

A musicalidade ancestral das mulheres negras na cultura brasileira: samba, uma contranarrativa de resistência à apropriação cultural

Ana Karolina Matias Emydio*

Cristiane Westrup**

Fernanda da Rocha Fabiano***

Fernanda da Silva Lima****

Introdução

Propomos neste texto trazer uma narrativa sobre a história da samba e a vida de mulheres negras protagonistas dessa história para além de um gênero musical e, que situa “a samba” como cultura brasileira fundante. A samba que compõe essa narrativa subverte o próprio nome “o samba” partindo da compreensão de que mulheres negras ocupam a centralidade dessa narrativa e segundo o pesquisador Tadeu Kaçula (2021), “samba” na linguagem ancestral corresponde ao feminino, à identidade, a

* Graduanda em Direito pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC); Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CAPES/CNPq) Direito Constitucional e o pensamento Jurídico Crítico Latino-Americano. Pesquisadora do Núcleo de Estudos em Gênero e Raça – NEGRA.

E-mail: anakarolinaemydio@unesc.net

** Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Direito pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (PPGD/UNESC). Pesquisadora do Núcleo de Estudos em Gênero e Raça – NEGRA.

E-mail: cristiane.wp79@gmail.com

*** Pós-Graduanda a nível de Especialização em Direito Educacional pelo Centro Sul Brasileiro de Pesquisa Extensão e Pós-Graduação LTDA (CENSUPEG); Bacharel em Direito pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC), Integrante vinculada ao Núcleo de Estudos em Gênero e Raça (NEGRA/UNESC).

E-mail: fer.fabiano@hotmail.com

**** Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Direito e professora titular da disciplina de Direitos Humanos da Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Doutora e Mestre em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Coordenadora do Núcleo de Estudos em Gênero e Raça – (NEGRA/UNESC).

E-mail: felima.sc@gmail.com

ancestralidade, a coletividade, a celebração da vida. A samba, “casa de samba” o lugar de acolhida, da encruzilhada, da práxis comunitária, do candomblé, do batuque, da congada, do jongo, da umbigada. Mulheres como Tia Ciata, Clementina de Jesus no Rio de Janeiro, Madrinha Eunice em São Paulo e, tantas mulheres negras que antes delas como as mulheres negras das irmandades, dos terreiros, e as que vieram depois, compositoras, cantoras, as guardiãs da cultura e da religião africana através da oralidade e da vida em comunidade, todo esse legado compõem o berço fundador da cultura brasileira.

As chamadas tias da samba, como nos ensina Helena Theodoro (2017), numa linguagem ancestral a tia significa: “aquela que tem os poderes da mãe e que acolhe a todos os filhos, inclusive os que não saíram de seu ventre”. A família é coletiva em África, não são os laços de sangue que definem quem são irmãos, no candomblé uma pessoa se torna irmã/o da/o outra/o, não exatamente pelos laços sanguíneos, nas palavras de Conceição Evaristo (2017).

Uma contranarrativa das mulheres negras da samba, situando o protagonismo da cultura e musicalidade de origem eminentemente negra, apropriadas como “cultura brasileira” pela branquitude. A branquitude segundo Tânia Mara Müller e Lourenço Cardoso (2017) é definida como um lugar de poder, o pertencimento étnico-racial que se atribui ao branco. O lugar privilegiado da hierarquia racial, o poder de definir os “outros” como não brancos.

A luta, a trajetória e contribuições das mulheres negras da samba para o enfrentamento da estrutura racista, hierarquizada pela sociedade, como forma de (re)existência, como essas mulheres através da ancestralidade, da musicalidade, e da vida em comunidade seguem fraturando o poder branco, heteronormativo, masculino.

A expropriação/apropriação da cultura de origem africana transformada em cultura brasileira pelo Estado e pela indústria musical, como forma de invisibilidade e apagamento (epistemicídio). A valorização da cultura ocidental, branca, pautada nos valores eurocêntricos e o mito da democracia racial aprofundam esse epistemicídio histórico-cultural, do conhecimento, dos costumes e tradições do povo negro.

