


ARTIGO ORIGINAL – DOSSIÊ “MÚSICA E MULHERES”


# Mulheres sambistas: mundo do trabalho, vivências coletivas e políticas culturais

Laila Andresa Cavalcante Rosa 

Universidade Federal da Bahia | Salvador, Bahia, Brasil

Julia Ricciardi Lima 

Universidade Federal do Rio de Janeiro | Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

Rayra Mayara Santos 

Universidade Federal da Bahia | Salvador, Bahia, Brasil

**Resumo:** O Movimento das Mulheres Sambistas (RJ) e o Coletivo Mulheres no Samba (SE) são duas experiências gregárias que, em diferentes lugares do país, se dedicam ao desenvolvimento e promoção das potencialidades femininas no samba. A partir da análise das trajetórias e dos modos de vivência coletiva das organizações, o artigo investiga como incidem no campo das políticas culturais buscando melhores possibilidades de atuação profissional. Considerando a perspectiva feminista negra interseccional, ressaltamos como raça, classe, gênero, idade e pertença territorial influenciam as possibilidades de aglutinação e as posições sociais das sambistas no mundo do trabalho. Com ênfase ao estudo do quadriênio 2020 e 2024, percebemos que a coletividade favorece que as mulheres do samba se reconheçam como trabalhadoras da música e como agentes políticas no campo da cultura.

**Palavras-chave:** Mulheres no Samba, Coletividade e trabalho musical, Políticas Culturais, Interseccionalidades.

**Abstract:** Movimento das Mulheres Sambistas (RJ) and Coletivo Mulheres no Samba (SE) are two collective experiences that, in different regions of Brazil, are dedicated to developing and promoting the feminine potential within samba. Through the analysis of the trajectories and collective ways of living within these organizations, the article investigates how they influence the field of cultural policies, seeking better professional opportunities. From an intersectional Black feminist perspective, we emphasize how race, class, gender, age and territorial belonging impact the possibilities of solidarity and the social positions of women in samba within the labor market. Focusing on the 2020-2024 period, we observe that collective engagement helps women in samba recognize themselves as music workers and as political agents in the cultural field.

**Keywords:** Women in samba, Collectivity and musical work, Cultural Policies, Intersectionality.

Vivências coletivas de mulheres sambistas vêm, pelo menos desde o início da segunda década dos anos 2000, fomentando um cenário de incremento da participação feminina no samba. Localmente, nacionalmente e até em nível internacional, conjuntos de samba exclusivamente compostos por mulheres, encontros, coletivos e movimentos, produzem redes de solidariedade, trabalho, aprendizado, reivindicam revisões no modo de representação da história e abrem diálogos com as políticas públicas para a cultura (Grillo, 2019; Mostaro, 2021; Siston, 2021). O Movimento das Mulheres Sambistas, criado na cidade do Rio de Janeiro, RJ, em 2019, e o Coletivo Mulheres no Samba, formado na cidade de Aracaju, SE, também em 2019, são duas dessas experiências promotoras de estratégias de alargamento de papéis sociais que histórica e socialmente limitam a atuação feminina na prática do samba.

A análise dessas iniciativas mostra que as ações das sambistas estão conectadas a outros movimentos sociais que buscam o reconhecimento de grupos subalternizados e refletem as recentes transformações no mundo do trabalho. Segundo Requião (2020), tendências como terceirização de serviços, informalidade, precarização das relações trabalhistas e incentivo ao empreendedorismo são características da economia capitalista atual que afetam os processos produtivos e as relações profissionais no campo da música. Nesse contexto, as mulheres enfrentam desafios adicionais. Ao entrevistar profissionais com longa trajetória no setor, também Requião (2019) revela as especificidades da atuação feminina, destacando as dificuldades e a busca por reconhecimento em um ambiente desigual<sup>1</sup>. No caso do samba, Lima (2021) aponta, a partir de entrevistas com sambistas cariocas, questões como a escassez de oportunidades em um circuito contemporâneo majoritariamente cis heteronormativo, a hostilidade dos ambientes urbanos e a generificação<sup>2</sup> da prática musical, que restringe o acesso das mulheres a certos instrumentos e práticas<sup>3</sup>, afetando até mesmo processos de aprendizado musical.

---

<sup>1</sup> As desigualdades relacionadas à presença feminina no mercado de trabalho musical, tanto em termos numéricos quanto nos modos sociais de vivenciar o campo artístico, também são analisadas por Segnini (2014) e Costa e Sousa (2023).

<sup>2</sup> Conforme aponta Correia et al. (2024), “generificação” se refere ao processo social que molda comportamentos e identidades conforme normas de gênero predominantes, reforçando os papéis de feminilidade e masculinidade.

<sup>3</sup> Também apontado por Frydberg (2010) em reflexão sobre os lugares de homens e mulheres nas práticas do Samba, do Choro e do Fado.

O Coletivo Mulheres no Samba tem como objetivos fomentar rodas de samba com mulheres em diversos espaços de Sergipe, públicos e privados, promover capacitação musical através de oficinas, cursos, ensaios e palestras, incentivar a composição e produção de fonogramas de autoria feminina no samba, além de outras propostas contidas em uma carta de princípios<sup>4</sup> elaborada pelo grupo. O Movimento das Mulheres Sambistas atua na cidade do Rio de Janeiro reivindicando o reconhecimento e valorização da presença das mulheres no samba, tanto do passado quanto do presente. Seus principais focos de trabalho incluem a realização de homenagens às mulheres sambistas, de eventos ligados a datas comemorativas relevantes para o samba, a oferta de oficinas de instrumentos e produção cultural, além do agenciamento político de parlamentares no sentido de apoiarem as demandas das mulheres sambistas da cidade.

Dessa maneira, as iniciativas em questão não têm a profissionalização das sambistas na música como foco exclusivo de reivindicação, compreendendo a atuação no complexo cultural do samba como prática mais ampla de liberdade que inclui fazeres não formalizados e em diversas áreas de atuação. A profissionalização na música é, entretanto, valorizada como uma importante estratégia de ação rumo à reformulação do protagonismo das mulheres sambistas no campo da cultura. Em nossas experiências enquanto integrantes dos grupamentos<sup>5</sup>, observamos que existe uma concepção compartilhada sobre o que seria uma atuação "profissional", entendida, de forma geral, como a participação das mulheres como musicistas em atividades remuneradas. No entanto, é importante destacar que o fenômeno da profissionalização é complexo e as fronteiras entre o que é "profissional" e "não profissional" podem não ser tão simples e bem definidas. Trajetórias e vivências de sujeitas no campo social da música são multifacetadas, revelando uma diversidade de experiências.

Especialmente no último quadriênio, os referidos grupos empreenderam negociações significativas em relação às iniciativas de profissionalização dessas mulheres, conforme compreendido

---

<sup>4</sup> A carta de princípios surge da necessidade do Coletivo de articular sua identidade como grupo, contendo objetivos, valores e estrutura, sendo um documento que segue em transformação à medida em que o grupo revê suas propostas.

<sup>5</sup> Rayra Mayara Santos foi uma das fundadoras do Mulheres no Samba - SE e continua contribuindo ativamente com o Coletivo, tocando cavaquinho nas rodas e coordenando musicalmente o grupo em diversos eventos. Julia Lima acompanha reuniões e eventos do Movimento das Mulheres Sambistas desde sua fundação. Em 2025, passou a integrar, a convite das gestoras fundadoras, o coletivo de gestão do MMS.

pelos coletivos, com o universo das chamadas políticas culturais, entendidas aqui de forma abrangente como:

[...] uma ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural é entendida habitualmente como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer às necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando a promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável. Essas intervenções assumem a forma de: 1. normas jurídicas, no caso do Estado, ou procedimentos tipificados, em relação aos demais agentes, que regem as relações entre os diversos sujeitos e objetos culturais; e 2. intervenções diretas de ação cultural no processo cultural propriamente dito (construção de centros de cultura, apoio a manifestações culturais específicas etc.) (Coelho, 1997, p. 292).

