XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

ETNOMUSICOLOGIA FEMINISTA, CULTURA E POLÍTICA:

aprendendo com as Ialodês em rodas de samba de mulheres no Rio Grande do Sul

Ana Clara G Matielo Lemos
Prof. Dra. Maria Elizabeth Lucas
Grupo de Estudos Musicais
(GEM/UFRGS)
contatoanamatielo@gmail.com
GT 6 - Mulheres na Música

Resumo: Este trabalho apresenta um recorte da minha dissertação de mestrado defendida em 2025. Baseado em uma etnografia participativa com dois grupos de mulheres musicistas no Rio Grande do Sul, cujas trajetórias foram tecidas nos contextos do nativismo gaúcho e das rodas de samba, o trabalho de campo revelou como elas constituíram suas identidades musicais como parte de uma teia de movimentos sociais, significações culturais, sonoras e políticas, conectadas a rituais comunitários e circuitos institucionais. O foco desta comunicação é o processo de inserção no campo da roda de samba, considerando as implicações de atuar simultaneamente como musicista e pesquisadora branca. Essa posição evidenciou tanto uma epistemologia própria da roda quanto tensões entre feminismos brancos e negros, que atravessam o cotidiano das relações musicais e sociais. Também emergiram disputas pela ocupação do espaço sonoro, que, de forma simbólica, refletem a história de resistência do samba no Rio Grande do Sul. **A reflexão proposta sugere como determinados coletivos de mulheres sambistas constroem modos específicos de agência política em contextos regionais, trazendo a escuta para o caráter relacional das práticas musicais e para as dinâmicas que se formam na interseção entre etnomusicologia feminista e política cultural.** Sob essa perspectiva, a roda de samba etnografada é entendida não apenas como prática musical, mas também como lugar de ação política, onde dimensões sonoras, sociais e históricas se articulam mutuamente em um tramado de relações.

Palavras-chave: etnomusicologia; mulheres na música; roda de samba; política cultural.

FEMINIST ETHNOMUSICOLOGY, CULTURE AND POLITICS:

Learning with the Ialodês through Women's Rodas de Samba in Rio Grande do Sul

Abstract: This work presents an excerpt from my master's thesis, based on an ethnography with two groups of women musicians in Rio Grande do Sul, active in the contexts of Gaúcho nativism — music from gauchesco festivals — and samba de roda. The fieldwork revealed a web of social movements, cultural, sonic, and political meanings, connected to community rituals and institutional circuits. The focus of this communication is on the process of insertion into the samba de roda field, considering the implications of simultaneously acting as a musician and as a white researcher. This positionality highlighted both an epistemology unique to the *roda* as well as tensions between white and Black feminisms, which permeate the everyday musical and social relationships. Disputes over the occupation of sonic space also emerged, which symbolically reflect the history of samba resistance in Rio Grande do Sul. The proposed reflection analyzes how certain collectives of samba women construct specific modes of political agency in regional contexts, bringing listening to the relational character of musical practices and the dynamics formed at the intersection between feminist ethnomusicology and cultural politics. From this perspective, the samba *roda* is understood not only as a musical practice but also as a place of political action, where sonic, social, and historical dimensions mutually articulate.

Keywords: ethnomusicology; women in music; roda de samba; cultural politics.

Introdução

Em minha pesquisa para a dissertação de mestrado intitulada Feminismos e Regionalidades: teias etnomusicológicas entre trajetórias de mulheres musicistas no Rio Grande do Sul (Lemos, 2025) trabalhei em campo com dois grupos de mulheres musicistas que atuam em universos distintos, mas que são atravessados por questões comuns de gênero e território.

O primeiro grupo de mulheres é o *Peitaço da Composição Regional*[1], encontro anual no qual mulheres ligadas à música nativista se reúnem para criar e apresentar repertórios definidos como "regionais". Minha participação no Peitaço em 2022 marcou o início de um estranhamento sobre a categoria de música regional, que operava como um dispositivo político que orientava representações sociais, códigos sonoros e formas de pertencimento. Este grupo era organizado pela definição de uma representação social e estética institucionalizada no Rio Grande do Sul, tema que será tratado neste artigo posteriormente.

O segundo grupo com o qual trabalhei é composto pelas participantes do *Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba* de Porto Alegre. Esse evento foi idealizado pela cantora Dorina no Rio de Janeiro desde 2017, e consiste na realização simultânea de uma roda de samba exclusiva de mulheres em diversas cidades do Brasil e do mundo, do qual Porto Alegre participa desde 2018. Ao me inserir nessa rede, pude observar as estratégias de resistência de mulheres sambistas diante da hegemonia da representação social do gauchismo no estado. Assim, o que começou como um interesse em gênero e musicalidades regionais tornou-se um campo complexo de relações, revelando tensões profundas entre as diferentes concepções e práticas de feminismos em música presentes no Rio Grande do Sul. Neste artigo foco na relação de pesquisa com grupos de mulheres sambistas em Porto Alegre e discorre sobre sua atuação como agentes na transformação de políticas culturais no Rio Grande do Sul. A pesquisa parte da intersecção entre etnomusicologia feminista e os movimentos feministas latino-americanos (Sonia Alvarez, 2000) indagando-se: como as teias de mulheres sambistas mobilizam práticas musicais e formas de organização comunitária que intervém nos debates institucionais sobre cultura?

