

# **SAMBA, GÊNERO E POLÍTICAS CULTURAIS: O COLETIVO MULHERES NO SAMBA DE ARACAJU [BRASIL]**

**Samba, Gender and Cultural Policies: The Women in Samba Collective in Aracaju [Brazil]**

**YÉSIA SOUZA DE ASSIS<sup>1</sup> & RAYRA MAYARA SANTOS<sup>2</sup>**

## **RESUMO**

O artigo propõe analisar aspectos ligados ao contexto do samba e do gênero em Sergipe, mais especialmente, em Aracaju. Partimos da experiência do Coletivo Mulheres no Samba, criado em 2021 a partir da iniciativa de mulheres musicistas que se reúnem para tocar, pensar e promover o samba através de uma produção estritamente feminina. Voltamos nossa atenção para alguns aspectos dessa iniciativa musical: (1) faremos uma breve análise do que tem sido o samba e as mulheres em Sergipe, com atenção especial em Aracaju; (2) abordaremos como o Coletivo Mulheres no Samba tem provocado a cena pública cultural; (3) indagaremos se a circulação de sentidos promovidos por este Coletivo auxilia em novas perspectivas para as políticas públicas culturais no estado de Sergipe, com ênfase em Aracaju, e como isso revela aspectos das políticas turísticas no município. Por fim, intentamos com este texto provocar algumas reflexões sobre a cena pública local no que concerne à triangulação entre gênero, samba e promoção cultural/turística.

## **PALAVRAS-CHAVE**

Turismo; Samba; Gênero; Política Cultural; Aracaju, Sergipe, Brasil.

## **ABSTRACT**

The article proposes to analyze aspects related to the context of samba and the genre in Sergipe, more especially in Aracaju. We start from the experience of the Women in Samba Collective, created in 2021 from the initiative of musicians who gather to play, think and promote samba through a strictly feminine production. We turn our attention to some aspects of this musical initiative: (1) We will make a brief analysis of what samba and women in Sergipe has been, with special attention in Aracaju; (2) We will address how the Women in Samba Collective has caused the cultural public scene; (3) We will ask whether the circulation of meanings promoted by this collective helps in new perspectives for cultural public policies in the state of Sergipe, with an emphasis on Aracaju, and how this reveals aspects of tourist policies in the municipality. Finally, we intended with this text to provoke some reflections on the local public scene with regard to the triangulation between gender, samba and cultural/tourist promotion.

## **KEYWORDS**

Tourism; Samba; Gender; Cultural Policy; Aracaju [Brazil].

---

<sup>1</sup> **Yésia Souza de Assis** – Doutora. Professora Adjunta da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Amargosa, Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/5153666973086302> E- mail: [yersiaassis@ufrb.edu.br](mailto:yersiaassis@ufrb.edu.br)

<sup>2</sup> **Rayra Mayara Santos** – Bacharel. Mestranda em Etnomusicologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, Bahia, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/1913626761855509>. E- mail: [rayrasamba@gmail.com](mailto:rayrasamba@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

Qual contribuição a articulação de mulheres, em grupo musical, pode promover para a articulação de políticas culturais em Aracaju, estado brasileiro de Sergipe, sobretudo aquelas que se revertem em políticas para o fomento do turismo nesse município? A partir desta problematização pretendemos discutir aspectos ligados ao contexto do samba e do gênero em Sergipe, especificamente, em Aracaju. Partimos da experiência do Coletivo Mulheres no Samba, criado em 2021 a partir da iniciativa de musicistas que se reúnem para tocar, pensar e promover o samba, no citado estado, através de uma produção estritamente feminina, e de como isso releva as interfaces entre as políticas culturais e as turísticas. Antes disso, evidenciamos nossas noções de gênero, samba, turismo e políticas culturais.

Inicialmente, cabe salientar que esse artigo tem como mote principal a agência e protagonismo de mulheres. Por essa razão, apresentamos nossas noções de gênero, as quais sustentam nosso trabalho. Strathern (2006) observa o gênero como vetor de mobilização na produção da cultura, das relações sociais, das sociabilidades, ou seja, se estabelece como uma categoria que vocaliza como estão amparadas as relações humanas nas diversas esferas do mundo. Como a autora, entendemos que compreender o gênero em sua dimensão amplificada, para além dos binômios comuns de entender mulheres vs homens, por exemplo, permite que se interprete as relações a partir de entremeios que cruzam demarcadores sociais, historicidades e sociabilidades. Diante disso, concebemos que observar o universo do turismo, seja em qual interface for, torna fundamental ser lido também pela chave das discussões de gênero.

Ademais, nos amparamos concomitantemente em Gonzalez (2018), sobretudo quando correlacionamos as atenções dessa intelectual às discussões que englobam turismo, sexualidade, gênero e raça no Brasil. Em seu trabalho, Gonzalez (2018) atentou para as mudanças e tipos de investimentos sociais que eram feitos no Brasil da década de 1970 e 1980, especialmente no que tange à mulher negra, outrora mucama e utilizada como instrumento sexual dos senhores brancos colonos, que tornava, nas clivagens históricas e sociais brasileiras, a um mesmo lugar, embora, 'repaginado'. A referida pesquisadora nota que começa a ser construída a imagem de uma mulher negra também objetificada sexualmente, mas agora vinculada ao samba, ao carnaval, e ao turismo. A 'mulata tipo exportação', interpretada por Gonzalez (2018), concentrava em si a objetificação histórica da mulher negra, agora

transformada em produto nacional exportado para a 'venda' de um tipo de turismo no Brasil: o turismo sexual.