No amplo universo das políticas culturais, conforme apresentado por Coelho (1997), optamos por evidenciar, ao longo deste artigo, as experiências dos grupamentos estudados em suas negociações com as políticas públicas promovidas pelo Estado entre os anos 2021 e 2024, com foco nas iniciativas de fomento e reconhecimento. No caso específico do Coletivo Mulheres no Samba – SE, abordamos sua articulação com a Política Nacional Aldir Blanc<sup>6</sup>. Já no caso do Movimento das Mulheres Sambistas, observamos sua atuação junto a representantes do poder legislativo, buscando o acesso às emendas parlamentares<sup>7</sup> como alternativa de fomento às atividades e a instituição de datas comemorativas como o Dia Nacional da Mulher Sambista.

Pretendemos, com este artigo, oferecer uma análise articulatória inicial entre os temas gênero, samba, mundo do trabalho na música, experiências de coletividade e o campo das políticas culturais. Ampliando os recortes e enfoques de nossas pesquisas individuais, desenvolvemos o presente artigo

---

<sup>6</sup> À época em que o Coletivo acessou recursos de fomento, ainda não se falava em “Política Nacional” Aldir Blanc, uma vez que o apoio se dava, até então, por meio de legislações emergenciais, como a Lei Aldir Blanc e, posteriormente, a Lei Paulo Gustavo. Com a implementação da política em sua forma permanente, os recursos passaram a ser investidos de maneira contínua, por meio de editais e chamamentos públicos realizados pelos entes federativos. Esses recursos são destinados aos(as) trabalhadores(as) da cultura. (Brasil, 2022).

<sup>7</sup> Emenda parlamentar é uma proposta realizada por deputados e senadores para destinar recursos do orçamento federal a políticas públicas específicas. Essas emendas são apresentadas ao Projeto de Lei Orçamentária Anual (LOA) e, uma vez aprovadas, tornam-se parte do orçamento público, com execução obrigatória (Brasil, 2025). Elas podem ser individuais, de bancada ou de comissão, e podem ter como objetivo financiar ações na área da cultura.

com a intenção de abrir uma seara de discussão e reflexão que possa estimular futura complexificação sobre a atuação das mulheres no samba, suas vivências no mundo do trabalho e as políticas de cultura que se relacionam com suas práticas artísticas.

### **1. Grupalidade<sup>8</sup> feminina nas experiências do Movimento das Mulheres Sambistas (RJ) e do Coletivo Mulheres no Samba (SE)**

O Coletivo Mulheres no Samba - SE surge a partir da reunião de mulheres da música na cidade de Aracaju, com o objetivo de participarem do projeto<sup>9</sup>, que tem sede no Rio de Janeiro e promove encontros em diversas regiões do país. O grupo Samba de Moça Só<sup>10</sup> foi responsável pelos convites às mulheres que integrariam a roda do evento. Os convites tinham como objetivo, inicialmente, arregimentar sambistas atuantes em toda a cadeia produtiva da prática, isto é, além de cantoras e instrumentistas, agregar técnicas de som, *roadies*, produtoras, entre outras profissionais. No entanto, com intuito de reunir o maior quantitativo possível de mulheres o convite foi estendido às artistas de outros universos musicais, com grande presença das que desenvolviam trabalhos autorais.

Com o sucesso do encontro, o interesse sobre o grupo cresceu, tanto por parte de outras mulheres, que buscavam entender como integrar a roda, quanto por parte de responsáveis pela promoção de eventos em Aracaju. Esse aumento de interesse gerou a demanda por articular melhor a coletividade, que até então não possuía uma denominação. Com o tempo, os convites foram dando lugar a um formulário de inscrição para participação nas rodas, que passam a ter outras edições em

---

<sup>8</sup> O termo "grupalidade", conforme proposto por Anni Carneiro (2019), é utilizado para se referir à experiência de grupo. Adotamos seu uso compreendendo que ele abrange de maneira adequada as duas estruturas pesquisadas: coletivo e movimento, enquanto formas de agrupamento.

<sup>9</sup> O Encontro Nacional das Mulheres na Roda de Samba é um evento anual que tem a proposta de unir as rodas de samba femininas, assim como cantoras e instrumentistas de samba de todo o país. Disponível em: <<https://mulheresnarodadesamba.com.br/>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

<sup>10</sup> "[...] 'O Samba de Moça Só é mais do que uma banda, é um coletivo que colabora com a propagação de oportunidades de trabalho no mercado da música', afirma Cláudia Araújo, percussionista, produtora cultural e uma das fundadoras do grupo. Taciana Santos (percussão), Rayra Mayara (voz e cavaquinho), Pétala Tâmis (baixo) e Gislene Souza (percussão) completam o quinteto sergipano." INfonet. Disponível em: <<https://infonet.com.br/entretenimento-infonet/live-samba-de-moca-so-celebra-10-anos-de-representatividade/>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

diversos espaços da cidade. Foi então que a denominação "Mulheres no Samba" foi adotada, e o grupo se estruturou como um coletivo.

Atualmente, o grupo conta com a colaboração assídua de vinte componentes, que se envolvem nos debates e nas decisões sobre as questões do Coletivo. Para mediar as demandas que surgem, foi formada uma comissão organizadora. A maioria das integrantes são mulheres cisgênero, embora haja também duas representações não-binárias. As participantes possuem uma renda que varia entre 1 e 2 salários-mínimos, sendo que quase metade delas são mães, com idades entre 35 e 65 anos<sup>11</sup>.

O Movimento das Mulheres Sambistas (MMS) é um coletivo de caráter social e cultural, fundado no Rio de Janeiro em 2019, com o propósito de promover a capacitação, visibilidade e o acolhimento das sambistas. Seu trabalho está voltado à promoção da equidade de gênero e raça dentro dessa prática cultural, historicamente marcada por desigualdades. Embora ainda em processo de formalização jurídica — atualmente encaminhando-se para a constituição de um CNPJ no modelo de associação —, o MMS tem se estruturado como um grupo de associação livre, baseado em uma lógica colaborativa, com um núcleo responsável pela gestão geral e diferentes grupos de trabalho.

Idealizado em por um grupo de sambistas atuantes em diversas dimensões do fazer cultural, entre elas instrumentistas, cantoras, produtoras, pesquisadoras, comunicadoras, e mulheres que vivenciam o samba como prática comunitária, o MMS se articulou a partir da realização da primeira comemoração do Dia da Mulher Sambista, em 13 de abril de 2019, data do natalício de Dona Ivone Lara (1922-2018)<sup>12</sup>. Entre as fundadoras, destacam-se Patrícia Rodrigues e Renata Ribeiro, que permanecem na coordenação, além das sambistas Marina Íris e Fabíola Machado, fundamentais para a consolidação da proposta inicial.

Desde sua fundação, o MMS vem experimentando diferentes formas de organização da sua grupalidade. Inicialmente, as integrantes se reuniam de forma voluntária, convocadas por chamadas abertas nas redes sociais. As ações do Movimento foram sendo articuladas por meio de reuniões, cuja frequência e número de participantes variaram ao longo do tempo. Atualmente, embora o número

---

<sup>11</sup> Os dados apresentados estão presentes na dissertação em andamento "Mulheres no Samba: Que Som É Esse? Autonomia musical feminina desde o coletivo" (2025) pelo Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia.

<sup>12</sup> Dona Ivone Lara (1922 - 2018) sambista, compositora, cantora e instrumentista carioca (Burns, 2009).

fixo de participantes ativas oscile, o grupo conta com um núcleo de gestão composto por Patrícia Rodrigues, Renata Ribeiro, Laís Viana e Julia Lima. Há também um núcleo de produção e comunicação, formado por Aryanne Machado, Rafaela Silva, Larissa Montez e Jaya Cruz.