Sou uma mulher branca e de ancestralidade indígena que vive na região central de Porto Alegre. Situo minha prática etnomusicológica a partir dos encontros com o Grupo de Estudos Musicais (GEM/UFRGS) coordenado pela Prof. Dra. Maria Elizabeth Lucas. Assim

[1] organizado por Shana Müller, em Júlio de Castilhos, cidade central do estado do RS.

compreendo a etnografia como um movimento de deslocamento — nas relações, nos espaços e nos sentidos — informado pelo entendimento da "experiência transformadora do trabalho de campo pela via do deslocamento dos sentidos, do olhar, da escuta e do corpo dos pesquisadores em situação de encontro com alteridades humanas, sonoras, estéticas, políticas" (Lucas, 2013, p. 11). Nesse percurso, música e feminismos têm guiado minha escuta, pesquisa e atuação.

Ao encontrar as práticas dessas mulheres e investigar suas trajetórias, visões de mundo, relações e modos de organizar a vida musical, desenvolvi uma formação no instrumento, uma formação social e uma formação pessoal que deslocaram as concepções de feminismo, raça e classe que eu trazia até então. Partindo de uma musicologia feminista que analisou diferenças de gênero na construção dos sons (McClary, 1991), do repertório (Citron, 1993) e das performances (Green, 2001), passei a aproximar essas questões de um olhar etnomusicológico inspirado em Ellen Koskoff (2014). Contudo, percebi que esses estudos, embora fundamentais, não davam conta das dinâmicas políticas que emergiram no meu campo, especialmente no que diz respeito às intersecções entre feminismo, racialidade e desigualdades de classe no contexto sul-brasileiro. Para compreender essas tensões, passo a dialogar com autoras negras como Jurema Werneck (2020), com sua tese sobre a atuação de mulheres sambistas na cultura midiática; Sueli Carneiro (2023) — que aborda o acionamento do dispositivo de racialidade; Cida Bento (2022) — com o Pacto da Branquitude —; e Iyá Sandrali (2021), cuja atuação no feminismo de terreiro no Rio Grande do Sul produz epistemologias enraizadas nas lutas das mulheres negras deste território. São essas perspectivas que permitem complexificar o campo e perceber a roda de samba como um espaço em que disputas raciais e de classe se tornam audíveis, performadas e politicamente organizadas. Como recorte dessa pesquisa, esse artigo se debruça sobre a minha inserção no campo de mulheres sambistas e sobre a teia de movimentos institucionais e de articulações comunitárias que se tornou visível nessas relações.

Deslocamentos do campo

Minha entrada no campo do samba começa em 2022, quando assisti ao Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba, depois de ter estabelecido uma primeira aproximação com a produtora da roda. Nessa edição, acompanhei como ouvinte uma roda composta por cerca de trinta mulheres, realizada em uma praça aberta no centro de Porto

Alegre. A partir dessa experiência inicial, comecei a buscar o contato de algumas das participantes para conversar sobre suas trajetórias. Esse processo se deu primeiro por um mapeamento amplo nas redes sociais e, segundo, por indicações que surgiam organicamente no trabalho de campo.

Como uma pesquisadora *outsider* lida e socializada como branca se aproxima de uma prática centenária de mulheres negras como as rodas de samba de raiz? O primeiro choque desse contato foi em 2023 quando entrei em contato com a cavaquinista do Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba, a Mari du Kvaco e ela me convidou para um show. Ao chegar no evento, se tratava de uma festa de aniversário. Assisti até o fim - mesmo sentindo-me deslocada por estar em um evento privado, me perguntando se eu deveria estar ali - e fui me apresentar para ela e cumprimentá-la pela apresentação quando terminaram de tocar. Ela me cumprimentou brevemente e se retirou. Pensei em insistir um pouco na conversa, e fui até a mesa que ela estava com suas amigas. Tive essa primeira abertura instantaneamente fechada por suas companheiras de grupo, que deixaram claro o limite de que eu estava ultrapassando, perguntando "Tudo bom?", em uma tonalidade de "o que você está fazendo aqui?". Agradeci novamente a apresentação e disse que gostaria de conversar em outro momento. Retirei-me frustrada por não ter conseguido o que eu esperava daquele momento.

A partir de uma conversa com a Prof. Maria Elizabeth Lucas, que me indicou o livro "Entre Saias Justas e Jogos de Cintura" (Bonetti; Fleischer, 2007), pude reposicionar minha interpretação do momento ao: a) ver-me como um sujeito sociológico de minha pesquisa e b) enxergar o momento de choque como uma oportunidade de deslocamento, de aprofundar minha etnografia. Embora o choque e a rejeição seja sentida no corpo, aprendemos que esse corpo não é isolado de suas relações e contexto social. Como deve uma mulher branca desconhecida - e com interesse de pesquisa - se aproximar de um grupo de mulheres negras que havia recém terminado de trabalhar? Quais são as repetições e construções sociohistóricas que estavam atuando naquela interação? Quais eram as ferramentas etnográficas que podemos desenvolver como pesquisadoras iniciantes para nos posicionarmos em campo?