De modo pioneiro, a estudiosa criou uma esteira analítica que ainda tem alcance significativo nos debates entre gênero e turismo no país. Esse debate tem interessado compreensões também na área de turismo, como Piscitelli (1996), em sua interface de gênero e sexualidade, inclusive pesquisas realizadas em Aracaju (Santos, 2011). Diante do exposto, torna-se importante evidenciar nossa compreensão acerca da noção de qual ideia de turismo nos alinhamos.

Da sua riqueza e profundidade histórica, passando pela sua influência no desenho de políticas públicas, até aos seus impactos mais diretos nas comunidades receptoras e emissoras e, claro, nas complexas relações que se estabelecem entre turistas e anfitriões e suas implicações, o turismo reúne em si uma plataforma riquíssima que é capaz de abarcar inúmeras disciplinas humanas e sociais e assim representar um enorme potencial para a produção teórica em torno do comportamento humano. (Bernardo, 2013, p. 21)

Dessa plataforma riquíssima, observamos que as análises que envolvem turismo e gênero focalizam seus esforços em compreender as reproduções de desigualdades [econômica, laboral, de ocupação de mercado] (Alarcón, 2021) entre mulheres e homens, sendo também preocupação de pesquisas focalizadas em Aracaju (Araujo, 2015). Outra preocupação quando se observa o turismo a partir e por meio do gênero são as garantias de viagens seguras e/ou como as mulheres podem ser viajantes em condições que não as viole ou viole (Piscitelli, 2017). Desse modo, nota-se que as discussões que fazem as interfaces entre gênero e turismo por vezes priorizam as condições de sexualidade e, mais propriamente, na prerrogativa sexual, seja aquela que aborda como se vendem corpos femininos ou como se podem violá-los, sendo todos eles nessa conjuntura de turismo e/ou de turista. Com ressalva dos trabalhos que pensam os condicionantes laborais de mulheres envolvidas neste setor profissional.

Nessas análises, o Brasil se constitui como terreno fértil, oferecendo exemplos empíricos que têm colaborado nas formulações teóricas acerca desses binômios entre turismo e gênero. Contudo, nossa proposta de análise percorre outro itinerário, ainda que coloque em diálogo perspectivas de gênero, a produção no turismo e o fomento de políticas públicas, mais especificamente, políticas culturais que se revertam e/ou se revejam como políticas turísticas. Nesse sentido, retomamos Coelho (1997), para quem a política cultural concerne a:

[...] 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.). (p. 292)

Ampliamos essa definição à medida que nossa compreensão acerca das políticas culturais é intensamente promovida e pensada mediante demarcadores sociais da diferença: gênero, raça, classe, território, sexualidade, sendo fundantes nos modelos que operam as fabricações de tais políticas. Assim, nossa principal intenção é perceber como a presença do gênero, através de um coletivo de samba feito e gerido por mulheres, interpela a cena pública aracajuana no que se refere a pensar políticas públicas culturais que se desdobram em ações de cunho turístico. Por fim, com o propósito de melhor organizar nosso texto, apresentamos brevemente a cidade de Aracaju, a partir das discussões de Diniz (2009).

Pode-se afirmar que Aracaju desde as últimas do século XIX até as mais recentes, foi construindo lentamente a sua imagem de cidade 'ideal', só que atualmente de maneira mais evidente e persistente, e até explícita, enquadrando-se no que se pode estabelecer como uma cidade da 'civilização da imagem' [...]. (p.239)

E complementa que Aracaju chegou ao ponto de fixação de uma imagem de cidade moderna, progressista, bem equipada, capaz de atender às necessidades de sua população e, principalmente, do turismo (Diniz, 2009, p. 244). Bonita, tranquila, organizada e bem equipada, ela foi por muito tempo 'vendida' como a capital da qualidade de vida do Nordeste. No entanto, como nos alerta o mesmo autor, ao olharmos com mais acuidade para essa cidade percebem-se as distorções, as idiosincrasias e as desigualdades. É nesse cenário que esse coletivo de mulheres se organiza, circula e tensiona.

Munidas da mesma intenção de introdução sobre Aracaju, tecemos um prelúdio de caráter contextual acerca do Coletivo Mulheres no Samba, compreendendo que ao longo do texto, seja q cidade, seja o coletivo, serão mobilizados. Posto isto, introduzimos o Coletivo Mulheres no Samba como um grupo que inicia no ano 2021, nascendo do desdobramento direto da atividade

cultural intitulada Encontro Nacional das Mulheres na Roda de Samba, evento de caráter nacional. Em Aracaju, a primeira edição aconteceu em 2018 e, desde então, as rodas do encontro são organizadas uma vez por ano e a partir da programação e agenda articulada entre os grupos locais e a cena carioca – fundadora de tal projeto.

Antes de seguirmos, apontamos como pensamos também o que pode ser o Samba, especialmente levando em conta as mulheres, como nos ensina Theodoro (1996) ao apontar os processos de invisibilização que sofrem as mulheres sambistas, destacando Dona Ivone Lara<sup>1</sup>, com o intento de representar as agruras de tantas outras mais: “Apesar de todo o reconhecimento do valor de Dona Ivone Lara dentro do Império Serrano e no mundo do samba, a sociedade brasileira desconhecia a mulher negra, baiana de escola de samba, também fosse partideira, como Jovelina Pérola Negra, e, muito menos, poetisa e compositora” (p. 145). Por um lado, Theodoro (1996) assevera que essa sambista de grande monta nacional, tal como fora Dona Ivone Lara, fosse reconhecida em seu território, por outro, a autora denuncia e aponta o desconhecimento por parte da sociedade nacional. Dessa maneira, podemos atualizar as questões de omissão e invisibilidade ofertadas às mulheres que fazem, produzem ou desejam viver economicamente do samba.

