

## SIMPÓSIO AT116

### MULHER QUE DÁ SAMBA: UM EXERCÍCIO DE LEITURA DA FEMINILIDADE

COELHO, Fábio André Cardoso  
UFF  
[fabioandrecoelho@ig.com.br](mailto:fabioandrecoelho@ig.com.br)

FERES, Beatriz dos Santos  
UFF  
[beatrizferes@id.uff.br](mailto:beatrizferes@id.uff.br)

MONNERAT, Rosane Santos Mauro  
UFF  
[rosanemonnerat@id.uff.br](mailto:rosanemonnerat@id.uff.br)

**Resumo:** A partir do senso comum e envolto por uma rede de relações, o indivíduo conhece a realidade pelas lentes das representações sociais, absorvendo dados, comportamentos e axiologias. Contudo, já que a sociedade “pensa”, como defende Moscovici (2015), esses sistemas podem ter suas “verdades” desconstruídas e reconstruídas pela interação social. Com esse pressuposto, propõe-se aqui analisar aspectos da feminilidade em letras de sambas cujo tema é a mulher, a partir de elementos linguístico-discursivos e estilísticos, a fim de verificar o ethos mostrado (MAINGUENEAU, 2008) em canções que revelam maneiras distintas de ser e parecer mulher, com apoio na seleção lexical precisa e oportuna, nos recursos expressivos e, ainda, no desvelamento das “faces” (GOFFMAN, 1999) das personagens femininas, desdobradas em sua dupla identidade social e discursiva (CHARAUDEAU, 2009). Ainda pela expressividade linguística e pelo estilo, serão destacados fenômenos da linguagem carregados de valores afetivos e evocatórios (MONTEIRO, 2005; GUIRAUD, 1970) que revelam a intencionalidade discursiva das letras. As análises estarão fundamentadas, sobretudo, na Teoria Semiolingüística de Análise do Discurso e na Estilística.

**Palavras-chave:** Representações sociais; Recursos expressivos; Samba

**Abstract:** From the common sense and surrounded by a network of social relations, the individual knows reality through the lenses of social representations, absorbing data, behavior and axiologies. However, since Society “thinks”, as Moscovici (2015) argues, these systems can have their “truths” deconstructed and reconstructed by social interaction. With this assumption, it is proposed here to analyse aspects of femininity in lyrics of “sambas”, whose theme is the woman, from linguistic-discursive and stylistic elements, in order to verify the ethos shown (MAINGUENEAU, 2008) in songs that reveal different ways to be and to look like a woman, with the support of accurate and timely lexical selection, expressive resources and the unveiling of the

“faces” (GOFFMAN, 1999) of the female characters, unfolded in their dual social and discursive identity (CHARAUDEAU, 2009). Still, linguistic expressiveness and style will emphasize phenomena of language loaded with affective and evocative values (MONTEIRO, 2005; GUIRAUD, 1970) that reveal the discursive intentionality of letters. The analysis will be based, above all, on the Semiolinguistic Theory of Discourse Analysis and on Stylistic.

**Keywords:** Social Representations; Expressive resources; Samba

### **Sambando na representação da mulher**

Os versos “Sempre fui obediente/Mas não pude resistir/Foi numa roda de samba/que juntei-me aos bambas para me distrair”, de Dona Ivone Lara, podem ser vistos como corajoso relato pessoal, mas não exclusivo dela, pois é também o de muitas outras mulheres do mundo do samba, sobretudo as compositoras. Considerada a “Dama do samba”, “Bordadeira das melodias”, “Rainha do samba”, “Empoderada”<sup>1</sup>, apenas em 1970, aos 49 anos de idade, a sambista pôde ver seu nome estampado no disco *Copacabana Sambão 70*, depois de décadas sem assinar as próprias composições por causa do preconceito contra a mulher. Mesmo Tia Ciata, figura central no surgimento do samba carioca, na virada do século XIX para o XX, Surica e Doca (na Portela), Neuma e Zica (na Mangueira), nomes hoje respeitadíssimos, tiveram, por muito tempo, apenas papel coadjuvante no samba (LICHOTE, 2019).

Nem só de compositoras e intérpretes, entretanto, se constitui a identidade feminina nas letras do samba<sup>2</sup>. Desde o início de sua figuração como personagem, nas décadas de 1940 e 1950, a mulher, ligada à figura do “malandro”, ganha um contorno que reflete o lugar destinado a ela na sociedade machista: “Essa mesma mulher que contorna e dá regularidade à

<sup>1</sup> Fonte: <http://www.donaivonelara.com.br>. Acesso em 27 maio 2019.