Essas respostas não se esgotam facilmente, mas alguns caminhos podem ser traçados. No final dos anos 90 foi publicado o livro *Shadows in the Field*, já um clássico da etnomusicologia que marca a última grande mudança na área, com o giro epistêmico que surge nessa década, ao posicionar os pesquisadores como sujeitos sociológicos do próprio

campo. Relembro o ensaio de Titon, que propõe que devemos *saber como visitar* ao formar as relações do campo, como quando formamos uma amizade. Ou Steven Feld (2012), que ao trabalhar com músicos de jazz em Accra, estava atento para compreender o que poderiam os sujeitos da pesquisa querer também naquela interação, às vezes com uma expectativa de serem mais midiatizados.

Em nosso contexto brasileiro e no Rio Grande do Sul as categorias raciais de branco e negro são ligadas não somente a uma definição étnica, mas também generalizadas a movimentos sociais, disputas históricas por territórios e formas de comportamento esperados. Por repetições de dinâmicas violentas da branquitude com grupos de mulheres negras, e por repetições de dinâmicas violentas da academia com as culturas populares, já abordadas por exemplo por José Jorge Carvalho ao tratar da “espetacularização” e “canibalização” das culturas populares (Carvalho, 2010). A minha aproximação por interesse de pesquisa podia representar em si uma violência, e a resposta que obtive opera como uma forma legítima de proteção. Carmem Tornquist, em seu ensaio no livro editado por Bonetti e Fleischer (2007) diz que não se trata de uma "questão cognitiva ou racional, esta, de chocar-se com o outro, mas sim, uma questão subjetiva que, para poder ser transformada em interpretação e inserida em enquadramento, exige um grande esforço [...] de distanciamento de nossas próprias categorias de entendimento." (p.66-67). Ao me ver em um lugar de curiosidade que se tornou invasiva, posso perguntar não “como me aproximo”, mas “quais são as ferramentas de proteção e de cuidado utilizadas por mulheres negras sambistas ao demarcarem seu espaço sonoro e imporem seus limites”?

Após ponderar sobre como poderia investir nas relações do campo do samba e conversar com a produção do Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba, inscrevi-me e fui aceita para integrar a banda base do Encontro. Em outubro de 2023, passei a frequentar os ensaios para atuar como violonista na edição que ocorreu em 25 de novembro do mesmo ano. Foi a partir desses encontros que comecei a perceber que os feminismos que emergiam no campo do samba eram diversos e se articulavam a partir de experiências de vida, territórios e modos de fazer música que não se encaixavam em modelos globais de feminismos negros, embora pude reconhecer o meu campo nos trabalhos brasileiros de Sueli Carneiro (2023) e Jurema Werneck (2020).

Desde esse primeiro ensaio, o violão passou a ser instrumento mediador da minha presença. Ao invés de apresentar somente minha curiosidade sobre as musicistas, eu tinha

também uma curiosidade genuína sobre como me desenvolver para construir a roda de samba com elas, pensando como eu poderia me inserir na construção desse fazer musical. Durante quase dois meses nos encontrávamos em média duas vezes por semana, fazendo ensaios na casa da Mari du Kvaco, em estúdios e ensaios abertos em bares na Cidade Baixa (tradicional bairro residencial e boêmio de Porto Alegre).

Práticas de mulheres na roda de samba

No primeiro ensaio, fui a primeira a chegar na casa da Mari du Kvaco. O ambiente esperava todas com café passado, amendoim, e uma laje grande com cheiro de produto de limpeza. Organizamos as cadeiras de plástico numa grande roda, e enquanto esperávamos as outras participantes conversamos um pouco sobre o evento que iríamos fazer. Comentei com a Mari meu interesse em estudar com as mulheres musicistas da roda e suas trajetórias, e o meu interesse em aprender a integrar a roda de samba com o violão. Enquanto eu tirava o violão da capa, a mãe da Mari disse que o primeiro samba teria que ser Bom Ambiente, do Arlindo Cruz, para começarmos a roda com um bom ambiente. Eu não conhecia a música, e a Mari foi me ensinando a progressão dos acordes à medida em que íamos tocando a música. Após a primeira volta, fiz um esforço para intuir pela melodia o próximo acorde. Ela me contou de seus mais de 20 anos tocando samba. Hoje convive com esclerose múltipla e por isso deixou de desfilar com as escolas, mas foi cavaquinista de samba enredo. Hoje a Mari segue tocando em rodas de samba e é reconhecida como uma mestra das cordas pelas sambistas.

