primeira mestra de coco na cidade” (JALES, 2018, p.76), o que não ocorreu sem enfrentar dificuldades de aceitação. Iran Calixto, do Coco Raízes de Arcoverde, “foi a primeira mulher a tirar um coco na cidade,” isto é, “a fazer a voz de comando para que os demais participantes respondam”. Assumiu liderança do grupo, ainda que, diante da necessidade de apresentar um mestre, esse grupo nomeou um homem (Jales, 2018, p. 42). Tais informações, embora Danielly Jales (2018) assinala que “o samba de coco é uma manifestação considerada masculina (p. 88)”, sugerem-nos que elas têm apresentado movimentos importantes de enfrentamento da forma de organização centralizada nas mãos dos homens.

No Samba de Pareia da Mussuca - Sergipe, a função de tocar instrumentos musicais está concentrada nas mãos das mulheres. Segundo a dissertação de Jonathan Silva (2019), os instrumentos utilizados são

tambor, ganzá, 'porca' (forma pela qual chamam a cuíca). O tamanco de madeira também é peça fundamental da manifestação em apresentações externas a Mussuca. É com ele que se produz um ritmo percussivo a partir de um sapateado específico que complementa o som tirado dos outros instrumentos, junto aos demais instrumentos e à voz das pessoas que puxam os versos (p. 120).

Ainda conforme o pesquisador, segundo as Sambadeiras, ao longo de seu desenvolvimento histórico os homens foram se desvinculando do Samba de Pareia, o que não se deu por decisão das mulheres, mas por ciúmes dos homens: “[a]ntigamente todo mundo participava do samba, mas os homens começaram a sentir ciúmes das mulheres por dançarem também com outros homens que não fossem seus maridos (Silva, 2019, p. 169).” Atualmente apenas um homem participa do grupo tocando instrumento (tambor) e as mulheres cantam e tocam os demais instrumentos musicais, dançam e compõem letras dos sambas que são cantados. Também utilizam os tamancos que participam da conformação do som quando o grupo se apresenta fora da comunidade de origem. (...). Algumas integrantes, inclusive, desempenham múltiplas funções. De acordo com a dissertação de Jonathan Silva (2019), por exemplo, Dona Nadir não só canta, mas também toca ganzá e Dona Ilza toca tambor e tem composição cantada pelo grupo. Também destaca:

Cecé, que hoje é responsável por tocar a porca, também canta tanto nas apresentações do grupo e também no Samba de Apresentação que acontecem dentro da comunidade. Faz os dois ao mesmo tempo. E quando tem vontade entra na roda e se põe a sambar com os outros pares. E além de ocupar a função de tocadora, cantora e sambadeira, Cecé também é responsável, atualmente, pela coordenação do samba (Silva, 2019, p. 147).

A partir dos trabalhos pesquisados, é possível identificar a relevância da participação das mulheres no samba – principalmente das mulheres negras – e, ao mesmo tempo, o acento de sua invisibilidade na historiografia, sobretudo quando a atuação delas se refere ao fazer musical do samba com a execução de instrumentos e o exercício composicional. O que mais se evidencia sobre as mulheres nesse contexto diz respeito ao desempenho de atividades relacionadas à organização, confecção de adereços e figurinos dos grupos de samba, preparo de alimentos entre outras atividades

relevantes, mas comumente associadas à dimensão de atividades domésticas, do cuidado. Sua participação por meio da dança, quando alcança visibilidade social, esta tende a servir mais aos processos de objetificação dos corpos das mulheres negras e menos ao reconhecimento da relevância sociocultural e artística da manifestação da dança e de suas referências ancestrais.

Ao mesmo tempo, contudo, verificamos que uma produção acadêmica recente, sobretudo escrita por mulheres, vem evidenciando a historicidade, abrangência e relevância da participação das mulheres no samba, principalmente negras, destacando seu papel fundamental no desenvolvimento e salvaguarda do samba, o que passa pela transmissão de saberes ancestrais de matriz africana e afro-brasileira por meio da oralidade e de composições musicais, bem como, pela contribuição na esfera diretamente musical – ao tocarem tabuinhas, prato-e-faca e ressoarem seus tamancos em atrito com o solo, bem como, instrumentos musicais historicamente executados por homens em grupos de samba. E, nesse sentido, essa produção acadêmica contribui para a visibilidade dessa participação e do protagonismo das mulheres, ao tempo que, também denota os enfrentamentos e as resistências que realizam, considerando suas condições de classe social e o sexismo e o racismo que se manifestam no samba, expressando as bases estruturais da sociedade brasileira em que se insere.

No samba, que também é produto das relações sociais, as mulheres sofrem o peso das desigualdades de sexo/gênero, raça e classe social – os dados de pesquisa nos sugerem, inclusive, a divisão sexual e racial das atividades – e, ao mesmo tempo, resistem a elas ao fazerem samba. Resistem quando reafirmam a identidade e a cultura negra (Munanga, 2020; 2024) na sociedade brasileira, patriarcal e racializada, em que à população negra é designada uma condição de subalternidade, bem como, quando se afirmam protagonistas desempenhando, inclusive, papéis centralmente designados aos homens. A historiografia do samba tem sido escrita majoritariamente no masculino, mas o samba não!