Um grupo ampliado de sambistas participa de grupos de trabalho (GTs) que atuam nas áreas de pesquisa, mobilização política, produção, história e memória. O Movimento também mantém um grupo de WhatsApp com cerca de 460 integrantes, embora nem todas participem ativamente das ações promovidas. Quanto ao perfil das participantes, embora não haja ainda uma pesquisa formal sobre a composição do coletivo, observa-se que a maioria são mulheres negras, cisgênero. O MMS é composto por mulheres de diversas faixas etárias, com idades que variam aproximadamente entre 25 e 60 anos.

Ao escolhermos nos organizar nos formatos de movimento e coletivo, nós, mulheres sambistas do Rio de Janeiro e de Sergipe, acionamos um repertório mais amplo de lutas e experiências, situando nossas trajetórias em um campo de disputas que influencia diretamente a forma como essas iniciativas são compreendidas — ou não — como movimentos sociais. Nesse sentido, seguimos o entendimento de Silva (2018), para quem a natureza dessas denominações está ligada à capacidade de incidir sobre as estruturas de poder: "[...] quando uma ação coletiva transforma a estrutura do sistema de poder ela deixa de ser simplesmente uma ação coletiva para transformar-se em movimento social [...]" (Silva, 2018, p. 67).

Ambas as coletividades propõem uma agenda de defesa de interesses das sambistas a partir de uma natureza específica de ação coletiva, que evidencia seu reconhecimento enquanto sujeitos políticos e transformações nas estruturas de poder. Sueli Carneiro (2024), ao analisar o tema da ação política das mulheres negras em busca de reconhecimento para suas demandas específicas no interior das lutas dos movimentos negro e feminista do Brasil, nota que:

Ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Essa condição faz com que esses sujeitos assumam, a partir do lugar em que estão inseridos, diversos olhares que desencadeiam processos particulares subjacentes na luta de cada grupo particular. Ou seja, grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso. Essas óticas

particulares vêm exigindo, paulatinamente, práticas igualmente diversas que ampliem a concepção e o protagonismo feminista na sociedade brasileira, salvaguardando as especificidades (Carneiro, 2024, p. 119).

Ao se organizarem sob a forma de movimento, as mulheres sambistas dialogam com tais tendências dos movimentos sociais colocando em jogo as especificidades de suas diversas pertencas identitárias. Segundo Carneiro (2024) um dos terrenos contemporâneos de maior atuação do grupo de mulheres negras rumo à superação de desvantagens sociais combinadas de raça e gênero é o campo do trabalho, sendo o vetor do trabalho também uma das linhas aqui comentadas de ação do Movimento das Mulheres Sambistas e do Coletivo Mulheres no Samba. Outra especificidade que direciona a ótica de luta coletiva de ambos os grupamentos, além dos pertencimentos de gênero e raça, será seu pertencimento ao complexo cultural do gênero do samba.

Partindo da compreensão de que o samba é resultante e permanece em movimento de diáspora (Gilroy, 2001) entendê-lo conforme o pensamento musical africano, afro-atlântico — sem intencionar a busca por um essencialismo, mas com o propósito de estabelecê-lo como episteme — contribui para o exercício de explicar o movimento de intensificação das experiências supracitadas. Como afirma Martins (2021), respondemos à cosmopercepções que nos constituem e a formação de ambos os grupos pode ser compreendida como estratégia importante das mulheres visando a abertura de espaços para seu protagonismo no samba. Como elucida Cruz (2006) sobre a interação entre individual e coletivo na episteme da roda de samba:

Mesmo que seus versos sejam feitos em conjunto, alguns versos são criados por um indivíduo, mas só existe na roda, com o suporte dos instrumentos com a interpretação da dança com a resposta das palmas. Aqui é o limite do indivíduo humano com o saber coletivo (Cruz, 2006, p. 80).

O samba, que fundamenta as iniciativas mencionadas, se apresenta como espaço de disputas, símbolo de brasilidade (Santanna, 2019), dono do corpo (Sodré, 1998), e, ao possibilitar os surgimentos de Mulheres no Samba e Movimento das Mulheres Sambistas, reforça que sua vivência está vinculada à coletividade. O fazer coletivo está sendo acionado por essas mulheres estabelecendo em alguma medida uma ruptura na estratégia individual, singular. Makl (2011, p. 68) reitera que com



o aprendizado coletivo, “[...] uma concepção linear e consecutiva do tempo, dá lugar a um tempo interacional como processo de construção coletiva”. Além disso, aplica-se no fazer da música — dessa música, manifesto da cultura afro-brasileira — a premissa de que “[...] ao sintonizarmos com os nossos parceiros, não somente intervém a percepção auditiva, o ouvido, mas também a percepção visual do gesto” (Makl, 2011, p.65). Tal proposição converge para uma reafirmação, ainda dentro da cultura tradicional africana, da posição não autônoma da música em relação a outros sistemas semióticos da vida social, e nos permite dialogar novamente com Martins (2021), quando afirma que:

[...] todas as manifestações culturais e artísticas exprimem, de algum modo, a visão de mundo que matiza as sociedades e, nestas, os sujeitos que ali se constituem, reafirmando a legitimidade desses grupos para alargar suas demandas para outras esferas da existência (Martins, 2021, p. 21).

Nesse panorama, vale lembrar que não é de hoje que a coletividade entre mulheres no samba é acionada como estratégia de disputa por melhores posicionamentos sociais. De fato, grande parte dos registros que, por exemplo, focalizam a atuação das tias baianas no processo cultural de gênese do samba, não ressaltam sua atuação em comunidade, mas desafiando as narrativas de protagonismo e contribuições individuais — e em lugares estritamente determinados — propomos aqui uma interpretação, conforme já propuseram as pesquisas de Gomes (2011) e Santo (2016), reivindicando uma interpretação da presença das mulheres na origem do samba análoga às que foram produzidas a respeito das contribuições de compositores, estes quase sempre lidos como grupos, rodas, conjuntos. Se pensarmos na famosa narrativa que conta a respeito de um acordo entre o presidente Venceslau Brás e Tia Ciata, que teria lhe curado uma ferida com seus saberes de rezadeira, podemos considerar que uma espécie de articulação política foi efetivada por esta que é considerada figura fundadora do samba carioca, lhe assegurando a continuidade na realização de festas de samba em um momento em que o gênero era fortemente reprimido, além de um emprego a seu marido. Como afirma Ribeiro (2010), tais festas não eram exclusividade da casa de Ciata:

[...] Tia Amélia do Aragão, mãe de Donga, costumava dar suas ‘festas de Candomblé’, assim como Tia Prisciliana de Santo Amaro, mãe de João da Baiana, fazia suas festas na Cidade

Nova, Tia Veridiana, mãe de Chico da Baiana, e Tia Mônica, mãe de Pendengo e da baiana Carmen (Ribeiro, 2010, p. 56).

Contudo, pela dinâmica que promovia na coletividade, pelos acordos e negociações estabelecidos com as figuras de poder e acúmulo de capital político, a reiteração de preceitos religiosos, tradições culturais, ritos festivos que davam sentidos de pertença àquela comunidade baiana, a casa de Tia Ciata tornou-se esse “lugar mítico” para a história da música popular brasileira, turvando uma existência e atuação coletiva das tias baianas nas resistências e apoio à comunidade negra, no período dito pós-abolição.

Jurema Werneck (2020) irá refletir a respeito de atuações femininas no samba em outro período histórico, especificamente a respeito das sambistas Leci Brandão, Alcione e Jovelina Pérola Negra e suas negociações com a mídia de massa, rejeitando também a sua atuação como figuras isoladas. Diferentemente dos heróis coloniais, as figuras femininas e negras de grande relevância nas histórias do samba atuam coletivamente, na direção de conquistas comuns. Werneck vai chamar de Ialodês essas mulheres, dizendo que a exemplo destas que são figuras emblemáticas da tradição de origem iorubá, como Oxum e Nanã (Werneck, 2020), as artistas atuam na esfera pública buscando melhores posicionamentos não só para si, mas também para a população negra de forma geral. Considerando o processo de apagamento histórico da contribuição das mulheres negras para a cultura, a autora também nos convoca a percebermos a multiplicidade de atuações coletivas femininas de outros tempos.