Ao me inserir mais profundamente nessa rede de mulheres, encontrei fricções que atravessavam tanto práticas musicais, educacionais quanto compreensões políticas. Escutei sobre movimentos de sambistas no Rio Grande do Sul e sobre violências de gênero em grupos musicais; vivenciei uma epistemologia própria da roda que abrange uma pedagogia musical e a concepção de energia circular; assim como tensões entre feminismos brancos e negros em música. Partindo da experiência em diálogo com meu referencial teórico, construí uma compreensão de micropolíticas e articulações comunitárias como parte da epistemologia da roda de samba e do movimento de mulheres sambistas. Como agentes da cultura, elas produzem formas específicas de resistência e de reivindicação política, tensionando concepções hegemônicas de regionalidade no Rio Grande do Sul.

Abordarei a seguir as dimensões que compõem essa epistemologia que surge do movimento de mulheres na roda de samba, partindo de concepções da roda, pedagogias

musicais e tensões sociais. De acordo com Rodrigo Gomes (2011), ao estudar as mulheres sambistas do início do século XX,

> Antes de existir o samba como gênero musical e a escola de samba como agrupamento comunitário, o samba se manifestava hegemonicamente através do ritual da roda, [...]. Trata-se de um agrupamento de pessoas que se estrutura de forma circular, geralmente num ambiente familiar/comunitário [...]. Não há a rígida separação artista/ouvinte. [...] A roda e sua estrutura não desaparecem com o advento da indústria cultural e das revoluções tecnológicas, ao contrário, ela encontrou sua forma e seu lugar de expressão nas vertentes do samba que se proclamam como "tradição" ou de "raiz" (Gomes, 2011, p. 70).

Essa **circularidade** é evocada por diversas participantes — cantoras que cresceram no ambiente da roda de samba de raiz — e compreendida como essência: a sabedoria de manter a energia circulando entre uma música e outra, por meio da escolha certeira e ágil do próximo repertório, indicando andamento e tom à banda base. A condução da roda exige escuta atenta, e sensibilidade ao momento que se está, e aonde se quer ir. É raro o silêncio entre as músicas, sendo escolhida logo alguma música que "dê liga" à música anterior.

A cantora que estava guiando a roda naquele ano era a Renata Pires, cantora de samba há mais de 20 anos. É uma ativista da música e uma das fundadoras da ASCOMGA (Associação de Compositores Gaúchos), uma associação de compositores sambistas voltada para a difusão do samba no Rio Grande do Sul. Ela também é integrante do grupo Desagravo, grupo de música afro-gaúcha. Em nossas conversas, ao relatar a dificuldade que eu tinha de acompanhar o ritmo rápido da troca de músicas da roda e a grande quantidade de repertório, ela me respondia que isso era uma **essência ancestral**, e que eu iria compreender com o tempo.

Os ensaios voltavam-se menos à fixação de arranjos e mais ao aprendizado da dinâmica da roda: conhecer-nos mutuamente, sustentar o fluxo musical e fortalecer a confiança entre nós. Trata-se de um saber que se constitui na experiência do estar ali, na convivência e na socialização. Eu me esforçava para conhecer o repertório de mais de 100 músicas enviadas pelas cantoras e para aprender rapidamente as *baixarias* no violão para assim integrar a roda cumprindo minha função, e ainda assim sentia estar sempre correndo atrás do fluxo ao invés de contribuir para sua circularidade. Após um ensaio aberto em um bar na Cidade Baixa, fiquei com as músicas repetindo na minha mente, e ao invés de sentir-me perdida nas progressões harmônicas e nos ritmos, eu visualizava os caminhos como se estivessem escritos no meu corpo. Nesse instante de insight, "a essência sambista no ouvido passou de unidimensional para ser compreendida também como um processo histórico de

corporização de caminhos sonoro-musicais a partir da repetição." (Lemos, 2025, p. 74).

Ao longo de dois meses, pude vivenciar dimensões do aprendizado musical próprias da roda de samba de raiz, especialmente em um grupo formado exclusivamente por mulheres. Nesse contexto, marcado por trajetórias atravessadas por experiências de violência em outros espaços musicais com colegas homens cisgêneros, observa-se uma atenção redobrada às **pedagogias inclusivas e ao acolhimento da diversidade**. A roda, nesse sentido, não é apenas forma musical, mas prática ética e política de cuidado e circulação de saberes.

Ocupação do território sonoro: quem pode soar?

No dia do Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba, o início da programação foi atravessado por tensões. A roda estava prevista para começar às 16h, na Travessa dos Cataventos, na Casa de Cultura Mário Quintana — espaço tradicional da cultura em Porto Alegre, onde diversas rodas de samba costumam ocorrer com sonorização completa. No entanto, o técnico de som inicialmente responsável recusou-se a microfonar os tambores das percussionistas, alegando que não seria necessário. A negativa, em um espaço já habituado à sonorização de rodas de samba, produziu estranhamento e atrasou o início do evento em cerca de uma hora. Segundo relatos das participantes, situações semelhantes — marcadas por deslegitimação técnica — não eram inéditas em suas trajetórias enquanto mulheres sambistas. Outro técnico assumiu a sonorização, e a roda pôde começar por volta das 17h. A essa altura, mais de duas mil pessoas já estavam reunidas. A energia que emergiu foi intensa, como se a espera tivesse se convertido em afirmação sonora e presença coletiva.

