

## **“Se é amor tem que ter bem-querer”: Conselhos afetivos nas canções de Dona Ivone Lara e Leci Brandão sobre o amor**

“Se é amor tem que ter bem-querer”: Consejos  
afectivos en canciones de Dona Ivone Lara y  
Leci Brandão sobre el amor

“Se é amor tem que ter bem-querer”: Love  
advice in Dona Ivone Lara’s and Leci  
Brandão’s songs about love

---

LUCIANNA FURTADO<sup>1</sup>

---

**Resumo:** Este artigo discute os conselhos afetivos presentes nas canções de Dona Ivone Lara e Leci Brandão sobre o amor, em interação com uma comunidade imaginada de mulheres negras que compartilham de experiências semelhantes no campo afetivo-sexual. Por meio da análise transversal das canções com foco nos modos de constituição dos relacionamentos, de maneira fundamentada pelo pensamento de Angela Davis, buscamos traçar as conexões diaspóricas entre as produções femininas do samba e do blues. Identificamos que o conjunto de canções oferece brechas para desafiar a noção romântica do amor eterno, elencando critérios para avaliar os relacionamentos e naturalizando o fim de relações infelizes para projetar horizontes de felicidade na busca por um novo amor.

**Palavra-chave:** Pensamento feminista negro; diáspora negra; samba; amor.

**Resumen:** Este artículo discute los consejos afectivos presentes en las canciones de Dona Ivone Lara y Leci Brandão sobre el amor, en interacción con una comunidad imaginada de mujeres negras que comparten experiencias similares en el campo afectivo-sexual. A través de un análisis transversal de las canciones centrado en las

---

<sup>1</sup> Doutora e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM-UFMG). Integrante do Coragem – Grupo de Pesquisa em Comunicação, Raça e Gênero. E-mail: [lucianna.furtado@gmail.com](mailto:lucianna.furtado@gmail.com)

maneras en que se forman las relaciones, con base en el pensamiento de Angela Davis, buscamos rastrear las conexiones diaspóricas entre las producciones femeninas de samba y blues. Identificamos que el conjunto de canciones ofrece formas de desafiar la noción romántica del amor eterno, enumerando criterios para evaluar las relaciones y naturalizando el final de las relaciones infelices para proyectar horizontes de felicidad en la búsqueda de un nuevo amor.

**Palabras clave:** Pensamiento feminista negro; Diáspora negra; Samba; Amor.

**Abstract:** This article discusses the love advice present in Dona Ivone Lara and Leci Brandão's songs about love, in interaction with an imagined community of black women who share similar experiences in the affective-sexual field. Through a cross-sectional analysis of the songs with a focus on the ways relationships are constituted, grounded by Angela Davis' contributions, we seek to trace the diasporic connections between women's productions on samba and blues. We identified that the set of songs offers pathways to challenge the romantic notion of eternal love, listing criteria to evaluate relationships and naturalizing the end of unhappy relationships to project horizons of happiness in the search for a new love.

**Keywords:** Black feminist thought; Black diaspora; samba; love.

## Introdução

A música negra brasileira, mais do que espaço de criatividade e inovação, é uma fonte de conhecimento sobre as subjetividades e vidas cotidianas das pessoas negras. Neste trabalho, partimos da obra poético-musical de artistas negras(os) como vertente da produção intelectual negra, que permite ouvir questões sociais e políticas que só mais tarde passam a integrar a produção acadêmica. Parte de uma pesquisa mais ampla sobre sambas autorais de Dona Ivone Lara e Leci Brandão sobre o amor (FURTADO, 2023), este artigo evidencia as conexões diaspóricas entre as produções femininas no blues e no samba, especialmente as relações de solidariedade e aconselhamento no campo afetivo-sexual.