Ao refletirmos sobre tais formas de atuação coletivas, anteriores, das mulheres sambistas e suas implicações em seus tempos, temos elementos para compreender os caminhos que podem abrir as fronteiras para o protagonismo. Galante (2024)<sup>13</sup> fala em “[...] união pela vivência da migração em lugar de união pela memória da escravidão”, ao se referir aos registros do ponto de vista da atuação em rede do movimento abolicionista negro — Luis Gama, Rebouças, Evaristo de Moraes, Vicente de Souza. Podemos aplicar também, ao nosso caso, a união pela construção e alargamento de

---

<sup>13</sup> Fala do Prof. Dr. Rafael Galante no minicurso *Introdução às Diásporas Musicais Centro-Africanas no Brasil*. 07 nov. 2024. CEPAIA-UNEB, Salvador, BA.

possibilidades em lugar da união pela memória da escassez, considerando que as condições de escassez e desigualdade do passado se vinculam em alguma medida às de hoje (Rosa, 2019).

É essencial salientar que a existência desses coletivos não impõe condição de igualdade material entre essas mulheres, mas são revelados os atravessamentos de ordem interseccional, como raça, classe e gênero. Geralmente, as condições de desigualdade se expressam através das atuações dentro dos coletivos, onde existem as mulheres com mais acessos, meios e condições de estarem presentes e outras que, por questões várias, como acesso a transporte, local de moradia, tempo disponível, enfrentam barreiras para sua participação. Como afirma Collins (2019) sobre a experiência feminista negra estadunidense, torna-se necessário observarmos modos diversos de atuação política nos campos das lutas sociais:

Como grupo historicamente oprimido, as estadunidenses negras produziram um pensamento social concebido para se opor à opressão. A forma assumida por esse pensamento não apenas diverge da teoria acadêmica padrão – pode tomar a forma de poesia, música, ensaios etc. –, mas o propósito do pensamento coletivo das mulheres negras é distintamente diferente. As teorias sociais que surgem de e/ou em nome das estadunidenses negras e de outros grupos historicamente oprimidos visam encontrar maneiras de escapar da, sobreviver na e/ou se opor à injustiça social e econômica prevalente (Collins, 2019, p. 42).

Desse modo, os agrupamentos tornam-se experiências que evidenciam assimetrias e diversidades presentes nas relações sociais. Constituem-se, assim, como mobilizadores das demandas relacionadas à raça, classe, gênero, idade, sexualidades e suas interseções.

## **2. Mulheres, samba e mundo do trabalho**

A atuação dos coletivos Movimento das Mulheres Sambistas e Mulheres no Samba - SE descortina a possibilidade de que mulheres sambistas de diferentes territórios do país se compreendam como agentes do campo do trabalho na música. Aqui, o estudo da área ganha contornos particulares. A organização política de mulheres em diversas esferas e estágios de profissionalização em torno do samba, suas formas de efetuarem as práticas em conjunto, suas escolhas de repertório, suas maneiras

de negociação com contratantes e poder público, suas ações e projetos direcionados à formação musical, singularizam suas experiências enquanto músicas<sup>14</sup>.

De que forma de música e de que trabalho na música estamos falando quando pensamos nos coletivos de mulheres sambistas? Raça, gênero, classe social, idade, atuação no gênero musical do samba e localização territorial irão delinear os modos como as mulheres reunidas no Movimento e no Coletivo, em suas multiplicidades, experienciam o trabalho. A interseccionalidade, ferramenta de pensamento desenvolvida no contexto do feminismo negro, é então convocada para analisar as questões que envolvem o mundo do trabalho como sistema que expressa desigualdades e estruturas sociais de subordinação. Segundo Kimberlé Crenshaw:

A associação entre sistemas múltiplos de subordinação tem sido descrita de vários modos: discriminação composta, cargas múltiplas, ou como dupla ou tripla discriminação. A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (Crenshaw, 2002, p. 177).

Entre as várias encruzilhadas de posicionamentos sociais que envolvem o pensamento sobre samba e trabalho é imprescindível remontar ao fato de que, como aponta Nei Lopes (1981) nunca houve correspondência entre a alçada do samba a símbolo nacional e bem de consumo e a ascensão social e econômica do sambista através de sua profissionalização como músico. Segundo o intelectual, em notória observação sobre a atuação do racismo na imposição de barreiras para acesso de sambistas ao universo do trabalho na música, “[...] o samba, saindo às ruas no carnaval e nas festas da Penha, continuou a ser mal visto e reprimido, já que o que se queria era vê-lo (já que não era possível mantê-lo calado) bem comportado no rádio e no disco” (Lopes, 1981, p. 21).

Se Leci Brandão canta em *Ele, O Compositor de Samba* (1975) que “Todo mundo gosta dele / Grita o nome dele é uma sensação / Mas ninguém sabe que o bolso dele / Está sempre vazio sem

---

<sup>14</sup> Escolhemos aqui, como operação política, utilizar o feminino da língua portuguesa “música”, ao invés do frequentemente utilizado “musicista”, comum aos dois gêneros e, portanto, não singularizante da experiência das mulheres nesta prática.

nenhum tostão”, na experiência de compositoras sambistas como ela, a combinação das opressões de gênero e raça determinou ainda mais exclusões nas possibilidades de acesso à música como profissão. Segundo Werneck (2020), as mulheres negras foram protagonistas na produção do gênero cultural do samba, mas a destituição de seus lugares de destaque se deu quando o samba foi alçado às esferas da indústria cultural, passando pela transição de uma manifestação baseada em valores comunitários para sua existência como produto com “valor de venda e capaz de garantir prestígio social” (Werneck, 2020, p. 58). Ressalta a autora que, no entanto, isso não significou a exclusão completa das mulheres, já que pelo manejo de diversas estratégias elas lutaram por participação.

Trajetórias de mulheres sambistas que angariaram prestígio nacional, como Dona Ivone Lara, Elza Soares e Jovelina Pérola Negra, por exemplo, estão repletas de tensões em relação a seu reconhecimento como sujeitas dentro do campo de trabalho da música. No caso de Dona Ivone Lara, o acesso precoce à formação musical — tanto a formação adquirida em instituições formais de ensino quanto a adquirida no seu ambiente doméstico e familiar<sup>15</sup> — não garantiu sequer a possibilidade de que a sambista assumisse a autoria de seus primeiros sambas que eram apresentados à comunidade de bambas com a assinatura de seu primo, sambista influente do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano (Burns, 2009).

Frydberg (2010) em suas análises sobre o samba, o choro e o fado, demarca não apenas a presença de uma minoria de mulheres no cenário profissional destes gêneros musicais tradicionais, como também a determinação de instrumentos mais ou menos franqueados à execução feminina, sendo o canto a prática mais autorizada às mulheres músicas em detrimento da execução percussiva ou de instrumentos harmônicos. De fato, ao olharmos para as sambistas proeminentes como Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Clementina de Jesus, Clara Nunes, Alcione, Beth Carvalho, Leci Brandão, suas identidades enquanto cantoras são o destaque, ainda que algumas delas sejam também instrumentistas e compositoras.

Outra constante nas trajetórias das sambistas – além dos desafios de acesso à autoria através da prática da composição e do acesso à categoria de instrumentistas não se restringindo à posição de

---

<sup>15</sup> Sobre a trajetória de formação musical na biografia de Dona Ivone Lara ver: Burns, 2009.

cantoras –, é a questão da profissionalização tardia e da necessidade de permanência em outras ocupações durante boa parte da vida. Ivone Lara, enfermeira de profissão, teve a oportunidade de estreitar na indústria fonográfica apenas aos seus 56 anos (Burns, 2009) e sobre a trajetória de Jovelina Pérola Negra, Werneck narra que sua profissionalização na música só se tornou uma possibilidade após o fim do seu casamento, sendo a profissão de empregada doméstica o trabalho ao qual a sambista se dedicou durante a maior parte da vida:

A profissão de empregada doméstica exercida por Jovelina Pérola Negra e que também foi exercida por Clementina de Jesus não consiste em exceção no contexto das mulheres negras. Ao contrário, essa tem sido a principal ocupação das mulheres negras que participam do mercado de trabalho ao longo de todas as décadas que se seguiram à abolição da escravidão, o que inclui grande parte do público do samba. Profissão que é vivida longe dos direitos trabalhistas conquistados pelo restante da força de trabalho do país, o que expõe essas mulheres a situações extremamente desfavoráveis do exercício profissional. Permitindo também a perpetuação das condições desiguais e injustas de sobrevivência (Werneck, 2020, p. 152).