<sup>2</sup> Originado ainda no século XIX, nos blocos improvisados que “terminavam em barafundas memoráveis, cordões de mascarados e ranchos” e que deram origem às escolas de samba (MUSSA; SIMAS, 2010, p. 11), o gênero passa a ser denominado samba provavelmente em uma deriva de *di-semba*, umbigada, considerado um elemento coreográfico próprio do samba rural. Até o final do século XIX, denominava-se samba qualquer dança popular originada no batuque africano; posteriormente, passou a definir o gênero musical de compasso binário, mais especificamente influenciado pelos batuques do Congo e de Angola, e sua dança correspondente. O samba chega ao Rio de Janeiro junto com a mão de obra migrante de São Paulo, em função do declínio da cafeicultura do Vale do Paraíba. No Rio, mistura-se com várias outras tendências culturais de base africana, alterando sua base rítmica e melódica.

vida do homem, pode ser, depois de uma cisão amorosa ou da exacerbação dos desejos femininos, elemento negativo e de entrave emocional, levando-o a uma transformação/decadência moral e física” (Op. cit., p. 145).

Como o discurso não era dela, a mulher aparecia nas letras fundamentalmente como musa, sedutora — o que muitas vezes era sinônimo de traiçoeira. Noel Rosa, por exemplo, cantou em “Mentiras de mulher”: “Se alguém vai pro cemitério/ É porque levou a sério/ As palavras da mulher”. O compositor retoma o tema em “Pra que mentir” (“Se tu ainda não tens a malícia de toda mulher?”). Em “Mulher indigesta”, ele foi ainda mais longe: “Mas que mulher indigesta/ Merece um tijolo na testa”. Numa sociedade que considerava — ainda mais do que hoje — a violência doméstica como um comportamento aceitável e uma questão íntima, que competia apenas ao casal, era possível que surgissem versos como “Lá vem ela/ Chorando/ O que é que ela quer/ Pancada não é, já dei/ Mulher da orgia/ Quando começa a chorar/ Quer dinheiro/ Dinheiro não há/ Carinho eu tenho demais pra vender e pra dar/ Pancada também não há de faltar”.

Mais recentemente, em 1985, Jovelina Pérola Negra canta, em primeira pessoa, em “É isso que mereço” (parceria com Zeca Sereno, samba de seu primeiro disco-solo, aos 41 anos<sup>3</sup>): “Sou tranquila/Sou serena/Na roda de samba chego devagar/Ligo de verso de improviso/A quem me desafiar/Só em casa não consigo/Manter a situação/E me esculacha sem verso/É quem mais manda no meu coração”. Em outras palavras, embora tenha havido uma conquista de espaço no mundo do samba, a mulher se mostra ainda desrespeitada pelo homem.

Vale ressaltar que, concordando com Mira (2017),

o gênero feminino é uma identidade que se constrói, resultando de um processo social de aprendizagem e internalização de uma concepção dominante de mulher e de feminilidade nas instituições e práticas sociais e não uma identidade inata. A concepção social da feminilidade hegemônica, enquanto forma de pensar e dizer o sexo feminino, resultou de um “trabalho de eternização” (Bourdieu, 1999[1998]:viii), construído em redor de certas representações e expectativas, associadas à beleza, ao privado, à maternidade e à emoção. (2017, p. 47)

<sup>3</sup> Fonte: <http://dicionariompb.com.br>. Acesso em 27 maio 2019.

Com consciência dessa “eternização”, mas, partindo-se do pressuposto de que, mesmo submetido a regras e comportamentos sociais adquiridos em sua interação com seu grupo de partilha, o indivíduo age sobre a realidade, ele mesmo construindo e reconstruindo as representações sociais de que dispõe (CHARAUDEAU, 2006; MOSCOVICI, 2015), neste trabalho, pretende-se observar como a mulher é representada no samba. A partir da análise de elementos linguístico-discursivos e estilísticos de sambas de criação ou de interpretação de mulheres, procuraremos mostrar *ethé* femininos, seja por meio da seleção lexical, de recursos expressivos, seja por meio do desvelamento das faces (GOFFMAN, 1999) das personagens femininas. Além disso, a intencionalidade discursiva nas letras será analisada a partir da expressividade linguística e do estilo (MONTEIRO, 2005; GUIRAUD, 1970), em fenômenos de linguagem carregados de valores afetivos e evocatórios. Se, para Monteiro, o objeto da Estilística “ainda deve continuar sendo aquele que Bally (1951) estabeleceu desde o início: *a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade*” (2005, p. 41), para Guiraud, “Estilo é o aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala ou escreve” (*Apud* MARTINS, 2000, p. 2).