Considerações finais

O estudo nos possibilitou uma aproximação importante ao conhecimento que vem sendo produzido sobre a participação das mulheres no samba, as diversas formas em que essa participação se expressa e suas particularidades no Nordeste brasileiro.

Verificamos que ainda é restrita a produção acadêmica sobre samba e mulheres no samba numa perspectiva crítica que dê visibilidade ao conjunto de determinações econômicas, políticas, sócio-históricas, culturais implicadas na conformação do samba e que expressam a totalidade do Brasil profundo (patriarcal, racista, capitalista). Nossas aproximações iniciais ao tema nos remetem a pensar sobre a necessidade de apreender o samba como mais que um gênero musical. Na cultura tradicional africana “a música não é considerada uma função autônoma, mas uma forma ao lado de outras – danças, mitos, lendas, objetos – encarregadas de acionar o processo de interação entre os homens e entre o mundo visível (o aiê, em nagô) e o invisível (o orun) (Sodré, 1998, p. 21). Samba é parte da cultura africana reinventada no Brasil em razão da diáspora. É uma expressão cultural afro-brasileira. Reúne de maneira indissociável, música, dança e religiosidade e, no Brasil, ao se desenvolver a partir da diáspora africana, denota a afirmação da identidade e resistência negra no país.

Nesses termos, uma abordagem sobre samba exige o reconhecimento dessas suas dimensões que conformam unidade indissociável, sob pena de reduzi-lo apenas à sua dimensão musical, fragmentando-o ao sabor da lógica de análise cartesiana. Essa perspectiva de análise se contrapõe, portanto, a abordagens que ressaltam o samba como produto de uma suposta identidade nacional, obscurecendo sua matriz africana e suas características fundamentais enquanto expressão cultural afro-brasileira.

Ao reduzir o samba ao gênero musical, tendemos a reconhecer como participação no samba apenas o que se vincula diretamente ao exercício composicional, ao canto e a execução de instrumentos musicais. E, uma vez que a participação nessa esfera musical foi historicamente designada e/ou permitida centralmente aos homens, tende-se a verificar a participação das mulheres como pouco expressiva, quando as evidências, conforme apontam os trabalhos pesquisados, anunciam o contrário. As mulheres negras sempre estiveram presentes e cumprindo múltiplas funções essenciais para o desenvolvimento e salvaguarda do samba – que é música, dança e religiosidade – no país, contudo, foram negligenciadas em sua historiografia.

E nesse processo, evidenciam-se opressões e violências de sexo/gênero, raça e classe sofridas por essas mulheres, indissociáveis da estrutura social patriarcal-racista-capitalista brasileira. Também ao escreverem a história do samba, as mulheres imprimem com inventividade resistências ao sexismo e ao racismo, fragilizando mecanismos cotidianos de sua invisibilização.

O samba expressa relações sociais e, assim, manifesta-se como uma mediação relevante para o debate da realidade social brasileira, marcada pelas desigualdades de sexo/gênero e étnico-raciais e pelo antagonismo de interesses de classes sociais.

REFERÊNCIAS

ALVES, Tássia Gimenes. **Vai dar samba: o discurso amoroso do samba e a posição- sujeito mulher**. 2014. 114 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal Fluminense, Niterói/Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10149>

CASTRO, Mauricio Barros de. O samba no Atlântico negro: patrimônio imaterial e diáspora africana. *In*: Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais (CONLAB), XI, 2011, Salvador/BA. **Anais**. Salvador/BA: Universidade Federal da Bahia. Centro de Estudos Afro-Orientais, 2011. p. 1-10. Disponível em: <https://xdocz.com.br/doc/o-samba-no-atlantico-negropdf-w28345572en6>

CAVALCANTI, Maria Clara Martins. **A cor e o corpo: uma história feminista do samba e do carnaval no Rio de Janeiro**. 2021. 191 p. Dissertação (Mestrado em História, História Cultural). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/1166858>

EMYDIO, Ana Karolina; WESTRUP, Cristiane; FABIANO, Fernanda da Rocha. Da glória ao anonimato: uma análise da invisibilidade das mulheres negras no samba brasileiro. *In*: Seminário Internacional em Direitos Humanos e Sociedade, 2021, **Anais**. Criciúma/SC, v.3. 2021. p.1-6. Disponível em: <https://periodicos.unesc.net/ojs/index.php/AnaisDirH/article/view/7570>

GOMES, Francimária Ribeiro. **Trânsitos Musicais e Comunicação Popular: Experiências de protagonismo de Mulheres Negras em Cachoeira, BA**. 2017. 157 p. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador/BA, 2017. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29100>

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil. Brasil: IBGE, 2019. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf. Acesso em: 13 abr. 2024.