É importante notar que mesmo quando o acesso à música como profissão na condição de artistas do gênero do samba apresenta-se como conquista, esta posição também estará sujeita ao reforço de estereótipos que pressionam a tornar incompleta a possibilidade de atuação das mulheres negras no trabalho na música. Marilda Santanna (2019), analisando depoimento da artista Zezé Motta, nota como o mercado fonográfico ofereceu escassos e estereotipados lugares às artistas negras. Diz ela:

Os parâmetros que determinam que uma cantora negra possa somente cantar samba sem sequer ter a sua individualidade e subjetividade como guia da obra são recorrentes. Cantar um gênero musical apenas determinado pela cor da pele é um exemplo das barreiras e adversidades comuns enfrentadas por essas cantoras no mercado fonográfico (Santanna, 2019, p. 222).

Nas experiências contemporâneas das mulheres no samba algumas dessas tensões permanecem no centro dos debates, sendo remodeladas em novos cenários. A história das sambistas se atualiza, correndo lado a lado com a história política do Brasil, com as mudanças do mundo do trabalho e com o desenvolvimento e mudanças da indústria da música e da cultura. No caso do Movimento das

Mulheres Sambistas, os espaços criados para a coletivização de demandas registram as queixas comuns referentes às dificuldades das músicas em se manterem ou fazerem a transição completa para a carreira da música, dificuldades de convivência geradas pela misoginia e o racismo presentes em ambientes de trabalho majoritariamente masculinos, sobrecarga com o acúmulo de tarefas exigidas pelos perfis atuais do trabalho no campo da música, dificuldades de conciliar maternidade e trabalho, insatisfação com baixos valores de cachês e quantidade de horas trabalhadas em performances ao vivo, escassez de espaços para realização de rodas de samba sejam eles privados ou públicos, entre outras.

Desde o início de sua fundação o MMS voltou seus esforços para a realização dos eventos comemorativos de Dia da Mulher Sambista, com os quais objetivava visibilizar simbolicamente as mulheres atuantes no samba do passado e do presente. Aos poucos, ganharam espaço as ações capazes de fomentar mais diretamente o universo profissional do samba. Exemplos disso são a realização do 4º Dia da Mulher Sambista no ano de 2022, na Fundação Progresso, uma conhecida casa de shows do Rio de Janeiro, produzido por uma equipe exclusivamente formada por mulheres, incluindo a equipe técnica. No mesmo ano, o Movimento produz o disco *Canto em Movimento*, fomentando a incursão ao estúdio de algumas mulheres sambistas que nunca haviam participado anteriormente de gravações. Em 2023, o Movimento cria a Casa da Mulher Sambista, um projeto inteiramente focado no desenvolvimento profissional e cultural das mulheres do samba que realiza oficinas gratuitas de violão, pandeiro, cavaco, percussão, bloco de carnaval, interpretação em canto e produção cultural. As oficinas da Casa da Mulher Sambista articulam músicas já profissionalizadas contratando-as como professoras de outras mulheres que pretendem ou não se profissionalizar na música e as primeiras edições do projeto articularam dois conjuntos, “Abyás do Samba” e “Roda, Tristeza”, que entre os anos de 2023 e 2024 iniciaram uma trajetória profissional no circuito de rodas de samba do Rio de Janeiro. Em 2024, o Movimento das Mulheres Sambistas teve acesso a uma emenda parlamentar do deputado federal Chico Alencar (PSOL), destinada ao projeto de formação Casa da Mulher Sambista, que está sendo executado em 2025.

O Coletivo Mulheres no Samba, quando adota um formulário de inscrição para ingresso de novas participantes, permite a participação de mulheres na experiência musical das rodas de samba, mas sem necessariamente garantir uma remuneração para as participantes. Isso evidencia que os

agrupamentos também estão sujeitos à reprodução – de modo contraditório a seus objetivos políticos de valorização das sambistas –, de condições precárias do trabalho na música, que segundo Requião (2010) são marcadas:

[...] não só pelas relações flexíveis de contrato e pela informalidade, como também pelo trabalho não pago, já que se costuma considerar o momento da apresentação musical como o trabalho em si, excluindo-se todo “o trabalho realizado preliminarmente para que determinado show, gravação ou evento possa se realizar (Requião, 2010 apud Requião, 2020, p. 3).

Por outro lado, a circulação do Coletivo impõe uma reestruturação na qual as mulheres que trabalhavam com música precisam se reelaborar como um grupo só: os espaços ganhariam uma experiência em que várias artistas solo estariam presentes, sem, contudo, assumirem uma identidade como banda. Com isso, o pagamento referente a uma apresentação solo da artista, geralmente superior ao do coletivo, era preterido, e os convites ao Coletivo passam a ocupar esse lugar de “substituição” a contratação dos shows das artistas individualmente. Exemplo disso foi a contratação em virtude dos 163 anos da cidade de Aracaju. Se, por um lado, o convite representou a inserção do Coletivo em um dos principais eventos da cidade, revelando que estava sendo compreendido como um movimento importante em Aracaju, por outro, a falta de uma política cultural que garantisse iniciativas que promovessem isonomia se refletiu na alta disparidade nos valores dos cachês recebidos entre o Coletivo e as outras duas atrações lidas como “nacionais” e em posicionamentos polêmicos<sup>16</sup> por parte do responsável pela contratação, na época, o presidente da Fundação Cultural Cidade de Aracaju (Funcaju).

Se as experiências de reunião em movimentos e coletivos buscam organizar reivindicações e projetos das sambistas enquanto categoria, permitindo que estas se compreendam enquanto trabalhadoras do campo da música e da cultura, também permite que se percebam enquanto agentes capazes de incidir nas políticas públicas de cultura. O período de isolamento social exigido pela

---

<sup>16</sup> Na sessão extraordinária na Câmara dos Vereadores de Aracaju (Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=YSbsYjb\\_GSU&t=8401s](https://www.youtube.com/watch?v=YSbsYjb_GSU&t=8401s)> Acesso em: 20 ago.2025) para prestar contas sobre o trabalho da Fundação, e em uma de suas falas, ao tratar sobre as três contratações feitas para o evento de aniversário de Aracaju, o presidente da Funcaju afirmou ter feito a direção artística do show.



pandemia de Covid-19 impactou mundialmente o campo do trabalho, e de forma específica o campo de trabalho na música, aproximando os coletivos de mulheres sambistas dos debates sobre políticas públicas no campo da cultura. Sobre o momento de exceção, Laíze Guazina (2021) analisa alguns dos impactos relacionados ao trabalho musical:

O desemprego; a perda acentuada de renda; a dificuldade ou impossibilidade de exercer a atividade laboral, tensionada pela longa espera pela vacina; a redução dos contatos sociais trazidos pela necessidade de distanciamento e/ou isolamento social para proteção da saúde individual e coletiva; o medo da contaminação pelo coronavírus durante o exercício do trabalho; a dificuldade de obter a subsistência frente ao empobrecimento e à necessidade de criar alternativas para o sustento; a perda de sentido e a dificuldade de perceber um futuro pelo trabalho exercido e/ou que se almeja; os poucos suportes sociais advindos das políticas públicas, acrescidos da dificuldade de acessá-los, apesar da intensidade da precariedade; e a desigualdade digital evidente. Todas essas experiências podem ser acompanhadas de algum nível de sofrimento psíquico (Guazina, 2021, p. 16).