Uma pequena narrativa sobre a história da samba: mulheres negras, ancestralidades e conceitos

A samba se traduz como cultura brasileira fundante, com potente manifestação política e de denúncia. A samba é práxis, é modo de vida, é acolhimento, é a vida em comunidade, é ancestralidade. Comunidades, terreiros, projetos de samba que mantêm

a memória e a história da samba como uma das mais importantes tradições culturais do Brasil (MATEUS, 2021).

Hilária Batista de Almeida, ficou conhecida como Tia Ciata, nasceu na Bahia em 1854, falecendo em 1924 com 70 anos de idade. Aos 22 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro no êxodo que ficou conhecido como diáspora baiana. Tia Ciata teve sua vida dedicada à religião, o candomblé e a música. O batuque, a samba foram preservados pelo seu legado. A Praça Onze na Pedra do Sal é o marco da chamada Pequena África, onde se concentrava grande parte da população negra vindas da Bahia e de outros estados, assim como a população negra que ali já residia, neste local se reuniam as famílias negras, onde mais tarde se constituiu o berço da samba carioca. Ela acolhia as famílias que chegavam, em busca de trabalho e moradia (TIA CIATA, 2017).

A história da samba de origem urbana em São Paulo se confunde com a história das periferias. As rodas, dos terreiros e comunidades da samba, surgiram principalmente no início do século XX, quando famílias negras deslocadas dos grandes centros por projetos higienistas do Estado formaram os primeiros grupos carnavalescos como exemplo o Camisa Verde da Barra Funda (zona oeste da cidade de São Paulo). Logo foram se formando outros cordões pela cidade. Essas manifestações culturais representavam e representam verdadeiros quilombos urbanos, símbolo de existência e (re)sistência. Em 1937, Deolinda Madre (1909-1995), também conhecida por (Madrinha Eunice) fundou a Escola de Samba Lavapés, ainda em atividade (MATEUS, 2021). A Escola de Samba Lavapés é considerada uma das pioneiras do carnaval de São Paulo (ACERVO MIS, 2019). Clementina de Jesus (Rainha Quelé), nascida em 1901 na cidade de Valença no estado do Rio de Janeiro, aprendera desde cedo a cantar o jongo, curimás e outros cantos africanos que aprendera de sua mãe. Clementina de Jesus faleceu em 1987 aos 86 anos (CLEMENTINA DE JESUS, 2011). O local conhecido como o Largo da Banana, hoje Memorial da América Latina (zona oeste da cidade de São Paulo) é considerado como o ponto zero da samba paulista. Ali se reuniam sambistas que no local residiam, dessa movimentação rítmica e cultural surgiram outras manifestações culturais pela cidade (MATEUS, 2021). Clementina de Jesus na sua musicalidade única, foi influenciada pelo contato com a cultura dos quilombos. Em Valença a tradição dos quilombos é significativa, como o quilombo São José da Serra, que preserva a tradição e ancestralidade transmitidas principalmente pela música, pelas rodas, pelas festas. A voz e sua musicalidade foram descobertas pela indústria musical em 1962, quando a cantora tinha sessenta anos de idade (CLEMENTINA DE JESUS, 2011). A oralidade característica de samba, e os diversos ritmos africanos que a compõe está presente

tanto no espaço urbano como no meio rural mais longínquo onde a cultura negra é transmitida.