### **Mulher: imagem e semelhança construídas socialmente**

O *ethos* constitui, segundo Aristóteles (1991) em sua *Retórica*, não o caráter real do indivíduo, mas o que ele deixa passar por meio de seu discurso. Nesse sentido, o ato persuasivo não se baseia no que o orador pode dizer de si mesmo, mas no que ele mostra de si, no tom, no ar, no estilo que utiliza. Trata-se de um reflexo do que ele *apresenta* e não do que *representa institucionalmente*. Persuade-se quando há confiança no que se transmite, razão pela qual tende-se a acreditar mais nas pessoas honestas – como dizia Aristóteles – mas essa confiança tem de ser um efeito de discurso e não uma prevenção sobre o caráter do emissor, por parte do receptor.

Se o *ethos* não se constrói no conteúdo que se transmite, mas na maneira de se dizer, de se mostrar – o que implica a criação de certos efeitos de sentido – pode-se concluir que esses efeitos constituem o *ethos* do enunciador e lhe garantem sua consequente *credibilidade*, credibilidade essa que se assenta tanto no ser empírico (identidade social) quanto no ser discursivo (identidade discursiva) (CHARAUDEAU, 2006, p.115).

O *ethos* possui uma *materialidade linguística* que se fundamenta em *índices da enunciação*, marcas linguísticas através das quais se pode identificá-lo. Por outro lado, apesar de sua essência discursiva, apresenta também, segundo Maingueneau (2008), uma *corporalidade* assentada em um *caráter* (características psicológicas do sujeito enunciador), em um *corpo* e em um *tom* ou em uma *voz* (características físicas do enunciador), estando todos esses elementos marcados, de alguma forma, no processo da enunciação.

Em relação ao texto verbal, verificar-se-á em que medida a seleção lexical, tomada no espaço do interdiscurso dessa sociedade, colabora para a construção de identidades sociais (CHARAUDEAU, 2009) da mulher, projetando visões de mundo determinadas pela *doxa* e reveladoras de outras vozes – *polifonia* – que apontam para comportamentos femininos no desvelamento e/ou na preservação de suas “faces” (GOFFMAN, 1999).

### **A mulher no estilo do samba**

Por meio das unidades linguísticas, consideramos uma postura leitora que vai além de uma receptividade primeira, reconhecendo expressivamente as ocorrências que as palavras assumem. Nesse sentido, do ponto de vista estilístico, em “Alguém me avisou”, os versos de Dona Ivone Lara: “Sempre fui obediente/ Mas não pude resistir/ Foi numa roda de samba/ Que juntei-me aos bambas/ Pra me distrair” apresentam alguns traços expressivos que merecem destaque. Em “Sempre fui obediente”, destaca-se a utilização do advérbio “sempre” intensificando a obediência feminina, determinando uma postura submissa da mulher. Em contrapartida, no verso seguinte, “Mas não pude resistir”, a conjunção “mas” registra, para além de um contraste, uma atitude de

ruptura de um comportamento daquela que, impulsionada pela roda de samba, é capaz de juntar-se aos sambistas para se alegrar. Tem-se, nessa análise, uma mostra de dois fatores que limitam as escolhas: os de ordem social e os linguístico-gramaticais (CRESSOT, 1980).

Já sobre os versos de Jovelina Pérola Negra, “Sou tranquila/Sou serena/Na roda de samba chego devagar/Ligo de verso de improviso/A quem me desafiar/Só em casa não consigo/Manter a situação/E me esculacha sem verso/É quem mais manda no meu coração”, a compositora nos apresenta dois espaços e duas representações sociais distintas: a roda de samba e a casa. Para o primeiro, as palavras “tranquila” e “serena” configuram o lugar do samba como um ambiente de paz e de afirmação para a mulher. Além disso, o verso “A quem me desafiar” apresenta uma postura de coragem sugerida pelo mesmo local; já o segundo espaço, a casa, apresenta-se como ambiente onde a figura feminina sofre, mostra-se impotente e ainda assume sua submissão.