Sandroni et al. (2024) também se debruça sobre o período, sinalizando que as perdas salariais, sociais e emocionais enfrentadas variaram segundo perfis de raça/cor, escolaridade, etários e regionais, atingindo musicistas que se viram obrigadas e obrigados a recorrer à diferentes estratégias para manutenção da renda e do ânimo. Lima (2021) registrou que entre as mulheres sambistas dividiram espaço o alívio das que não haviam deixado seus empregos formais pela música e angústia pela pressão das que se viam obrigadas a reinventar suas práticas de trabalho na música em tempos de distanciamento social. O momento foi de compreensão de que o mercado não era capaz, como anteriormente já era de forma precária, de garantir seguridades sociais para as trabalhadoras do samba. No âmbito do Movimento das Mulheres Sambistas e do Coletivo Mulheres no Samba - SE os anos seguintes à pandemia, no período de 2020 a 2024, serão caracterizados por maior desejo de articulações com o poder público. Os projetos de formação que instrumentalizam as mulheres sambistas para sua inserção competitiva no mercado, não são vistos como suficientes para dar conta de todo um sistema necessário à subsistência das trabalhadoras vinculadas ao gênero do samba, sendo necessário um posicionamento político de questionamento sobre as maneiras como se configuram o fomento e a organização do trabalho.

### 3. Mulheres sambistas como agentes das políticas públicas de cultura

Segundo dados da pesquisa Economia Criativa, 1º trimestre de 2023: análise do mercado de trabalho da economia criativa, estudo que acompanha periodicamente o desempenho do setor no mercado da economia criativa no Brasil, a Música está entre as categorias ocupacionais que mais apresentaram crescimento entre o primeiro trimestre de 2022 e o primeiro trimestre de 2023 (Itaú Cultural, 2023). Nesse cenário, é possível pensar os coletivos de mulheres sambistas como agentes e produtos de tais transformações do campo da cultura, compreendendo-os como relevantes nas disputas por participação nos desenhos das leis, decretos e normas regulamentares no Brasil. Desconsiderar movimentos como Encontro Nacional de Mulheres na Roda de Samba (Siston, 2021), por exemplo, que só em sua sétima edição, movimentou 43 cidades, 9 países, 3 continentes<sup>17</sup>, inclui desconsiderar a própria forma assumida pelo pensamento feminista negro como teoria social e crítica onde seu pensamento “[...] pode tomar a forma de poesia, música, ensaios, etc.” (Collins, 2019, p. 11).

Conforme a naturalização das ultrapassadas narrativas em que mulheres exclusivamente desdobravam-se em ocupar espaços enquanto mães e esposas, os novos enredos envolvendo mulheres protagonistas nas múltiplas perspectivas de carreiras musicais como instrumentistas de orquestra, instrumentistas de bandas, gestoras de coletivos e/ou acadêmicas da área situam-se em um contexto em que os contornos das políticas culturais sejam cada vez mais atrelados às demandas da comunidade como um todo, considerando as diversas interseccionalidades que permeiam essas profissionais.

Entender essas mulheres como protagonistas dos seus saberes, difusoras de suas demandas, reconhecendo suas ações como epistemes próprias, torna-se imprescindível na concretização dos objetivos das ações visadas pelo Ministério da Cultura (MinC), onde “reposicionar a cultura e a arte como ferramentas de transformação e de justiça social é aproveitar essa nova oportunidade que surge para o Brasil, em uma meta de reconstrução do setor nacional e internacionalmente” (Brasil, 2024b):

---

<sup>17</sup> Para informações sobre o Encontro Nacional Mulheres na roda de samba ver: <<https://mulheresnarodadesamba.com.br/>>. Acesso em: 27 abr. 2025.

É um novo momento da cultura no Brasil com oportunidade de assegurar uma virada de paradigma e aproveitarmos o potencial de geração de emprego e renda, emancipação social e transformação da vida dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura (Brasil, 2024b).

A criação da lei que determina a comemoração do Dia Nacional da Mulher Sambista, Lei n.º 14.834, sancionada pelo então presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 4 de abril de 2024 (Brasil, 2024) é um marco, ainda que de natureza simbólica, do reconhecimento das atuações dos grupos, coletivos e movimentos de mulheres do samba de todo país. Ainda que tenha autoria reivindicada por grupos específicos em articulação junto ao ex-deputado federal Chico D'Angelo (RJ), a criação da lei se deve ao transbordamento de múltiplas experiências locais que foram capazes de pautar nacionalmente a valorização das mulheres sambistas. O Movimento das Mulheres Sambistas do Rio de Janeiro surge, anos antes, como produto de uma provocação articulatória do poder público à cena do samba feminino carioca em ocasião da aprovação de data comemorativa semelhante em âmbito municipal, através da Lei nº 6.454 de janeiro de 2019 (Brasil, 2019).

O Movimento das Mulheres Sambistas já é fruto, portanto, de um cenário que estimula a reflexão sobre como a atuação do poder público na área da cultura influencia o fazer cotidiano no campo do trabalho, do reconhecimento simbólico, e das possibilidades materiais de realização das sambistas. Em seu desenvolvimento, o MMS firmou-se como um espaço seguro para que mulheres que, do mesmo modo que não se sentiam seguras para realizar sua prática musical e desenvolvimento profissional em ambientes majoritariamente masculinos, também estão sujeitas ao silenciamento nos espaços institucionalizados de participação política. No último quadriênio, o Movimento das Mulheres Sambistas demanda a esfera pública em relação à criação de melhores condições de atuação na prática cultural do samba através da realização de diversas reuniões públicas com parlamentares principalmente do município e do estado vinculados ao chamado campo progressista. Eventos que contam com a participação de representantes do poder público e convidam o Movimento, também são vistos como oportunidade de provocação e cobrança. As sambistas do Rio de Janeiro têm se colocado no debate político em favor de melhorias muito diversas, percebendo que o Estado tem responsabilidade na criação de sistemas amplos de fomento ao campo cultural. A ampliação, facilitação e desburocratização dos diálogos com os órgãos públicos e seus e suas representantes, a

ampliação e melhoria de editais específicos para a área do samba e das culturas populares inclusive com o incremento da participação das sambistas em comissões de seleção pública, a segurança pública e a mobilidade urbana e as questões em torno do uso dos espaços da cidade para a realização das rodas de samba são alguns dos debates articulados dentro da experiência de grupalidade do MMS. Os principais gargalos dificultadores da incidência do Movimento como agente das políticas públicas culturais são a intermitência do engajamento das sambistas em reuniões articulatórias, decorrentes de questões estruturais já mencionadas anteriormente no artigo, bem como a dificuldade de articulação com outros movimentos e agrupamentos de sambistas atuantes tanto no Estado do Rio de Janeiro quanto nacionalmente.

Se, por um lado, em 2019 o dia da mulher sambista estava legislado no município do Rio de Janeiro, em Aracaju, o Plano Municipal de Cultura foi instituído em julho do presente ano. Com isso, a cidade ficou apta a participar de editais através da captação de recursos federais.

A partir dele, poderemos ter acesso à Lei Aldir Blanc e trazer R\$5 milhões para a cultura de Aracaju. Já havíamos acessado a primeira parte da Aldir Blanc, de R\$ 4 milhões, e com isso somamos um investimento de R\$ 9 milhões na cultura com esses recursos em um ano e meio (Agência Aracaju de Notícias, 2023).

Nessa primeira captação através da Lei Aldir Blanc, o Coletivo Mulheres no Samba foi beneficiado para a execução de uma roda no ano de 2020, ano em que as medidas de distanciamento social estavam em vigor devido a pandemia do Covid-19. Isso configura um primeiro movimento em que o grupo foi financiado através de edital público, delineando novas possibilidades de atuação. Neste ano, todas as pessoas envolvidas foram remuneradas, além de receberem ajuda de custo para ensaios, constituindo uma rede de geração de renda para essas mulheres através do samba, inclusive, autorais. Vale ressaltar que, a partir do momento em que a Lei institui o direcionamento dos recursos, percentuais de rateio, estabelece-se uma heterogeneidade na distribuição do incentivo à cultura, possibilitando uma espécie de “isonomia”, uma maior capilaridade. A distribuição de recursos é

redefinida, desafiando um cenário anterior de concentração de investimentos nas capitais do sudeste<sup>18</sup>.