Sob um contexto geral da música popular brasileira, que teve sua história assinalada por compositores homens, sentenciando as mulheres na atuação como intérpretes e mais tarde musas de samba, colocando-as em um papel secundário. Mulheres negras não só fizeram história na samba, mas foram as principais fundadoras/continuadoras dessa manifestação cultural, dessa práxis coletiva e ancestral como Tia Ciata, Clementina de Jesus, Madrinha Eunice, Dona Ivone Lara entre outras, mesmo que mulheres negras da samba, renomadas compositoras eram definidas como apenas “cantoras” (CAVALCANTI, 2019). Podemos enunciar o conceito de amefricanidade¹ de Lélia Gonzalez (2020) no sentido da presença e importância da história da musicalidade do povo africano, das mulheres negras em especial da samba como identidade fundante e constitutiva da história e cultura brasileira.

Críticas à apropriação cultural e higienização da samba e a contranarrativa das resistências

A apropriação da cultura de origem africana no Brasil demonstra outra faceta do mito da democracia racial, a mistificação de sua manutenção no tempo. Esta permanência de traços culturais seria o resultado das “relações benevolentes” entre os senhores proprietários e os escravizados, onde a música, as danças, a culinária, as diversas religiões e linguagem de origem africana colocadas como elementos integrantes da cultura brasileira (brasilidade) seriam a demonstração da ausência de preconceito e discriminação racial dos “brancos” (NASCIMENTO, 2016, p. 66). Foi durante o governo de Getúlio Vargas que o Estado nomeou a samba como uma das principais expressões de identidade nacional, uma “tradição” que desse um sentido único ao “povo brasileiro”. A partir dessa definição que ocorreu a “nacionalização” e a “internacionalização” da samba (MATEUS, 2021, p. 234).

No Brasil, as pessoas crescem mergulhadas com a ideia de viver em uma democracia racial, partindo disso realizam a manutenção de uma sociedade aspirante ao racismo. As pessoas brancas não se enxergam enquanto brancas, embora gozem de

¹ A formação histórico-cultural do Brasil não como um país formado a partir do imaginário branco e europeu, mas um Brasil situado em uma América Africana, cuja latinidade (herança colonial ibérica) é inexistente, uma América Ladina. Rejeitando assim, o mito da democracia racial (a ideologia do branqueamento), que mantém negros e indígenas numa condição de subordinação que se substancializa no silenciamento, apagamento dos saberes e da cultura desses povos.

privilégios por meio da sua inserção em diferentes níveis hierárquicos (CARDOSO, 2014).

Na sociedade brasileira em diversos espaços a branquitude produz e reproduz a lógica colonialista que segue inferiorizando a população negra. Isso ocorre por conta da designação do “lugar do branco” e “lugar do negro”. Os lugares de prestígio, intelectualidade, que são interpretados como “lugares onde se pensa” ou lugares “onde se brilha” são automaticamente naturalizados e fortalecidos entre os brancos. A branquitude busca diariamente ordenar e controlar aqueles que podem ter protagonismo e destaques (CARDOSO, 2014).

As ações que ocultam as produções intelectuais desenvolvidas por negras e negros não é inocente, é marcada por traços que visam afirmar uma “inferioridade” que brancos criaram sobre os negros. A intelectualidade negra tem obstáculos colocados por espaços predominantemente brancos, por ser entendida como uma “ameaça” aos privilégios brancos e toda a construção que segue invisibilizando, desumanizando e silenciando negros e negras (CARDOSO, 2014).

A expropriação/apropriação da cultura negra pelos brancos pensada de forma conceitual nos mostra que a expropriação pela análise marxista é a usurpação da força de trabalho alheio pelo capitalista. Sob uma análise das epistemologias negras é a apropriação ilegal, desumana, dos espaços, territórios, corpos e direitos de negras e de negros. Uma expropriação da cultura do povo negro é a exploração dos bens culturais, das/os produtoras/es negras/os sob uma racionalidade capitalista e racista (MALOMALO, 2017).