Quando pensamos em Aracaju, Sergipe, essa perspectiva ganha ainda mais complexidade, haja vista, o Nordeste brasileiro não ofertar uma herança culturalmente ligada ao Samba, muito embora historicamente Sergipe agregar, por exemplo, diversos tipos de Samba [roda, coco, de aboio, de pareia] (Marques, 1976). Todavia, mesmo a despeito dessa herança, o fio histórico generalizante conduz ainda a um afastamento e uma efetiva falta de reconhecimento no tocante às mulheres que fazem e fomentam o Samba seja de outrora, seja na atualidade. À vista disso, o coletivo aracajuano Mulheres no Samba se produz e se articula para pensar e desenvolver projetos que fomentem o samba através e a partir de mulheres.

Nesse íterim, um cenário de formalização começa a ser organizado, bem como mobilizações de caráter simbólico, ideológico, político e social ganham corpo e argumento na identidade que começa a ser forjada por esse coletivo. Simbólico porque são apenas mulheres no palco tocando um gênero que historicamente é associado aos homens, o efeito disso tendo impacto social e político e provocando as ideologias que organizam o que o mundo social e o pensamento comum atribuem a gênero, protagonismo musical, notadamente, Samba. Por outro lado, politicamente, esse movimento tensiona as relações de poder que estão engendradas no

município de Aracaju, pois, mais uma vez, as políticas culturais são formuladas historicamente por homens e para eles. Avaliamos, assim, que o coletivo Mulheres no Samba se configura como sendo um grupo com várias artistas de diversos gêneros musicais que se aproximam para tocar samba.

Dessas aproximações nascem perspectivas comuns, relatos semelhantes e vontades que se unificam em prol de um conjunto de estratégias que se organizam com um evidente intuito político de provocação aos modos e modelos do fazer artístico e musical, sobretudo para, com e sobre mulheres. Partindo dessa perspectiva, ponderamos que, de algum modo, o supracitado coletivo gerou uma demanda específica para pensar quais condições são ofertadas para as mulheres que fazem, vivem, produzem e pensam a música em Sergipe, seja como ato laborativo, recreação ou entretenimento, isto é, aquilo que também interpretamos como as mobilizações de caráter simbólico, ideológico, político e social, como anteriormente afirmado. Nesta senda, uma discussão emerge e nos chama atenção para as interfaces de gênero e música nesse território.

#### **‘PODE CRER NO AXÉ DOS TEUS ANCESTRAIS’ <sup>ii</sup>**

Considerado patrimônio nacional, o Samba pode ser lido como uma expressão cultural que representa as experiências negras no Brasil. Diante disso, Sergipe também oferece sua contribuição naquilo que podemos nomear como legados e/ou heranças negras. Dessa forma, ao pensarmos, por exemplo, nas primeiras nações<sup>iii</sup> de africanas e africanos que aportaram no referido estado é de imaginar que esses grupos trouxeram consigo modos de se expressar culturalmente (Santos, 2014). Em um dado momento histórico, as nações Jeje e Angola de pessoas escravizadas eram majoritárias na cidade de São Cristóvão e, ainda conforme a mesma autora, a maioria Bantu, o que Silvio Romero e João Ribeiro<sup>iv</sup> retratavam em suas discussões, também se aplicava em Sergipe, já que os Angolas estavam entre os Bantus.

Sendo a cultura negra feita de encruzilhadas que tecem a identidade afro-brasileira (Martins, 2021), os diversos encontros entre quem estava e os que chegaram, antecipam o modo pelo qual se vive culturalmente no Estado, bem como determinam o samba que é feito. Não é somente sobre o começo desse Samba, mas também, como ele está situado no agora e como ele pode se projetar mais à frente. O passado é também presente e futuro. A paisagem sonora<sup>v</sup> de hoje veio de algum lugar e foi sendo transmitida, se reinventando de acordo com as possibilidades ao longo do tempo. Partimos da premissa de que o sonoro é o guia, ou seja, a

chave para descobrirmos as identidades por trás das pessoas envolvidas nas sonoridades, tanto quem produz quanto quem recebe. Essas identidades, tão amplamente discutidas quando se trata das pessoas escravizadas que chegaram na costa da província de Sergipe Del Rey<sup>vi</sup>, são determinantes para a identificação e apropriação do que é feito em nosso território.

Quando se fala no papel da mulher no samba em Sergipe, infere-se que não foi diferente do que aconteceu em todo Brasil. Longe de assumir o protagonismo na construção do gênero, são símbolo de brasilidade, resistência e negociações (Santanna, 2019), histórias como a de Raimunda Andreлина, instrumentista sergipana de Itabaianinha, primeira mulher a fazer parte do quadro de músicos da Lira Carlos Gomes, com músicas gravadas pelo Trio Nordeste e Flávio José; Dona Maria José, Mestre do Samba de Aboio, rezadeira e benzedeira do povoado Aguada em Carmópolis; Mãe Bilina de Laranjeiras, primeira Aloxá da Irmandade de Santa Bárbara Virgem e liderança das taieiras de Laranjeiras; Dona Madalena, liderança do Samba de Coco; Mestre Marilene, do Reisado São José em Japarutuba; Mestre Iolanda do samba de Coco da Barra dos Coqueiros; Dona Ione dos Parafusos de Lagarto. Essas, estão longe de serem difundidas nos veículos de comunicação de massa, tampouco na própria literatura que, apesar da nítida transformação no seu arcabouço de temas apreciados, segue permeada de esquecimentos tolhidos pela mensagem da história que se quer transmitir.