#### **4. Notas finais: samba e política conectando mulheres, trabalho e grupalidade**

O artigo buscou explorar a intersecção entre os debates do mundo do trabalho na música e as políticas culturais a partir das experiências de grupalidade das mulheres no samba, especialmente nas iniciativas do Movimento das Mulheres Sambistas (RJ) e do Coletivo Mulheres no Samba (SE). A partir dessa análise, é possível perceber como a organização coletiva das mulheres sambistas com seus dilemas, complexidades e tensões, não apenas fortalece suas identidades sociais e laborais, mas também se configura como uma forma de resistência política e cultural, influenciando as dinâmicas do trabalho musical e das políticas públicas.

Especificamente no quadriênio 2020 - 2024, as músicas, ao se organizarem em coletivos, têm promovido uma agenda política voltada para o fortalecimento de suas posições no mercado de trabalho e no campo das políticas culturais. Ao se associarem em estruturas próprias, elas não apenas conquistam visibilidade, mas também provocam uma reconfiguração das relações de poder no universo do samba. Se, como afirma Werneck (2020), no ambiente hostil da sociedade brasileira as mulheres negras foram, ao longo da história, formuladoras de agenciamentos e articulações culturais, o Coletivo Mulheres no Samba - SE e o Movimento das Mulheres Sambistas se inserem em um longo processo de luta por direitos e cidadania, pelo reconhecimento das sambistas como agentes constituintes da cultura nacional e protagonistas dos processos sociais.

Ao pensarmos sobre a estruturação coletiva das mulheres sambistas, é possível traçar um paralelo com a metodologia de escrita acadêmica coletiva que apresentamos aqui. A colaboração e a troca de experiências entre mulheres no campo da pesquisa também funciona como ferramenta política de ação em um universo de produção acadêmica configurado por diferenças de acesso determinadas pelos pertencimentos territoriais, de gênero, raça e classe. Assim como no processo de

---

<sup>18</sup> Analisando dados referentes a outro instrumento, a Lei Rouanet, dos anos de 2016, 2017, 2018, Guimarães (2020, p. 421) assinala a concentração da captação em Rio de Janeiro e São Paulo, respectivamente 20% e 40% do total.

criação e organização de grupos de sambistas, a produção acadêmica coletiva também se beneficia da troca de perspectivas diversas, permitindo o surgimento de novas abordagens, metodologias e práticas políticas.

As experiências analisadas neste estudo nos auxiliam a entender como a organização coletiva das mulheres no samba se articula com as esferas do trabalho e da política cultural, contribuindo para a ampliação de horizontes no debate sobre as relações interseccionais no campo musical. Essa investigação sublinha a importância das práticas coletivas para a transformação das estruturas sociais e do campo do trabalho. O estudo da experiência coletiva das mulheres no samba fornece contribuições para as pesquisas acadêmicas sobre música, trabalho e gênero, trazendo novas categorias, reflexões e ferramentas analíticas que podem ser aplicadas em outros contextos de investigação nos referidos campos.

## REFERÊNCIAS

AGÊNCIA ARACAJU DE NOTÍCIAS. **Prefeito Edvaldo sanciona lei que cria o plano municipal de cultura.** 11 jul. 2024. Disponível em: <https://www.agenciaaracaju.com.br/noticia/...>. Acesso em: 28 abr. 2025.

ARAÚJO, Cláudia. **Live Samba de Moça Só celebra 10 anos de representatividade.** In: **INfonet**. Disponível em: <https://infonet.com.br/entretenimento-infonet/live-samba-de-moca-so-celebra-10-anos-de-representatividade/>. Acesso em: 27 abr. 2025.

BRANDÃO, Leci. **Ele, O Compositor de Samba.** In: *Antes Que Eu Volte a Ser Nada*. Rio de Janeiro: Universal Music, 1975.

BRASIL. **Cartilha sobre a Política Nacional Aldir Blanc.** Ministério da Cultura, 2022. Disponível em: [https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/politica-nacional-aldir-blanc/copy\\_of\\_cartilha012510online1.pdf](https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/politica-nacional-aldir-blanc/copy_of_cartilha012510online1.pdf). Acesso em: 27 abr. 2025.

BRASIL. Lei nº 14.834, de 4 de abril de 2024. **Institui o Dia Nacional da Mulher Sambista, a ser comemorado anualmente em 13 de abril, e dá outras providências.** Diário Oficial da União, Brasília, 4 abr. 2024a.

BRASIL. Lei nº 6.454, de 4 de janeiro de 2019. **Institui o Dia da Mulher Sambista no calendário oficial da cidade do Rio de Janeiro e dá outras providências.** Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 4 jan. 2019.

BRASIL. **Manual sobre Emendas Parlamentares: para entidades da sociedade civil, estados e municípios.** Governo Federal, Ministério da Igualdade Racial, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/igualdaderacial/pt-br/acesso-a-informacao/assessoria-parlamentar/emendas-parlamentares/ManualdeEmendasParlamentaresdigital.pdf>. Acesso em: 27 abr. 2025.

BRASIL. Ministério da Cultura. Cartilha Parlamentar, 2024. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2024b.

BURNS, Mila. **Nasci para sonhar e cantar – dona Ivone Lara: a mulher no samba.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

CAMARA MUNICIPAL DE ARACAJU. **28ª Sessão Ordinária** - 20 de abril de 2023. Youtube, 20 abr.2023. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=YSbsYjb\\_GSU&t=8401s](https://www.youtube.com/watch?v=YSbsYjb_GSU&t=8401s). Acesso em 24 abr. 2025

CARNEIRO, Anni de Novais. **Saúde, ativismos e pedagogia feminista: a feminária musical no contexto da Universidade Federal da Bahia.** 337 f. Tese (Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em movimento.** Estudos Avançados, São Paulo, Brasil, v. 17, n. 49, p. 117–133, 2003. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948>. Acesso em: 28 out. 2024.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural:** cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2019 [1990].

CORREIA, Ruth Almeida; BARROS, Valexa Moraes de; TOLEDO, Dafne Serafim Cosendey; LEITÃO, Consuelena Lopes; TORRES, Marck de Souza. **Análise dos processos de generificação a partir de estudos brasileiros: uma revisão de escopo.** *Plural: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP*, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 8–30, jan./jun. 2024.

COSTA, Rodrigo Heringer; SOUSA, Caio Luiz Jardim. **A música como ocupação no Brasil em 2019:** análise da composição do mercado de trabalho. *Opus*, v. 29, p. 1–24, 2023.

CRENSHAW, Kimberlé. **Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos a gênero**. In: Revista de Estudos Feministas, vol. 10, nº 1, Florianópolis, 2002.

CRUZ, Alessandra Carvalho da. **O samba na roda: samba e cultura popular em Salvador 1937-1954**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2006.

FRYDBERG, Marina. **Entre os instrumentistas e as cantoras: o lugar do feminino e do masculino no samba, no choro e no fado**. In: Anais Fazendo Gênero, n. 9. São Paulo, 2010. p. 1 - 8.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro Modernidade e dupla consciência**. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/ Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Samba no feminino: transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX**. Dissertação (Mestrado em Música), CEART-UDESC, 2011

GRILLO, Bárbara. **Um samba que elas querem: A voz das mulheres sambistas no Rio de Janeiro**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2019.

GUAZINA, Laíze. **“As configurações do trabalho musical e a pandemia da Covid-19: precarização, luto, resiliência e redes de cooperação”**. In: Revista Opus v.27, n. 3 (2021).