Houve uma apropriação da cultura de origem africana, seus ritmos e musicalidade (axé, samba, samba de roda, lundu, congada, umbigada, jongo entre outros). O protagonismo do povo negro, da cultura de terreiro foi sendo suprimida, apropriando-se seus significados (KERTÉSZ, 2016). A cultura de origem africana no Brasil nomeada como folclore, num processo de inferiorização e esgotamento de seus elementos essenciais configura em uma forma de etnocídio/epistemicídio. A predominância de uma cultura eurocêntrica e branca transformou numa tentativa de reduzir a cultura, o conhecimento, os costumes do povo negro em folclore, o povo que não tem história (NASCIMENTO, 2016).

A cultura do povo negro, como um todo, vem sendo expropriada/apropriada pela branquitude que representa um lugar de poder, onde constantemente busca efetuar um esvaziamento dos sentidos, da oralidade, da musicalidade, costumes, tradições e, de produções negras transformando-as em produto de consumo da sociedade

capitalista. O grande problema é que ao fazer isto, o real significado daqueles elementos fundantes é alterado e toda a história de luta e resistência do povo negro acaba sendo desconsiderada, invisibilizada e apagada (WILLIAM, 2019). Nas palavras de Sueli Carneiro (2005), a racialidade ao determinar o princípio humano no sentido de brancura, delineando as outras dimensões humanas de forma hierárquica pela distância ou aproximação desse padrão. Nisso se fundamenta o branco como ideal (ser) em relação aos outros (não ser) (CARNEIRO, 2005).

A indústria musical dos anos 1950/1960, marcada pelo racismo estrutural brasileiro, começou a preterir sambistas negros em relação aos sambistas brancos, dando uma nova “roupagem” ao gênero musical que, a partir desse período, se tornaria mais “refinado” pelo surgimento do movimento da Bossa Nova, o qual impactou negativamente a vida e a renda daquelas artistas, mulheres negras que sobreviviam de cantar samba também como uma manifestação política que denunciava a opressão vivida por elas (WILLIAM, 2019). Isso demonstra a masculinização do gênero musical, destacando uma maior visibilidade pela indústria musical aos artistas homens, do que para as artistas mulheres.

Nas décadas seguintes, anos de 1980/1990 foram assinaladas por outro movimento de samba oriundos das periferias e regiões metropolitanas de São Paulo, “os pagodeiros”, assim designados pela mídia musical popularizado em todo o país. Mas, o que diferencia samba e pagode? Pagode também é corrente nas regiões norte e nordeste do Brasil, em festas de sanfoneiros, assim como em festas tradicionais de tocadores de viola caipira no interior do estado de São Paulo e de outros lugares. Então o pagode é apropriado para designar uma reunião de pessoas que reúnem-se para tocar samba (gênero musical), sendo também utilizada para outros ritmos (MATEUS, 2021).

Dentro desse contexto musical é importante lembrar o que já nos dizia Lélia Gonzalez (2020) sobre o racismo, precisamente em relação às mulheres negras. Lélia pontua que o racismo latino-americano é refinado a ponto de manter a população negra em condições de exploração através de um sistema ideológico que os domina e nega o direito de serem sujeitos da sua própria história e cultura, desumanizando-os e folclorizando-os, ao mesmo tempo em que concede privilégios aqueles que se enquadram na visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista. Isso tudo é agravado quando analisamos a categoria de mulheres no samba, pois por um lado são vistas como as mulatas/musas do Carnaval, por outro são invisibilizadas quando atuaram/atuam profissionalmente como compositoras/cantoras de samba, mesmo diante de seu talento incontestável (GONZALEZ, 2020).