Domingues, Nunes e Souza (2022) presumem uma semelhança entre o samba de viola feito pelas pessoas libertas em Sergipe e no Recôncavo Baiano, havendo uma mistura entre música, dança, verso e improvisação. São nas encruzilhadas entre quem trouxe, fez e segue fazendo, que podemos talvez diagnosticar qual[is] samba[s] se faz hoje em Sergipe, por quais mãos e ouvidos e quais os atravessamentos que eles passam em sua manutenção. Em Aracaju, essa percepção torna-se mais difícil em função do modo pelo qual e para que a cidade foi construída – com o objetivo específico de ter um porto para escoar a produção de açúcar e receber outros produtos, foi preciso mexer na estrutura geográfica, inclusive desviar rios para se forjar uma estrutura urbana (Santana, 2011). Daí os embates entre os sambas praticados na cidade e a hierarquia policial eram protagonistas de recorrentes fatos na história da cidade, como reitera Santana (2011, p. ??), trazendo notícia no jornal Sergipe, de 20 de junho de 1933:

E os buscapés? Os sambas? As fogueiras? Brasas cheias de fé dentro da noite? As canjicas? Tudo passou. A civilização apagou as fogueiras, silenciou os sambas, condenou os buscapés e a carestia de vida, não permitiu que mais se fizesse canjica gordas nem tampouco regabofes molhados.

Hoje, apesar de tentativas de apagamento, a memória do corpo dos inúmeros grupos de samba da cidade de Aracaju, em especial, o movimento retratado aqui, o Coletivo Mulheres no Samba, traz em algum lugar, seja no seu repertório, nas histórias de quem o compõe, na maneira como as músicas são interpretadas, no modo pelo qual se segura um instrumento musical, uma porção do que é ser uma mulher artista nessa cidade e, mais ainda, do que se trata essa experiência na capital, como também, em outros locais do Estado. Pensamos assim, em um patrimônio musical que pode revelar vertentes para a consolidação e/ou fabricação de uma política cultural que se conecte com as intenções turísticas em Aracaju.

**‘MULHER QUE SAMBA, QUEBRA DE BAMBA, SOBE NO SALTO. NÓS SOMOS GUERREIRAS EM CIMA DO PALCO!’ (DAY ROYALA)<sup>vii</sup>**

Movidas pelo desejo de trazer o Encontro Nacional de Mulheres na Roda de Samba para Aracaju<sup>viii</sup>, as artistas do grupo Samba de Moça Só<sup>ix</sup>, em especial a artista e produtora cultural Pétala Tâmis Batista<sup>x</sup>, se mobilizaram para a realização do que seria apenas uma tarde de samba na praça General Valadão, em Aracaju. A ocasião contou com a presença de outras representações culturais, a exemplo do grupo Batalá<sup>xi</sup> e Centro Cultural Erukerê<sup>xii</sup> que, à época, ainda estava em fase de organização.

423

**Figura 1. Praça General Valadão**



**Fonte:** Prefeitura Municipal de Aracaju, Silvio Rocha<sup>xiii</sup>

A roda de samba formou-se inicialmente por meio de convites que partiram do grupo Samba de Moça Só a mulheres artistas da cena local. Como a busca por apenas mulheres sambistas ficou



limitada, artistas de outras expressões sonoras foram convidadas, formando-se uma roda com mulheres do rap, forró, compositoras intérpretes, apenas intérpretes, música experimental, instrumentistas e não instrumentistas.

Figura 2. Card de divulgação do Encontro Mulheres na Roda de Samba



Fonte: Acervo da página Mulheres no Samba SE

Figura 3. Card de divulgação do Encontro Mulheres na Roda de Samba



Fonte: Acervo da página Mulheres no Samba SE<sup>xiv</sup>

Quem recebia o convite, lembrava de outra artista e já o propagava, fazendo do processo uma captação de mulheres musicistas de maneira geral, formando uma rede de encontros. Sendo Aracaju uma capital relativamente pequena em sua dimensão geográfica, a surpresa dos novos contatos chamava atenção, visto que, muitos deles, foram inéditos e as artistas já atuavam profissionalmente, mas não se encontravam.

No ano de 2019, o encontro contou com apoio da gestão pública nas questões estruturais, como banheiros químicos e sonorização, por exemplo. Em outros aspectos, o Samba de Moça Só custeou com as faltas, destacando o fato de que nenhuma das participantes recebeu cachê e ajuda de custo para os ensaios e/ou o dia do evento.

**Figura 4. II Encontro Nacional de Mulheres na roda de Samba em Aracaju, 2019**



**Fonte:** Acervo de pesquisa de Rayra Mayara Santos

A partir de então, ano após ano, o encontro seguiu acontecendo, porém, com as metamorfoses que a realização de um evento como esse demanda. Modificação no processo de captação de mulheres artistas, com a adoção de uma Ficha de Inscrição na tentativa de incluir aquelas que também não atuavam profissionalmente com música, já que, um dos principais motivos pelos quais a roda existia era fomentar espaços de atuação feminina na música e o filtro da atuação profissional com música além de limitar, ia de encontro a esse objetivo.