JALES, Danielly Amorim de Queiroz. **“Samba de coco de Arcoverde – mudança na regulação de espaço de homens e mulheres ou de estrutura simbólica?”** 2018. 91 p. Dissertação

(Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco, Recife/PE, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/43378>

MOSTARO, Milene Gomes Ferreira. **“Sempre fui obediente, mas não pude resistir”: narrativas de mulheres musicistas em rodas de samba do Rio de Janeiro**. 2021. 72 p. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais). Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro/RJ, 2021. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/items/da50ee98-6c50-4e03-be35-a7456b909e31/full>

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: Identidade Nacional versus Identidade Negra**. Edição 5. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, 152 p.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. Edição 4. Belo Horizonte: Autêntica, 2024. 95 p.

PACHECO, Ana Laura Furtado. **Elas compõem, elas cantam: uma pesquisa sobre a autoria feminina de samba**. 2021. 160 p. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários). Universidade de Juiz de Fora, Juiz de Fora/MG, 2021. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFJF_1f561a49b9fa220ebf7570e4c85d8739

Pinheiro, Daélem Maria Rodrigues. “As Guardiãs do Saber”. Afirmação Identitária e de Resistência: as Mulheres do Samba de Cacete do Quilombo do Igarapé-Preto-Baião/PA. **Revista Gênero na Amazônia**. Universidade Federal do Pará. n.24, jul./dez. p. 19-34. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/generoamazonia/article/view/15604/10583>

PIRES, Karen Tolentino de. **Agora é samba! Saberes afro-passistagógicos de mulheres gaúchas**. 2022. 314 p. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria/SC, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/26262>

QUEIROZ, Clécia Maria Aquino de. **Aprendendo a ler com minhas camaradas: seres, cenas, cenários e difusão do samba de roda através das sambadeiras do Recôncavo baiano**. 2019. 388 p. Tese (Doutorado Multi-institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento). Universidade Federal da Bahia. Salvador/BA, 2019. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFBA-2_682af49754b3000c963de99862502648

SILVA, Jonathan Rodrigues. **Samba de Pareia pelos saberes do corpo que samba**. 2019. 195 p. 2019. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Culturas Populares), Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2019. Disponível em: <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/13451>

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Petrópolis: Editora Vozes, 1988. 168 p.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Edição 2. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. 111 p.

SOUSA, Fernanda Kalianny Martins. **A filha da Dona Lecy: estudo da trajetória de Leci Brandão**. 2016. 181 p. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, São Paulo/SP, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/D.8.2017.tde-19012017-112637>

THEODORO, Helena. **Guerreiras do samba**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.6, n.1, p.223-236, 2009. Disponível em: http://www.tecap.uerj.br/pdf/v6/helena_theodoro.pdf

SOBRE OS AUTORES

Yanne Angelim Dias: Assistente Social. Doutora em Serviço Social. Professora Adjunta do Departamento de Serviço Social da Universidade Federal de Sergipe. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas Marxistas - GEPEM/UFS, linha de pesquisa "Marxismo, Relações Sociais de Sexo/Gênero, Étnico-Raciais e de Classe". Integrante do Laboratório de Estudos e Pesquisas em Afro brasilidade, Gênero e Família (NUAFRO) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Está em Estágio Pós-doutoral na UECE, com estudos sobre mulheres no samba. É cantora e compositora. Atua nos seguintes temas: Relações Sociais de Sexo/Gênero, Étnico-Raciais e de Classe; Cultura, Samba e Sociedade; Mulheres e Samba. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-8199-8826>. E-mail: yanneufs@gmail.com

Maria Zelma de Araújo Madeira: Assistente Social. Mestre e Doutora em Sociologia. Professora do Curso de Serviço Social e do Mestrado Acadêmico em Serviço Social, Trabalho e Questão Social (MASS) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Fundadora e coordenadora do Laboratório de Afro brasilidade, gênero e família (NUAFRO/UECE). Líder do grupo de Pesquisa Relações Étnico-raciais: cultura e sociedade (UECE). É Secretária Estadual de Igualdade Racial do Ceará (2023-atual). Atua nos seguintes temas: Família, Gênero, Relações étnico-raciais, Políticas Sociais, Gestão de Políticas Públicas (Igualdade Racial e Participação Social), Assistência Social, Cultura e Religiões de Matriz Africana. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2291-4455>. E-mail: zelmadeira@yahoo.com.br

CREDIT TAXONOMY

Yanne Angelim Dias			
x	Conceptualização		Recursos
	Curadoria de dados		Software
	Análise formal		Supervisão
	Aquisição de financiamento		Validação
x	Investigação		Visualização

x	Metodologia	x	Escrita – manuscrito original
x	Administração do projeto		Redação-- revisão e edição

Maria Zelma de Araújo Madeira			
	Conceptualização		Recursos
	Curadoria de dados		Software
	Análise formal	x	Supervisão
	Aquisição de financiamento		Validação
	Investigação		Visualização
	Metodologia		Escrita – manuscrito original
x	Administração do projeto		Redação-- revisão e edição

<https://credit.niso.org/>

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA

- Uso de dados não informado; nenhum dado de pesquisa gerado ou utilizado.