Disponível em.:

<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2021c2701>. Acesso em 24 abr. 2025

GUIMARÃES, Bruno Costa. **Concentração Cultural: Por Que Podemos Dizer que, no Brasil, o Investimento na Cultura Está Mais Concentrado que o PIB?** Mediações, Londrina, v. 25, n. 2, p. 412-426, mai-ago. 2020.

LIMA, Julia. **Moça Prosa e Samba que Elas Querem: Disseram que eu não era Bamba?: identidades, resistências e interpretações do samba na trajetória de conjuntos musicais formados por mulheres no Rio de Janeiro**. 2021. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2021.

LOPES, Nei. **O samba na realidade: a utopia da ascensão social do sambista**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

MAKL, Luís F. **Artes musicais na diáspora africana: improvisação, chamada -e - resposta e tempo espiralar**. Outra travessia, Florianópolis/SC, n.11, p. 55-70, 2011.



MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MOSTARO, Milene. **“Sempre fui obediente, mas não pude resistir”**: narrativas de mulheres musicistas em rodas de samba no Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas. Rio de Janeiro, 2021.

MULHERES NA RODA DE SAMBA. **Mulheres na Roda de Samba**, [s.d.]. Disponível em: <https://mulheresnarodadesamba.com.br/>. Acesso em: 27 abr. 2025.

OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL. **Painel de dados**, jul. 2023. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/publicacoes/boletins/economia-criativa-1o-trimestre-de-2023-analise-do-mercado-de-trabalho-da-economia-criativa>. Acesso em: 13 nov. 2024.

PICHON- RIVIÈRE, E. **O processo grupal**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PREFEITURA DE ARACAJU. **Prefeito Edvaldo sanciona lei que cria o Plano Municipal de Cultura**. *Prefeitura de Aracaju*, 11 jul. 2024. Disponível em: [https://www.aracaju.se.gov.br/noticias/106559/prefeito\\_edvaldo\\_sanciona\\_lei\\_que\\_cria\\_o\\_plano\\_municipal\\_de\\_cultura.html](https://www.aracaju.se.gov.br/noticias/106559/prefeito_edvaldo_sanciona_lei_que_cria_o_plano_municipal_de_cultura.html). Acesso em: 27 abr. 2025.

REQUIÃO, Luciana. **“Eis aí a Lapa...”**: processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa. São Paulo: Annablume, 2010.

REQUIÃO, Luciana. **Mundo do trabalho e música no capitalismo tardio**: entre o reinventar-se e o sair da caixa. *Opus*, v. 26, n. 2, p. 1–25, 2020 (maio/ago.).

REQUIÃO, Luciana. **Trabalho, música e gênero**: depoimentos de mulheres musicistas acerca de sua vida laboral. Um retrato do trabalho no Rio de Janeiro dos anos 1980 ao início do século XXI [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2019.

RIBEIRO, Juliana B. **Quando canta o Brasil: uma análise do samba urbano carioca na Rádio Nacional nos anos 1950**. 2010. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade). Programa Multidisciplinar de Pós- Graduação em Cultura e Sociedade. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

ROSA, M. V. de F. **As crianças que vingaram: sete formas de ser negro no Brasil oitocentista**. Afro-Ásia, Salvador, n. 60, 2019

SANDRONI, Clara; FERREIRA, Daniela Maria; REQUIÃO, Luciana Pires de Sá; SANDRONI, Carlos; LIMA, Margareth Guimarães. **A Covid-19 e seus efeitos na renda dos músicos brasileiros**. Revista Vórtex, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 7, 2021. DOI: 10.33871/23179937.2021.9.1.7. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/vortex/article/view/4175>. Acesso em: 16 nov. 2024.

SANTANNA, Marilda (org.). **As bambas do samba: mulher e poder na roda**. Salvador: EDUFBA, 2019.

SANTO, Spirito. **Do Samba ao Funk do Jorjão**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2016.

SEGNINI, Líliliana R. P. **Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça**. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, v. 26, n. 1, p. 75-86, jun. 2014.

SILVA, Paulo César Garré. **A ação coletiva: o desafio da mobilização**. *Movimentos Sociais e Dinâmicas Espaciais*, v. 7, n. 2, p. 62-87, 2018.

SISTON, Camille. **Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba: táticas de desinvisibilidade de narrativas**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, Universidade Federal Fluminense. Niterói: 2021.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. [1 ed. -1979]

WERNECK, Jurema. **O samba segundo as ialodês: mulheres negras e cultura midiática**. São Paulo: Hucitec, 2020.

### Fontes Orais

GALANTE, Rafael. **Informação verbal concedida pelo profº Rafael Galante no minicurso Introdução às Diásporas Musicais centro-africanas no Brasil**, CEPAlA-UNEB, em 07 de nov. 2024.

## **SOBRE AS AUTORAS**

Laila Andresa Cavalcante Rosa é musicista e Dra. em Etnomusicologia pela Universidade Federal da Bahia (2009), com bolsa CAPES de doutorado sanduíche de 1 ano realizado na New York University (Nova York, 2007). Prof<sup>a</sup> adjunta da Escola de Música/Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, Pesquisadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Mulher - NEIM/UFBA. Com o Coletivo os Ventos ([www.myspace.com/lailarosa](http://www.myspace.com/lailarosa)) lançou seu primeiro disco autoral, contemplado pelo edital de Demanda Espontânea 2011: "Água Viva: um disco líquido", livremente inspirado na obra homônima de Clarice Lispector. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9195-8027>. | E-mail: [Larosa@ufba.br](mailto:Larosa@ufba.br)

Julia Ricciardi Lima é mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades de Universidade Federal Fluminense (UFF), graduada em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) especialista em Jornalismo Cultural pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Desde 2016 é produtora cultural no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ. Estuda as mulheres do samba carioca, explorando relações étnico-raciais e de gênero, escrita etnográfica, história oral, os estudos biográficos, de trajetórias de vida e de profissionalização. Integra o Movimento das Mulheres Sambistas e é professora da Casa da Mulher Sambista. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-7355-3738>. | E-mail: [juliaricciardi.l@gmail.com](mailto:juliaricciardi.l@gmail.com)

Rayra Mayara Santos é mestranda em Etnomusicologia na Universidade Federal da Bahia com a pesquisa " MULHERES NO SAMBA: O COLETIVO COMO PROMOÇÃO DA AUTONOMIA FEMININA EM ARACAJU " (2022). Graduada em Música Popular - Composição e Arranjo na UFBA (2016) realizando monitora da Oficina de Cavaquinho e em cursos livres. Participou e segue atuando no Rumpilezzinho Laboratório Musical de Jovens. Participou do Sonora Brasil SESC - Líricas femininas, representando Sergipe. Selecionada no programa ASA - Arte Sônica Amplificada. É compositora, arranjadora, instrumentista e cantora integrando Sambaiana (BA), Mulheres no Samba (SE) e Samba de Moça Só (SE). ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-7800-8947>. | E-mail: [Rayrasamba@gmail.com](mailto:Rayrasamba@gmail.com)

## CREDIT TAXONOMY

Laila Andresa Cavalcante Rosa			
	Conceptualização		Recursos
	Curadoria de dados		Software
X	Análise formal	X	Supervisão
	Aquisição de financiamento	X	Validação
X	Investigação	X	Visualização
X	Metodologia	X	Escrita – manuscrito original
	Administração do projeto		Redação-- revisão e edição

Julia Ricciardi Lima			
X	Conceptualização		Recursos
X	Curadoria de dados		Software
X	Análise formal		Supervisão
	Aquisição de financiamento		Validação
X	Investigação	X	Visualização
X	Metodologia	X	Escrita – manuscrito original
	Administração do projeto	X	Redação-- revisão e edição

Rayra Mayara Santos			
X	Conceptualização		Recursos
X	Curadoria de dados		Software
X	Análise formal		Supervisão
	Aquisição de financiamento		Validação
X	Investigação	X	Visualização
X	Metodologia	X	Escrita – manuscrito original
	Administração do projeto	X	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.