**Figura 5. Mulheres no Samba no encontro do 8M (oito de março) em Aracaju, 2020**

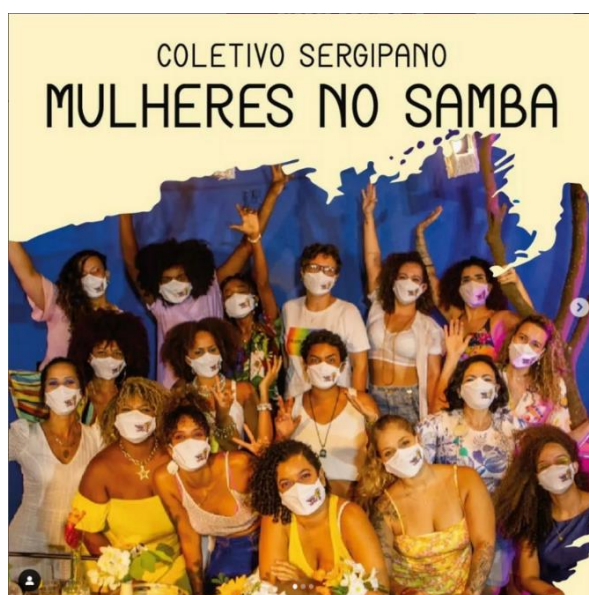


**Fonte:** Acervo de pesquisa de Rayra Mayara Santos

Em 2020, houve financiamento da Lei Aldir Blanc, onde a roda foi feita através de transmissão ao vivo em virtude da pandemia de Covid-19. Todas as participantes receberam cachê e houve mudança no local de realização, haja vista a praça General Valadão não contar com nenhuma estrutura fixa para eventos e demandar a solicitação de apoio pela gestão pública.

426

**Figura 6. III Encontro Nacional de Mulheres na roda de Samba em Aracaju, 2020**



**Fonte:** Acervo de pesquisa de Rayra Mayara Santos

Quatro anos passaram desde a primeira edição e, então, no ano de 2021, o nome Mulheres no Samba foi adotado oficialmente para aquele conjunto de mulheres que seguia realizando a roda ano após ano. A urgência por uma denominação surgiu do aparecimento de convites para circulação da roda em outros ambientes uma vez que, até então, a apresentação seguia sendo realizada uma única vez no ano, no evento do Encontro Nacional. Nesse contexto de circulação, aparecem questões ligadas à profissionalização da roda, a saber: a seleção das participantes para determinados eventos, já que a circulação de mais de 20 artistas, por questões técnicas de sonorização e logística, era inviável; a demanda por mais ensaios e encontros, visto que o 'coletivo' estava sendo contratado para tocar em mais espaços e isso torna imperativo um espaço e uma articulação maiores entre essas mulheres para definir repertório conforme o tempo de contratação; além de maior estruturação de arranjos musicais etc.

Notamos assim, uma agência e protagonismo desse grupo que começa a interpelar a agenda pública e suas produções de políticas culturais e, de algum modo, turísticas. Como verificamos, o grupo foi se conformando de modo orgânico saindo de um contexto de convite entre musicistas e, depois, com a formalização, fatores que até então não eram relevantes para a realização da roda começaram a pesar no cenário, tornando-o mais complexo, a exemplo de 'como pensar uma identidade coletiva? Como elaborar um alinhamento musical, político, cultural diante de um coletivo formado por diversas mulheres e suas trajetórias? Como demandar isso à prefeitura de Aracaju? Como pensar a consolidação de um calendário de samba a partir e através de mulheres e suas agências sonoras?'. 427

Diante disso, algumas dificuldades começam a ser esboçadas e é nesse momento que os demarcadores sociais da diferença também emergem, uma vez que o coletivo também é uma expressão do mundo social, isto é, classe, raça, gênero, território, região, formação, processos profissionalizantes com música surgem como demonstrações das interações do mundo social no referido grupo. Isso complexificou ainda mais a premissa de: como investir institucionalmente em um grupo diverso? Como exprimir o recurso público, via política cultural, no seu desdobramento turístico? Em nossa compreensão, esses são entraves e demandas a serem vencidos.

'Vencidos' através da articulação política que altera e redireciona recursos, fundos e financiamentos, com impactos que geram outras gramáticas para o que se entende como política cultural em interface com o turismo. Notamos assim, que os acionamentos realizados

pelas agentes culturais do coletivo Mulheres no Samba acabam por interferir no que tem sido a organização institucional das políticas culturais na cidade de Aracaju. Essa interferência se revela em demandas para que se elaborem mais respostas para perguntas básicas, tais como: como se concebe o turismo na cidade de Aracaju? Em que medida ele se organiza a partir e através de mulheres? O quanto ele conecta raça, classe, território, para pensar alguns dos demarcadores sociais da diferença? Como esse modelo de organização turística acena para as ausências e presenças no campo da política cultural? Em suma, será que o turista que vem a Aracaju terá oportunidade de ouvir/ver/se entreter ao som do Coletivo Mulheres no Samba?

**‘TODA VEZ QUE VOCÊ PENSA EM ME MATAR/ EU NASÇO DE NOVO/ EU NASÇO E MORRO’<sup>xv</sup>**

Quando o coletivo ‘escolhe’ o Samba, pressupõe-se que esse é quem detém as ferramentas necessárias a carregar as histórias dessas mulheres, bem como, atingir seus objetivos de existências artísticas, autoria feminina, aprendizagem musical e, por que não, afirmar, suas próprias existências artísticas. Todavia, sabe-se que a historiografia do samba é um território cercado de disputas de poder no qual a tentativa de estruturação do sonoro foi distanciada muitas vezes do que realmente acontecia nos fundos das casas das tias baianas, por exemplo.

**Figura 7. IV Encontro Nacional de Mulheres na roda de Samba em Aracaju, 2022**



**Fonte:** Acervo de pesquisa de Rayra Mayara Santos

O mesmo sonoro que permite que as artistas do coletivo Mulheres no Samba tenham autonomia, é o mesmo que em sua história não deu visibilidade a existência das mulheres, majoritariamente negras, em sua concepção sonoro-rítmica e como atuantes diretas na

consolidação dele enquanto a música que simbolizava o Brasil em determinado momento, especialmente na era Vargas, que fez disso uma representação do seu governo como positivo e popular.