Planejada para seguir até as 21h, a roda foi interrompida às 20h. Embora estivesse ocorrendo em um espaço aberto de circulação, a produtora de uma peça de teatro que aconteceria em um dos teatros do prédio solicitou o encerramento da apresentação, alegando interferência sonora. A decisão evidencia como a roda de samba — mesmo quando institucionalmente acolhida — permanece sujeita a mediações que regulam sua duração, sua intensidade e sua legitimidade. Mais do que uma questão espacial, trata-se da forma como determinados agentes culturais administram hierarquias entre linguagens e definem quais expressões podem ocupar o tempo e o volume do espaço público.

Essa intervenção então abre espaço para discutir quais feminismos têm direitos de ocupar o espaço sonoro e o que é reproduzido no silenciamento da roda de samba. Segundo Gomes,

> Estes conflitos afirmam a música como um campo das disputas políticas, onde o campo político se consolida como aquele que permeia e penetra todos os outros campos, do artístico ao ritualístico. Como campo de disputa, a música pode ser usada como uma forma particular de poder, usada para limitar ou ampliar o acesso e o conhecimento social, ritual e político de mulheres e homens (Gomes, 2011, p. 44).

A ocupação sonora do espaço como forma de poder atua num campo minado, marcado por desigualdades sócio-históricas e concepções enraizadas do que é ou não é considerado artístico. Com isso, abre-se caminhos para pensar o que Sueli Carneiro vai chamar de dispositivo de racialidade, um fenômeno que articula a afirmação da humanidade a partir da negação da alteridade minorizada. Como escrevi em minha dissertação, esse dispositivo se aplica a um projeto histórico enraizado na condição de ser de sujeitos brancos amparada na negação de ser de sujeitos não-brancos. A brancura impacta a produção cultural no Rio Grande do Sul em diversas camadas, desde o entendimento do direito à ocupação do espaço sonoro como na produção de identidades sonoro-musicais ou artísticas. (Lemos, 2025, p. 80).

A roda de samba, enquanto espaço originalmente caseiro e familiar, atribuída ao fundo de quintal, especialmente no que tange a atuação de mulheres sambistas, naquele momento, em um espaço de cultura institucionalizado foi deslocada do seu contexto para operar de acordo com a institucionalidade cultural: [...]. A casa se configura num domínio onde as relações pessoais prevalecem [...]. Já a rua se caracteriza como um domínio onde as leis universais e mercadológicas adquirem maior força" (Gomes, 2011, p. 68).

Uma outra forma de pensar território é em diálogo com Daniele Vieira, que em sua dissertação sobre territórios negros em Porto Alegre (2017) mostra que o território não é apenas geográfico, mas simbólico, e que a definição dos limites desse território - pelo espaço geográfico ou sonoro - são diretamente atreladas àdelimitação daquilo que se deseja de representação simbólica para tal espaço.

> Planejando construir um território que não esteja atrelado ao carnaval nem às suas representações sociais, são instituídos limites territoriais, que internamente moldam comportamentos e atividades a serem desenvolvidos naquele território. Evidencia-se uma disputa não apenas pelo uso do território, mas também pelas representações sociais relacionadas a este. (Vieira, 2017, p.40)

A representação social da brancura, no contexto do Rio Grande do Sul, incide sobre a delimitação dos espaços culturais por meio de um dispositivo de racialidade que opera através da negação dos territórios negros — inclusive em sua dimensão sonora. Ao mesmo tempo, o projeto institucionalizado de gestão cultural organiza esses territórios a partir das

representações simbólicas consideradas desejáveis para determinado espaço, estabelecendo expectativas sobre quais linguagens podem ali se manifestar e em que termos. A articulação dessas duas referências permite compreender como a presença da Roda de Samba é constantemente mediada por enquadramentos que não são apenas logísticos, mas simbólicos e políticos.

É nesse contexto que se insere o episódio vivido durante o Encontro. Diante da solicitação da produtora da peça de teatro para o encerramento antecipado da Roda, optou-se pela negociação: acordou-se que a peça teria início com trinta minutos de atraso e que a Roda terminaria trinta minutos antes do previsto. O acordo parecia configurar um ajuste possível dentro das condições impostas. Entretanto, à medida que o horário combinado se aproximava, o volume da Roda tornava-se ainda mais intenso. O andamento acelerava, e o público enérgico pedia a continuidade do samba. A roda demarcava, por meio da celebração coletiva, a disputa por aquele território ocupado [Figura 1].