Há uma tendência na historiografia da indústria musical, de destacar a importância das mulheres negras da samba como personalidades pela sua atuação enquanto cantoras, ressaltando suas vozes, seus corpos, sua desenvoltura quando dançam (dançarinas/musas), ou a generosidade e acolhimento quando se fala das tias baianas. Um universo de saberes ancestrais, de vida em comunidade, de cultura e musicalidade, vindos das rodas de samba, dos quilombos e da religião africana como os candomblés, que é visto de forma distorcida e esvaziada de sentidos, estabelecendo uma relação do ventre da mulher com o ritmo do samba como essenciais para sua criação, existindo uma evidente disparidade na relação entre compositores e compositoras. Desse modo, a visibilidade que se dá ao feminino é a capacidade de gerar o sambista no seu ventre, ou de acolhê-los em suas casas e festas na comunidade e, não a competência/potência de criação do gênero musical, verdadeiras obras primas produzidas por essas mulheres. Mas o que existe é o destaque único para os sambistas homens, em geral parentes ou filhos dessas mulheres, elas criaram a samba e os fizeram sambistas, mas somente estes homens foram legitimados pela branquitude como os primeiros “sambistas” (CAVALCANTI, 2019).

Sobre a mulata/musa se exerce um processo de hipersexualização, erotização folclórica e objetificação sexual a ser consumido pela elite branca racista, afinal, seus corpos serão super expostos na única noite gloriosa do ano e sua imagem certamente será destaque nos principais jornais da grande mídia, no dia posterior, ainda que na semana seguinte ela só seja mais uma, dentre tantas mulheres negras oprimidas. Já para as mulheres negras que são lidas como a “mãe preta” a mulher negra retinta (em geral a doméstica), recai os estereótipos de faxineira, cozinheira, lavadeira, etc., aquela que deve atuar em locais que não tenham contato com o público, fazendo todo o “trabalho pesado”, onde possa ser explorada economicamente sem expressar as opressões a que são submetidas (GONZALEZ, 2020). Giovana Xavier, historiadora nos relata que as mulheres negras foram descritas como “heroínas caladas e pacientes ao longo da história” pelo olhar branco de muitos “teóricos intelectuais”, que as definiam como objetos e, colocadas num lugar de servidão tido como naturalizado. Outra ideia racista é a definição de que mulheres negras são “guerreiras” suprimindo a condição humana da fragilidade, colocando a dor como um referencial único na vida dessas mulheres (TIA CIATA, 2017).

Desta forma, Lélia escancara que o corpo negro não é visto enquanto potência intelectual e, o da mulher negra, muito menos. Ela é tida como uma trabalhadora braçal, sem qualquer qualificação e que não consegue ascender socialmente, pois não se esforçou o bastante, ou seja, o discurso da meritocracia, fundado na falsa ideia de uma

democracia racial, também influencia negativamente a forma como tais mulheres são vistas (GONZALEZ, 2020). Por isso, não é simples numa sociedade de ideais brancos, ser resistência, ainda mais quando este corpo é preto e artístico. A mulher negra que fez e faz história na nossa América Latina, ou no país do pretuguês, como diz Lélia Gonzalez (2020), onde a mãe preta revolucionou os caminhos por onde deixou suas lágrimas e marcas, onde o samba como revolução, ora apropriado destacou potencialidades no mundo da música. Mas pergunta-se onde estão as mulheres negras cantoras de samba?

Conforme Grada Kilomba (2019) o racismo em todas as suas facetas busca controlar o/a sujeito/a negro/a e demonstra a vontade da branquitude em limitar e restringir a população negra das suas próprias aproximações e interpretações, direcionando inclusive o seu lugar (o não-lugar). Ocorre um eterno fechamento de portas porque pela branquitude, a negritude é vista enquanto inferioridade, logo quem deve ditar e escolher os espaços e formas de ser são as pessoas brancas. Sendo o racismo o espaço onde acontecem diversos processos simultâneos, de invisibilização, exclusão e controle, qual a importância de mulheres negras como Jovelina Pérola Negra? Dona Ivone Lara? Elza Soares? Leci Brandão? São as mulheres negras que movem as engrenagens da sociedade, quem diz isso é nada mais, nada menos que Angela Davis! Portanto, diante da potência, o que a trajetória de mulheres negras sambistas tem a dizer? O que se evidencia que essas mulheres partilham na coletividade são sua ancestralidade, negritude, afetos, a luta no enfrentamento do racismo, a forma de revolucionar o mundo e subverter as estruturas por meio da samba. Quem disse que cantar é coisa de preta? A vida, a voz, a musicalidade dessas mulheres!