O reconhecimento do Coletivo Mulheres no Samba significou a força de atuação que se pode ter na coletividade e que pode ser verificada essencialmente no aumento do número de convites para shows, especialmente no aniversário da cidade de Aracaju, em 17 de março de 2023. Quanto maior a quantidade de shows, mais encontros, maiores articulações e maior reconhecimento profissional, afinal, recebeu-se por aquele trabalho artístico. Em contrapartida, não podemos deixar de refletir no fato de que questões estruturais, além do sonora, demandaram uma atenção que a rede teve dificuldades de articular. Ao se contratar o show do grupo, o/a contratante tem acesso a diversas mulheres com trabalhos individuais, em sua maioria paralisados pela falta de recursos, mas atuantes em coletividade. Além disso, os cachês são abaixo do necessário para manter a viabilidade de ensaios, shows, adquirir equipamentos, figurinos, entre outros custos.

Chega-se à conclusão de que, para promover o espaço da mulher da música, é necessário pensar além do espaço para shows. É preciso dialogar e discutir sobre as dificuldades e demandas de cada uma, o porquê delas naquele espaço. Em uma frase: estruturar o coletivo como um espaço sonoro, mas também, como catalisador de ideias e sugestões para se pensar em políticas públicas que tornem esses movimentos viáveis. Neste sentido, entendemos que o fortalecimento das políticas culturais em Aracaju provoca também os modelos e padrões das políticas turísticas implementadas na cidade.

À vista disso, entendemos que ao problematizar o cenário artístico para mulheres na referida capital podemos migrar essas perguntas para mobilizar como estão sendo operadas as lógicas que permeiam as ações de turismo, especialmente, as políticas dele a partir de intersecções como gênero e raça. Sucintamente, é pensar, por exemplo, como são oferecidos serviços e produtos turísticos, como são feitos investimentos e como observar esse panorama é desnaturalizar dimensões, tais quais das escolhas de divertimento e/ou entretenimento não são atreladas a alguns tipos de influências. Queremos ressaltar, nesse ínterim, que a situação/condição do grupo Mulheres no Samba revela como o estado de Sergipe tem tratado mulheres e seus protagonismos, inclusive na cultura e no turismo.

Diante disso, houve uma mudança na configuração do coletivo, no qual os atravessamentos de raça, classe e, por que não, de gênero, foram determinantes para sabermos quem fez parte e quem hoje ainda atua. Vimos acima que o grupo foi se conformando de modo orgânico e, com isso, aspectos além da música não eram refletidos no sentido de se promover maneiras mais diversas de agregar e trazer as mulheres para a roda. Exemplo disso, é a localização dos ensaios, cuja logística para o transporte de instrumentos e horários mais compatíveis com transportes públicos e segurança na mobilidade são fatores que influenciam diretamente no perfil de quem atualmente se vincula ao coletivo ou que, pelo menos, determina quem atua de forma mais presente. Diante disso, observa-se que hoje o coletivo é ocupado em sua maioria por mulheres não negras que possuem os próprios instrumentos musicais, meios de transporte e que moram em lugares mais acessíveis aos ensaios.

Como afirma Silva (2018), nem toda Ação Coletiva é um Movimento Social, mas todo Movimento Social é uma Ação Coletiva. Diferente da ação coletiva, o movimento social impõe rompimentos com estruturas de poder na ordem econômica e social. Então, as coletividades, como o Coletivo Mulheres no Samba se tornou agente nessa disputa social de rompimento e reorganização das estruturas de poder, inclusive internamente sendo, talvez, a primeira disputa que esses demarcadores sociais impõem. Por outro lado, isso gera um efeito público que provoca as ordenações das políticas culturais e suas interfaces no município de Aracaju, especialmente.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Diante das circunstâncias atuais do cenário político e cultural do Estado de Sergipe, o Coletivo Mulheres no Samba se encontra em uma fase de arrefecimento, tendo necessidade de se repensar e rever os modelos estabelecidos até aqui. Atribuímos esse estado ao próprio cenário da política cultural em Aracaju, em virtude da ausência de uma agenda pública sistematizada, interativa, colaborativa e de interlocuções. Bem como, a ausência de institucionalidade por parte dos gestores culturais públicos, cujo efeito é a pouca produção de mobilizações materiais, com falta de fomento. Embora defendamos que, o grupo em si, criou mobilizações nas dimensões do simbólico, do social e do político, na sua esfera sociedade civil.

Nesse sentido, o Coletivo, a partir de quem o faz, gera uma articulação do pensar a partir de metas, objetivos e modelos de autogestão. Criando assim, provocações de como se organizar, e determinar essa autogestão, sobretudo, diante do Plano Estadual de Cultura do Estado de Sergipe<sup>xvi</sup> [2023 - 2033], que tem por vigência os próximos anos. Ademais, por consequência, a

codependência do Estado e das políticas públicas [e, nesse caso, a evidente falta delas] faz com que esse grupo se contraia ao invés de expandir. Outrossim, a ausência de uma conexão assertiva entre políticas culturais e turísticas afeta [e revela também] uma inocuidade de ações públicas na cultura e turismo que se reflete de modo nocivo para a cena aracajuana.

Dito de outra maneira: é pensar esse cenário como resposta à pergunta anteriormente feita sobre o turista e o que é ofertado como experiência na cidade. À essa configuração fica a evidente desconexão entre políticas culturais e turísticas em Aracaju, por isso, por exemplo, a imobilidade atual do referido coletivo. Apesar disso, existem projetos para um futuro próximo, como a formação de mulheres no que tange à história do samba. Esse quesito abrange uma formação teórica e prática no gênero samba, inclusive se tornando pré-requisito para participação em atividades, como a roda de samba realizada ao final do ano.