Figura 1 - Travessa dos Cataventos no VI Encontro Nacional e Internacional de Mulheres na Roda de Samba



Fonte: Debora Beina

Com a celebração da roda de samba nesse território, articulam-se ações e formas de resistência e transformação política que atravessam os campos sociais do simbólico e do

sonoro. Não se trata apenas de um gesto circunstancial, restrito ao momento do Encontro, mas de uma prática que se prolonga no cotidiano das mulheres sambistas. Essas ações transbordam o evento específico e se inscrevem em uma negociação político-cultural vivida de maneira recorrente, na qual a afirmação da presença e do som se torna parte constitutiva da experiência. Isso foi percebido em entrevistas aprofundadas com quatro participantes do Encontro, além da experiência da convivência intensa durante dois meses, que fortaleceram conexões e caminhos musicais que duram ao longo do ano até o próximo encontro.

As Ialodês do Rio Grande do Sul

É possível testemunhar um grande agenciamento cultural no cotidiano das mulheres sambistas no Rio Grande do Sul, que perpassa pedagogias musicais, éticas de cuidado e negociações políticas territoriais. Aprender com as Ialodês constitui, aqui, uma formação sociocultural-musical que integra a construção de conhecimentos musicais à construção do ser em comunidade, em uma espiral contínua de significações. Segundo Jurema Werneck (2020),

> Ialodê designa mulheres emblemáticas na tradição afro-brasileira, especialmente aquela de origem iorubá, cujas trajetórias são mantidas em circulação nos dias atuais por meio de lendas contadas nos diferentes ambientes em que essas tradições são vividas. Ela refere-se em espacial a Oxum e Naña, divindades do candomblé [...] Através da chave da Ialodê verificaremos **como as mulheres negras atuaram como dirigentes nas disputas no terreno da cultura por melhores posicionamentos**, tanto para as mulheres negras quanto para a população negra como um todo [...] especialmente visando contrapor ao poder do soberano, ao poder masculino, outras **alternativas de poder para as mulheres** (2020, p. 17).

Werneck desloca o termo Ialodê de sua matriz religiosa e o inscreve no campo da comunicação e das práticas políticas do samba. Em sua tese de doutorado, propõe que mulheres negras sambistas podem ser compreendidas como Ialodês na medida em que ocupam um locus privilegiado de negociação. Esse lugar não é dado institucionalmente, mas construído a partir de sua experiência de trânsito entre espaços majoritariamente brancos e as comunidades negras do samba. Ao perceberem as lacunas, tensões e assimetrias presentes nessas relações sociais, essas mulheres passam a mediar demandas e representar suas comunidades em instâncias políticas e institucionais. Nesse processo, atuam também como dirigentes e articuladoras, reivindicando melhores posicionamentos e condições para mulheres negras no interior do campo do samba.

No campo das mulheres sambistas no Rio Grande do Sul, o termo Ialodê apresenta-se como uma chave potente para compreender formas de organização política que emergem das

próprias práticas musicais. As mulheres com quem dialoguei articulam, a partir da roda, uma teia de ações que atravessa o cotidiano comunitário e alcança instâncias institucionais da política cultural.

Entre as cantoras, duas irmãs consolidaram-se como ponto de cultura ao desenvolver atividades formativas e comunitárias vinculadas à Lei Cultura Viva, promovendo feiras entre vizinhas e grupos sociais e articulando redes que envolvem Igreja, clubes sociais negros e coros locais. Já a cantora organizadora do evento em 2023 é também fundadora da ACOMGA[2], atua como ativista do samba, mobilizando uma pedagogia própria da roda e reivindicando espaços para mulheres sambistas e para manifestações afro-gaúchas como parte da representação social negra no gauchismo — perspectiva inicialmente proposta por Oliveira Silveira[3]. Delma Gonçalves, compositora de suingue samba rock, acionou o vereador Matheus Gomes para propor a instituição do aniversário de Bedeu como Dia Municipal do Suingue Samba Rock[4] em Porto Alegre. Já outra cantora da roda, reúne mensalmente musicistas e compositores majoritariamente negros da cena porto-alegrense, configurando um espaço de referência na articulação comunitária do suingue samba, da roda de samba e do reggae.

Esses exemplos não esgotam a complexidade de cada trajetória, mas evidenciam como, nessa teia de mulheres, a prática musical se desdobra em ação política, operando do micro ao macro: da organização do bairro à incidência legislativa, da pedagogia da roda à formulação de políticas de reconhecimento cultural. A roda não é apenas objeto de políticas culturais, mas lugar de produção de política — onde o fazer cultural, em si, se torna forma de intervenção e elaboração coletiva.