Na música de Dona Ivone Lara: Um sorriso negro/Um abraço negro/Traz felicidade/Negro sem emprego/Fica sem sossego/Negro é a raiz da liberdade/Negro é uma cor de respeito/Negro é inspiração/Negro é silêncio, é luto/Negro é a solidão/Negro que já foi escravo/Negro é a voz da verdade/Negro é destino, é amor/Negro também é saudade. E Leci Brandão? Ela entra em cena sacudindo as estruturas coloniais do saber² e rompe com aquilo que Chimamanda (2018) diz ser a “história única”: Zumbi, o teu grito ecoou/No Quilombo dos Palmares/Como um pássaro que voou/Tão liberto pelos ares/Um grito de dor e de fé/Ficou registrado na nossa história/Pela luta, pelo axé/Pela garra, pela glória. O que essas canções têm em comum? o enfrentamento ao sistema racista, um dar as mãos para a população negra.

² Termo desenvolvido por Quijano (2000) para demonstrar as forças coloniais no processo de construção de conhecimento.

E para que voz mais potente do que Elza Soares pra falar de feminismo negro, dos atravessamentos que as mulheres negras sofrem, refletindo mais uma vez a colonialidade do poder e do saber? Mil nações moldaram a minha cara/Minha voz, uso pra dizer o que se cala/Ser feliz no vão, no triz/É força que me embala/O meu país é o meu lugar de fala/Pra que separar?/Pra que desunir?/Porque só gritar?/Porque nunca ouvir?/Pra que enganar?/Pra que reprimir?/Porque humilhar?/E tanto mentir?/Pra que negar que ódio é que te abala?/O meu país é meu lugar de fala.

Mulheres negras resistiram e resistem pela ancestralidade e coletividade presentes na práxis da samba, desde os ritmos mais longínquos do som dos atabaques vindos dos quilombos, da musicalidade oriunda dos terreiros, dos cantos africanos ao berço da samba habitando os espaços urbanos onde o povo negro celebra a vida, a vida em comunidade, o carnaval. A samba como práxis, é o lugar de acolhimento, que tem o poder de reunir as pessoas trazendo o sentido de coletividade.

A apropriação sobre a cultura africana vem desde a Diáspora Negra quando arrancados de seu Continente os africanos que aqui chegaram tiveram que abandonar suas tradições para sobreviver num mundo estranho sob um regime de desumanização. A apropriação cultural se moldou na pós-abolição em especial nas primeiras décadas do século XX como uma das faces do mito da democracia racial, a partir do conceito de brasilidade, onde a cultura do povo negro foi incorporada como cultura brasileira ou folclorizada até o seu total esvaziamento por um padrão cultural branco. Neste sentido, a presença das mulheres negras na samba, ora é super exposta pela mídia de massas, no intuito de folclorizar e objetificar aqueles corpos que são constantemente hipersexualizados, ora é invisibilizada quando se propõe a cantar, já que é por meio da música que busca também anunciar as formas de resistência e alianças para enfrentar a perversidade posta pela branquitude contra os corpos da população negra. Diante de todo esse cenário, algumas mulheres negras por meio da samba, foram e seguem sendo resistência/potência a todo o processo de branqueamento, apropriação cultural e desumanização. É pela música que muitas denúncias são feitas e os gritos de esperança são dados, ainda que em alguns cenários a branquitude usurpe e/ou suba ao palco do protagonismo, invisibilizando a produção potente das mulheres negras.

Referências

ACERVO MIS. Museu da Imagem e do Som. **Trecho de entrevista com a sambista Deolinda Madre (Madrinha Eunice)**. Coleção Carnaval Paulistano do Acervo MIS. Entrevista de história oral com Deolinda Madre. 2019. Disponível em: <https://youtu.be/7CGMLs_GbKs>. Acesso em: jul. 2022.