É de intenção do coletivo, ainda, gerar uma formação sobre as mulheres do samba em Sergipe produzindo, assim, aproximação e formação de repertório e acervo sobre as mulheres sambistas ou que fazem sambas aos seus modos no Estado. Contudo, interpretamos que o coletivo percebe que essas ações não estão deslocadas de uma materialidade [recursos, investimentos] vinculada diretamente à forma como o Estado de Sergipe, especificamente o município de Aracaju, tem legislado ou executado suas políticas culturais e, mesmo, como tem pensado os investimentos e diretrizes para fomentar ações dessa natureza.

Frente ao exposto, mesmo a despeito de um cenário que se organiza em desfavor da arte, da cultura e da promoção de boas experiências, o referido grupo consegue, através de suas mobilizações artísticas e culturais, tensionar a agenda pública e cobrar outras ações e investimentos transformando, dessa maneira, o fazer artístico feminino em ação política própria. Além disso, o grupo inova em agregar tantas mulheres artistas oportunizando um tipo de protagonismo singular e genuíno colaborando, assim, para outras experiências que reflitam sobre produção musical, gênero e políticas públicas.

## REFERÊNCIAS

- Alarcón, D. M. (2021). Turismo e gênero na agenda 2030: rumo ao trabalho digno. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, 12, 109-130. [Link](#)
- Araujo, C. F. dos S. (2015). A dupla jornada de mulheres inseridas no mercado de trabalho turístico em Aracaju-SE. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, 1(1), 110-127. [Link](#)



- Bernardo, E. (2013). *Uma Introdução ao Turismo-Conceptos, Classificações e Tipologias*. Lisboa: CIES. [Link](#)
- Coelho, T. (1997). *Dicionário Crítico de Política Cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Iluminuras.
- Diniz, D. N. L. (2009). *Aracaju: a construção da imagem da cidade*. Dissertação, de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, Brasil. [Link](#)
- Domingues, P., Nunes, C., & Souza, E. A. de. (2022). O 'cativeiro se acabou': experiências de libertos em Sergipe no Pós - Abolição. In P. Domingues. (org), *Do Cativeiro à Cidadania: o pós-abolição em Sergipe*. São Cristóvão, SE: UFS.
- Martins, L. M. (2021). *Performances do Tempo Espiral: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Piscitelli, A. (1996). "Sexo tropical": Comentários sobre gênero e "raça" Em alguns textos da mídia brasileira. *Cadernos Pagu*, 6/7, 9-33. [Link](#)
- Santana, C. de O. (2011). *Ê gente que samba! Práticas culturais e sociabilidades na cidade de Aracaju/SE*. Dissertação, Mestrado em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil. [Link](#)
- Santanna, M. (org.) (2019). *As Bambas do Samba: mulher e poder na roda*. Salvador: Edufba.
- Santos, J. C. dos (2014). *Negros(as) da Guiné e de Angola: Nações Africanas em Sergipe (1720 - 1835)*. Tese, Doutorado em História, Universidade Federal da Bahia, Brasil. [Link](#)
- Santos, P. P. (2011). *Turismo sexual na orla de Atalaia (Aracaju-SE): um produto ou um crime?*. Monografia de Gestão de Turismo, Instituto Federal de Ciência, Educação e Tecnologia de Sergipe, Brasil.
- Schafer, M. (1997). *The Tuning of the World*. Toronto: Mc' Clelland and Stewart.
- Severiano de Carvalho, C., Fróes De Freitas, G., & Ribeiro, J. (2023). Processos de estereotipia: política, turismo e gênero. *Revista do Gelne*, 25(3), e32216. [Link](#)
- Silva, P. C.G. (2018). A ação coletiva: o desafio da mobilização. *Revista Movimentos Sociais e Dinâmicas Espaciais*, 7(2), 62-87. [Link](#)
- Strathern, M. (2006). *O Gênero da Dádiva*. Campinas: Unicamp.
- Theodoro, H. (1996). *Mito e espiritualidade: mulheres negras*. Rio de Janeiro: Pallas.

---

#### NOTA

<sup>i</sup> Yvonne Lara da Costa, Dona Ivone Lara (1922 - 2018), foi a primeira mulher a integrar a ala de compositores de uma escola de samba. Casou-se aos 25 anos, com Oscar Costa, filho de Alfredo Costa, presidente da Escola de Samba Prazer da Serrinha. Nessa época, passou a frequentar a Escola, onde aprimorou seus dotes de sambista e conheceu os amigos Aniceto, Mano Décio da Viola e Silas de Oliveira, que mais tarde seriam seus parceiros em algumas composições. Com a fundação do Império Serrano, em 1947, passou a desfilar pela verde e branco de Madureira. Tornou-se enfermeira, formando-se logo depois em Assistente Social. Especializou-se em Terapia Ocupacional, dedicando-se a trabalhos em hospitais psiquiátricos, tendo trabalhado no Serviço Nacional de Doenças Mentais, com a doutora Nilse da Silveira. Em 1965, ingressou na Ala de Compositores do Império Serrano e compôs, com Silas de Oliveira e Bacalhau, o clássico “Os cinco bailes da história do Rio”. A partir de 1968, passou a integrar a Ala das Baianas. Aposentou-se no hospital em 1977, passando a dedicar-se, exclusivamente, à carreira artística.