Esses atravessamentos dialogam com a concepção de "teias de movimentos" de Sonia Alvarez, que entende os feminismos latino-americanos como redes complexas, heterogêneas e móveis, compostas por práticas comunitárias e institucionais que coexistem e por vezes se tensionam. Alvarez, Dagnino e Escobar concebem a política cultural como um campo dinâmico e relacional, compreendendo-a como "o processo posto em ação quando conjuntos de atores sociais moldados por e encarnando diferentes significados e práticas culturais entram em conflito uns com os outros" (2000, p. 24). Nessa perspectiva, a política cultural não se restringe a decisões institucionais sobre a gestão da cultura, mas emerge das disputas

[2] Associação de Compositores Sambistas Gaúchos
[3] poeta e intelectual brasileiro (1941-2009)
[4] História também disponível em: https://literaturars.com.br/2022/11/29/delma-goncalves-4-de-dezembro-dia-do-suingue-e-samba-rock-no-sul/

entre diferentes projetos de mundo que se expressam por meio de práticas culturais. Tal definição reconhece que grupos historicamente marginalizados não apenas participam do debate político, mas produzem processos políticos próprios ao tensionar e reconfigurar as fronteiras entre cultura e política. Segundo Alvarez, "o conceito convencional de cultura [...] como estática – embutida num conjunto de textos, crenças e artefatos canônicos – contribuiu muito para tornar invisível as práticas culturais cotidianas como um terreno para – e fonte de – práticas políticas" (Alvarez, 2000, p. 18).

As ações em políticas culturais em teias de mulheres se inserem a partir do cotidiano para modificar representações sociais do gauchismo; intervir sonoramente em disputas por territórios; preservar a memória de movimentos gaúchos históricos, como a era do suingue samba rock e o conceito de afro-gaúcho; e desenvolver uma pedagogia inclusiva, antirracista e antimachista para a gestão interna de grupos musicais e rodas de samba. Alvarez posiciona os movimentos feministas latino-americanos como o "outro" da sociedade civil – em uma teia de interlocuções que integra um sistema político e um espaço para exercer cidadania que está em constante transformação.

> Esses campos também se articulam *discursivamente* através de linguagens, sentidos, *visões de mundo* pelo menos parcialmente *compartilhadas*, mesmo que quase sempre disputadas, por uma espécie de *gramática política* que vincula as atoras/es que com eles se identificam. Nesse sentido, os campos feministas se constroem por meio de um *emaranhado de interlocuções*; as suas redes não são meras condutoras de processos culturais [...] (Alvarez, 2014, s. p.)

.

Ao pensar essas articulações como teias de movimentos e suas expansões, torna-se possível compreender o Encontro não como um evento isolado, mas como um ponto de condensação de relações que já vinham sendo tecidas no cotidiano. As ações das mulheres sambistas — nas rodas, nas feiras comunitárias, nas associações, nos clubes sociais negros, nos grupos de estudo em igrejas, nos coros e nas iniciativas vinculadas a políticas públicas — configuram uma trama que se estende pelo território e produz efeitos que ultrapassam o momento da celebração.

Quando aproximamos essa noção de teia ao estudo de Sueli Carneiro sobre o dispositivo de racialidade e as formas de resistência a ele, é possível traçar um panorama mais preciso das ações políticas do Encontro e de suas capilaridades. Se o dispositivo opera pela negação de territórios e pela contenção de presenças negras, as práticas dessas mulheres afirmam pertencimento e continuidade por meio da organização coletiva, da memória e da

ocupação sonora do espaço. Como mostra Sueli Carneiro,

> As suas falas revelam que é da força da autoestima, do reconhecimento da própria autonomia, dos exemplos, da conquista da memória e da ação coletiva que se extrai a seiva da resistência. A saída se dá pelo coletivo, onde o cuidado de si e o cuidado do outro se fundem na busca da emancipação. (Carneiro, 2023, p. 12).

Nesse sentido, as tensões que atravessam essas teias — inclusive aquelas internas aos próprios movimentos de mulheres, como apontam os feminismos latino-americanos analisados por Alvarez — não aparecem como rupturas, mas como parte do próprio processo de negociação política. São fricções entre projetos, prioridades e estratégias que compartilham objetivos comuns, e que se elaboram no fazer cotidiano. Assim, as práticas musicais dessas sambistas tornam-se, simultaneamente, formas de sociabilidade, de formação e de intervenção no campo cultural, evidenciando como o fato cultural se converte em ação política.

Considerações finais

Neste texto procurei expandir a interpretação desse campo focal que buscou compreender como mulheres sambistas em Porto Alegre atuam como agentes na transformação de políticas culturais no Rio Grande do Sul, articulando práticas musicais inclusivas, redes comunitárias e promovendo debates institucionais na preservação da memória e história do samba nesse território. O processos de inserção no campo e as experiências compartilhadas com as musicistas desloca a escuta para pedagogias próprias que emergem da roda, visando fortalecer a autoestima das musicistas, desenvolver as habilidades em instrumentos tradicionais da roda de samba e o conhecimento da dinâmica da roda, promover espaços de protagonismo e escuta de mulheres negras sambistas com trajetórias consolidadas em Porto Alegre e criar uma rede de apoio mútuo para o desenvolvimento de novos projetos e políticas culturais. Essa organização atravessa o cotidiano das participantes e se estende para além do evento em si.