Criminologia periférica

A musicalidade ancestral das mulheres negras na cultura brasileira: samba, uma contranarrativa de resistência à apropriação cultural

DOI: 10.23899/9786589284369.5

CARDOSO, Lourenço. **O branco ante a rebeldia do desejo**: um estudo sobre a branquitude no Brasil. 2014. 290 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras, 2014.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.usp.br/item/001465832>>. Acesso em: jul. 2022.

CAVALCANTI, Maria Clara Martins. **As mulheres e o samba na narrativa histórica**: reflexões em torno da questão de gênero na exposição “o Rio de samba: resistência e reinvenção” do museu de arte do Rio. 2019. Disponível em: <https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564665390_ARQUIVO_Artigo_Final_MariaClaraMartins.pdf>. Acesso em: ago. 2021.

CLEMENTINA DE JESUS, RAINHA QUELÉ. Cor filmagem: Colorida. Origem: Brasil. 2011, Documentário. Duração: 56 min. Direção: Werinton Kermes. Disponível em: <<https://vimeo.com/301702668>>. Acesso em: jul. 2022.

ELZA SOARES. **O que se cala**. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/5ypEw_9BFfQ>. Acesso em: jul. 2022.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro latino americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Zahar, 1 ed., org. Flávia Rios e Márcia Lima, 2020.

IVONE LARA. **Sorriso Negro**. Rio de Janeiro. Gravadora: WEA. 1981. Disponível em: <<https://youtu.be/xVtowntTTiE>>. Acesso em: jul. 2022.

KERTÉSZ, Chico. **Documentário Axé**: Canto de um Povo de um Lugar. Netflix. 2016. Documentário. 1h 47m. [Filme de Chico Kertész]. 2016. Disponível em: <<https://www.netflix.com/watch/81295392?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C094d0c39ccc128e20e66672e440f9ece63a7aa23%3Accba9e52b10af4108291ffa08512158202e1639d%2C094d0c39ccc128e20e66672e440f9ece63a7aa23%3Accba9e52b10af4108291ffa08512158202e1639d%2Cunknown%2C>>. Acesso em: ago. 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: Episódios de racismo cotidiano. 1. ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LECI BRANDÃO. **Negro Zumbi**. 1995. Disponível em: <https://youtu.be/bT08dI5Lj_g>. Acesso em: jul. 2022.

MALOMALO, Bas'Ílele. Retrato dos brancos/as antirracistas feito do ponto de vista de uma educação macumbista. In: MÜLLER, Tânia Mara Pedroso; CARDOSO, Lourenço (Org.). **Branquitude**: estudos sobre a identidade branca no Brasil. 1. ed. Curitiba: Appris, 2017.

MATEUS, Tadeu Augusto. (Tadeu Kaçula). Rodas, terreiros e comunidades periféricas do samba de São Paulo. In: SOUZA, Ana Lucia Silva (Org.). **Cultura política nas periferias**: estratégias de reexistência. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 214-236.

MÜLLER, Tânia Mara Pedroso; CARDOSO, Lourenço (Org.). **Branquitude**: estudos sobre a identidade branca no Brasil. 1 ed. Curitiba: Appris, 2017.

Criminologia periférica

A musicalidade ancestral das mulheres negras na cultura brasileira: samba, uma contranarrativa de resistência à apropriação cultural

DOI: 10.23899/9786589284369.5

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

QUIJANO, A. **Coloniality of power, ethnocentrism, and Latin America**. 2000.

TIA CIATA. Filme. **Documentário 26**. 2017. Rio de Janeiro - RJ - Brasil. Disponível em: <https://youtu.be/2-5-_6w8EBQ?list=PL5mj486HWvvTeOYyou-gst5FEr3VDMHYJi>. Acesso em: jul. 2022.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. São Paulo: Pólen, 2019.