[Link](#)

<sup>ii</sup> Trecho da composição "Samba dos Ancestrais", de Martinho da Vila e Rosinha de Valença, música presente no álbum de Martinho da Vila com nome homônimo, lançado em 1994. Canção escolhida pela cantora e compositora Anne Carol (participante da roda nos anos 2020, 2021, 2022). Anne Carol, segundo entrevista concedida à Agência Manguê Jornalismo, se define como: "(...) eu sempre me posicionei, enquanto mulher negra, lésbica e periférica, que sofre todos os preconceitos. Em todos os dias da minha vida, desde quando me reconheci, e não só me reconheci, como tive coragem de falar sobre o que eu era de verdade, quando entendi que tinha esse poder e essa potência de dizer quem eu era, de dizer da onde eu vim, não ter vergonha de falar com as pessoas que eu era negra e não era morena, que eu moro na periferia, e levanto a bandeira LGBTQIAPN+, passei a me posicionar. Estou sempre me posicionando quanto a isso, sempre falando quem eu sou." [Link](#)

<sup>iii</sup> Aqui, nos amparamos nas categorias historiográficas, nelas há uma compreensão que os grupos de africanas e africanos que aqui aportaram poderiam ser lidos como pertencentes a certas nações: angolas, jejes, minas. Noções essas, muito atreladas às perspectivas relacionadas às práticas de sociabilidade e religiosas desses grupos. Reconhecemos também as revisões que estão sendo feitas a esses termos e suas conotações.

<sup>iv</sup> Autores sergipanos que participaram do debate nacional acerca das nações dos africanos que vieram para o Brasi (SANTOS, 2014).

<sup>v</sup> Conceito trazido por Murray Schaffer (1977) que se refere, no presente caso, à constituição sonora do lugar.

<sup>vi</sup> Sergipe Del Rey, nomeação do período colonial. Posteriormente com as emancipações políticas, o Del Rey é suprimido.

<sup>vii</sup> Canção interpretada pelo grupo Samba de Salto (participante da roda no ano 2019) e considerada “hino”, sendo interpretada por todo grupo de participantes da roda. Samba de Salto é um grupo musical sergipano. Em suas redes sociais se intitula como “Nós somos guerreiras em cima do palco”, e com representatividade LGBTQIAPN+. Dayanne Figueiredo (Day Royala), compositora da canção “Mulher que Samba”, atua como professora no curso de psicologia da Universidade Tiradentes (UNIT/SE), ao passo que segue com uma carreira artística. [Link](#)

<sup>viii</sup> O projeto tem a proposta de unir as rodas de samba femininas, assim como cantoras e instrumentistas de samba, de todo o país, criando uma rede entre as artistas e aumentando as trocas culturais, além de contribuir para fortalecer a divulgação para o público da força feminina do samba. [Link](#)

<sup>ix</sup> “Samba de moça só” é formado por cinco musicistas: Rayra Mayara, no cavaquinho, que é natural de Aracaju, e começou na música ainda quando era criança, no Instituto Canarinhos de Sergipe, onde aprendeu violão. A baixista do grupo se chama Pétala Tâmis, que estudou baixo elétrico no Conservatório de Música de Sergipe que, além de ser graduanda em Música pela Universidade Federal de Sergipe (UFS,

---

Brasil), ainda é produtora de Arte e Cultura. Na percussão está Gislene Souza, que começou na música também na infância, cantando em corais infantis, e a profissionalização veio com a sua entrada no grupo em 2011. Gislene estudou na Escola de Artes Valdice Teles, no Instituto Bateras Beat e, recentemente, se diplomou em Regência Musical. Claudia Araújo, que é pandeirista, percussionista, compositora e cantora do grupo é natural do Recife (Pernambuco, Brasil), formada em Direito, e atualmente cursa licenciatura em Música pela Claretiano. (...) E, fechando o quinteto, há Taciana Santos a qual é percussionista formada pela Escola de Artes Valdice Teles e pelo Centro de Criatividade de Aracaju. O nome do grupo está inspirado no samba de roda “samba pras moças”, uma composição original de Roque Ferreira e Grazielle Ferreira, lançada por Zeca Pagodinho no disco homônimo, de 1995. A formação inicial aconteceu em 2008, mas foi em 2011 quando o grupo fez sua estreia oficial. [Link](#)

<sup>x</sup> Evidenciamos nossa vontade em presentificar o sujeito pela força de sua nomeação, como lembra-nos Leda Maria Martins em suas Afrografias da Memória que ainda traz Hesíodo quando reforça o não nomeado pertencente ao reino do obliúvio e do não ser, marca registrada no que diz respeito à historiografia sergipana e, aqui, queremos a “luz da presença”, os nomes, as pessoas que realizaram e realizam os acontecimentos. (Martins, 2021, p.26).

<sup>xii</sup> A Associação Batalá Sergipe de Percussão foi constituída em 01 de março de 2019 sob a forma de sua exploração de atividades de organizações associativas ligadas à cultura e à arte, sendo uma pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, com fins não econômicos e duração por tempo indeterminado, com sede em Aracaju/SE. Extraído do Estatuto da Associação Batalá Sergipe de Percussão. [Link](#)

<sup>xiii</sup> Em buscas online e nas redes sociais, o centro se autodenomina como "O Centro Cultural Erukerê, enquanto casa de Culto a Orixá e uma Associação sem fins lucrativos devidamente registrada em Aracaju/SE. Nesta realizamos atividades culturais, sociais e religiosas."

<sup>xiv</sup> [Link](#)

<sup>xv</sup> [Link](#)

<sup>xvi</sup> Canção de nome "Renasço" da artista, cantora e compositora sergipana Táia (Natália Cruz Alves). Táia esteve presente nas rodas do Coletivo entre os anos de 2020 a 2022. Em entrevista concedida ao portal F5 News, a artista se compreende como: "(...) decidi assumir as rédeas da minha carreira artística. Sou compositora, cantora, bailarina, atriz, arquiteta, mãe, mulher, artista e, ao mesmo tempo, nada disso me define, sou fluida, ‘re-existo’ como as águas de um rio que contornam as pedras de um rio, que, ao contrário, ‘resistem’ e não mudam de lugar”. [Link](#)

<sup>xvii</sup> [Link](#)

## PROCESSO EDITORIAL

Recebido: 19 ABR 24

Aceito: 13 JUN 24