Nesse contexto, a noção de Ialodê, abordada aqui embasada na tese de Jurema Werneck (2020), revelou-se uma chave analítica potente para compreender as formas de liderança e articulação política exercidas por mulheres negras sambistas. Ao atuar entre diferentes espaços — comunidades do samba, circuitos culturais e instâncias institucionais — essas mulheres constroem posições estratégicas de negociação que tensionam hierarquias raciais, de gênero e territoriais presentes na produção cultural do estado, atuando em parceria

com políticos, criando pontos de cultura, organizando encontros culturais e fundando associações sambistas. Suas ações evidenciam como práticas musicais podem operar simultaneamente como espaços de formação, de memória coletiva, reivindicação política e demarcação de território, articulando dimensões simbólicas e materiais da cultura.

Por fim, a análise permite compreender as rodas de samba de mulheres como parte de uma teia de movimentos mais ampla, na qual práticas culturais cotidianas se tornam formas de intervenção no campo da política cultural que se desenvolve como parte de movimentos feministas latino americanos na concepção de cultura (Alvarez, 2000). As tensões observadas revelam que essas práticas não apenas refletem dinâmicas sociais, mas também participam ativamente de sua transformação. Ao aprender com as Ialodês do Rio Grande do Sul, a etnomusicologia feminista pode ampliar suas ferramentas analíticas para compreender como música, território e política se entrelaçam em processos de resistência e criação coletiva, e qual o papel de pesquisadoras ao formar relações, mediar e contribuir com mulheres na música.

Referências

ALVAREZ, Sonia. Para além da sociedade civil: Reflexões sobre o campo feminista. **Cadernos Pagu,** n. 43, p. 13-56, jul. 2014. Disponível em: http://doi.org/10.1590/0104-8333201400430013. Acesso em: outubro 2024

ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. **Cultura e Política nos Movimentos Sociais Latino-americanos: Novas Leituras.** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2000.

BARZ, G. ; COOLEY, T. **Shadows in The Field:** New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2008.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude.** São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BOHRER, F. **A música na cadência da história: raça, classe e cultura em Porto Alegre no pós-abolição.** (Dissertação) Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2014.

BONETTI, A.; FLEISCHER, S. **Entre Saias Justas e Jogos de Cintura.** Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres e EDUNISC, 2007

BUENO, Iyá Sandrali. **Pelo direito de ser quem sou: um ser coletivo.** Porto Alegre: Ed. Zouk, 2022.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de Racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser.** Rio de Janeiro: ZAHAR, 2023.

CARVALHO, José Jorge de**. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina.** Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 14, vol. 21, n. 1, p. 39-76, 2010

CITRON. Marcia J. **Gender and the Musical Canon.** Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

FELD, Steven**. Jazz Cosmopolitanism in Accra**: five musical years in Ghana. Durham: Duke University Press, 2012.

FERREIRA, Marcelo. **Cantora Glau Barros coloca em visibilidade a mulher no samba gaúcho.** Brasil de Fato, Porto Alegre, 2021. Disponível em: https://www.brasildefators.com.br/2021/09/15/cantora-glau-barros-coloca-em-visibilidade-a-mulher-no-samba-gaucho Acesso em: 30/03/24.

FINNEGAN, Ruth. **Hidden musicians: music making in an English town.** Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 2007.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Samba no Feminino: transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX.** Dissertação (Mestrado), Programa de Pós Graduação em Música, Centro de Artes (CEART), UDESC, Florianópolis. 2011.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. org. Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GREEN, Lucy. **Música, género y educación**. Madrid: Ediciones Morata, 2001.

hooks, bell. **Teoria Feminista: da margem ao centro.** 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

KOSKOFF, Ellen. **A feminist ethnomusicology : writings on music and gender.** Chicago, Springfield: University of Illinois Press, 2014.

KUSCHICK, Mateus B. **Suingue, Samba-Rock e Balanço: músicos, desafios e cenários.** 1. ed. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

LEMOS, Ana Clara. **Feminismos e Regionalidades**: teias etnomusicológicas entre trajetórias de mulheres musicistas no Rio Grande do Sul. (dissertação). Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2025.

LUCAS, Maria Elizabeth (org.). **Mixagens em campo: etnomusicologia, performance e diversidade musical.** Porto Alegre: Marcavisual, 2013.

McCLARY, Susan. ***Feminine Endings*: music, gender, and sexuality**. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1991

SEEGER, Anthony. **Etnografia da música**. Tradução: Giovanni Cirino. cadernos de campo, São Paulo, n. 17, p 1-348, 2008.

TITON, Jeff Todd. **Knowing Fieldwork**. In: BARZ, G; COOLEY, T. (orgs.) Shadows in The Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 25 -41

VIEIRA, Daniele Machado. **Territórios Negros em Porto Alegre (1800 -1970): geografia histórica da presença negra no espaço urbano**. (Dissertação) Programa de Pós Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

WERNECK, Jurema. **O samba segundo as Ialodês: mulheres negras e a cultura midiática**. Rio de Janeiro: Hucitec, 2020.

WERNECK, Jurema. **Of Ialodês and Feminists: reflections on black women's political action in Latin America and the Caribbean**. Cultural Dynamics, SAGE Publications, 2007. 19 (1): 99–113. DOI: 10.1177/0921374007077383