A afirmação da mulher no mundo do samba também se manifesta, em “Luz de repente”, outro samba de Jovelina (1987), na projeção de um *ethos* relacionado à competência da mulher sambista em seu fazer artístico: “Eu sou partideira da pele mais negra/Que venho e que chego para improvisar/ Já vi partideiro que nunca vacila,/Entrando na fila e querendo versar/ Mas dou meu aviso que o meu improviso/É sério, é ciso, não é de brincar/Otário com aço, eu mando pro espaço/Eu sambo, eu faço o bicho pegar/Não sou diamante, sou fina esmeralda/Não sou turmalina, nem mesmo rubi/Por onde eu passo, eu deixo saudade/A Pérola Negra passou por aqui/É,é.../Sem vacilar/É,é.../Sem me exhibir/É,é.../Só vim mostrar/É,é.../O que aprendi”.

Estilisticamente, a autora dos versos se utiliza de palavras que enaltecem a figura da mulher, numa sequência lexical reveladora da grandiosidade feminina. Temos, por meio das expressões, a representação dos fatos da linguagem, organizados a partir do seu conteúdo afetivo, ou seja, “a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos sobre a sensibilidade” (BALLY apud: MARTINS, 2000, p. 4). Não há como ler os

versos sem perceber a carga afetiva e subjetiva da compositora; as palavras “exalam” sentimentos e inspiram quem as ouve.

Também na voz de Leci Brandão, os versos de Martinho da Vila ganham a enunciação feminina, que garante credibilidade ao dizer: “Mulher brasileira que vai ao mercado e pechincha na feira/ Mulher brasileira...mulher brasileira/ A bem sucedida e a que está mal de vida sem eira e nem beira/ Ela é delegada, ela é deputada, prefeita e juíza/ Uma grande mulher com um grande ideal é o que a gente precisa/ Sempre foi retaguarda, mas vai pra vanguarda de modo viril”.

Pela concepção do estilo, nos versos acima, temos uma particularidade quanto à sua composição: é uma figura masculina quem os escreve e o tom estilístico se apresenta como uma reverência à mulher brasileira: “Pra você vai um samba... cidadã brasileira”. Diante dos fatos expressivos, na canção, destacam-se as palavras “doçura” e “guerreira”, semanticamente opostas, mas que denominam a “fêmea” como a que é capaz de ser muitas em uma só. E mais, não basta ser mulher, é preciso ser “fêmea”, no sentido mais animal, como se essa expressão superlativasse a palavra mulher.

### **Acorde final**

As escolhas expressivas nas letras dos sambas nos comprovam a percepção da língua como uma aliada do enunciador por dar a ele opções, além de mostrar a expressividade contida nas palavras e exemplificar de que maneira a Estilística Léxica se relaciona com os aspectos semântico-gramaticais dos vocábulos. Notamos, em nossas análises, como os significados expressivos também estão interligados aos aspectos sintáticos e contextuais. O que se constrói como matéria estilística dialoga com as outras áreas de estudos da Língua, criando o que podemos denominar como uma “rede textual-discursiva”.

Pela perspectiva discursiva, observa-se ainda, nos sambas selecionados, que as escolhas linguísticas manifestam uma imagem da mulher que, ao longo do tempo e da afirmação do samba como gênero musical, passa

de submissa ao homem e limitada ao espaço doméstico a protagonista de sua vida, apresentando um *ethos* “empoderado”, altivo e que se faz respeitar. Com esses sambas eternizados por essas mulheres, reconstrói-se a representação social do feminino, que agora se revela forte, capaz e digno de nota.

## Referências

ARISTÓTELES. **Rhétorique**. Paris: Les Belles Lettres, 1991.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional In: PIETROLUONGO, Márcia. (Org.) **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 309-326., 2009.

CRESSOT, Marcel. **O estilo e suas técnicas**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980.

GOFFMAN, Erving. **A elaboração da face**. Trad. Jane Russo. In: FIGUEIRA, Sérvulo Augusto (org.). *Psicanálise e Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

LICHOTE, Leonardo. **História feminina do samba reflete o machismo na sociedade brasileira**. 2019. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/historia-feminina-do-samba-reflete-o-machismo-na-sociedade-brasileira/> Acesso em 26 maio 2019.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. São Paulo: Cortez, 2008.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

MIRA, Rita. **O arquétipo de princesa na construção social da feminilidade**. Lisboa: Edições Colibri, 2017.

MONTEIRO, José Lemos. **A estilística: manual de análise e criação do estilo literário**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2005.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 11.ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MUSSA, Alberto; SIMAS, Luiz Antonio. **Samba de enredo: história e arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, 2010.