Como compositoras negras do samba, Dona Ivone Lara e Leci Brandão compartilham certas experiências de vida, ainda que em trajetórias particulares. De origem pobre, tiveram acesso à educação pública de qualidade superior ao comum entre a população negra, impactando a estabilidade financeira e oportunidades, além de ampliar seu capital social. Tais fatores

contribuíram para suas carreiras, favorecendo as brechas nas estruturas de poder que interditavam seu trânsito na indústria fonográfica. (MOREIRA, 2013).

São reconhecidas como compositoras pioneiras nas escolas de samba cariocas, em que os tradicionais papéis de gênero e raça as tornariam cozinheiras, costureiras, pastoras, assistas, porta-bandeiras (MOREIRA, 2013); isto é, posições coletivamente importantes, mas distantes do lugar central e protagonista da composição do samba-enredo. Ambas desempenharam suas carreiras musicais, por muito tempo, em segundo plano, priorizando o sustento próprio e de sua família – diferenciando-se de músicos da classe média carioca, que puderam usufruir do incentivo e capital social familiar.

Se a valorização comercial do samba contribuiu para suas carreiras, isto não resultou em relações de trabalho sempre respeitadas e justas. Brandão sofreu boicotes à sua liberdade criativa e recebeu duras críticas pelo caráter político de suas letras. Por seu posicionamento a favor da igualdade e justiça social, enfrentou problemas com gravadoras e foi afastada de oportunidades em programas de televisão, shows e outros espaços midiáticos (PEREIRA, C., 2010; SOUSA, 2016).

Paralelamente, Lara também teve problemas com gravadoras. Suas canções eram bem recebidas pela crítica, pelas rádios e pelo público em shows lotados, mas esse sucesso não reverberava nas vendas de discos. A compositora teve pouco retorno financeiro com direitos autorais, de modo que sua renda principal vinha dos shows. Em certas ocasiões, queixou-se sobre a falta de transparência das gravadoras quanto às cópias vendidas, dificuldades nos repasses financeiros e baixo investimento na divulgação (NOBILE, 2015; BRUNO, 2021).

Estes pontos nodais nas vidas e carreiras das compositoras aproximam suas trajetórias, sinalizando trechos compartilhados e coletivos de seus caminhos individuais. Esses nós não resultam em obras redundantes e intercambiáveis: ambas apresentam contribuições inestimáveis para a intelectualidade musical brasileira, cada uma a seu próprio modo. Feita essa contextualização, seguimos para as próximas seções do artigo, que busca discutir as relações de solidariedade e aconselhamento a partir das letras das canções de Lara e Brandão sobre as relações afetivo-sexuais.

Para isto, abordamos a seguir as articulações sociais e políticas do blues que inspiram nosso pensamento sobre o samba como tradição intelectual negra, exercendo um papel fundamental na constituição de subjetividades, da

consciência coletiva negra e de um acervo histórico do cotidiano da população negra. Discutimos outras perspectivas de aproximação entre o blues e o samba, a centralidade do amor como tema destes gêneros musicais e os procedimentos metodológicos. Seguimos então para análise das canções, aliada às experiências compartilhadas por mulheres negras em seus relacionamentos e fundamentada pelas contribuições de Davis (1998) sobre as práticas de aconselhamento afetivo nas canções das mulheres do blues, aqui aplicadas ao samba, e passamos às considerações finais.

### **Articulações sociais e políticas do blues para pensar o samba**

Em pesquisa anterior (FURTADO; CORRÊA, 2018), discutimos como as identidades da diáspora africana se articulam a partir de localidades distintas e especificidades culturais, produzindo discursos convergentes ancorados na experiência compartilhada da escravidão e de sua continuidade no racismo contemporâneo. Abordamos como a interseção de raça, gênero, classe e outras categorias de poder impactam a experiência individual e coletiva dos sujeitos em diáspora. Para além da opressão, esses aspectos impactam a constituição da consciência coletiva e das lutas por autodefinição e autodeterminação política.

Na ocasião, discutimos como as políticas e práticas de representação exerceram e continuam a exercer um papel significativo nas relações de poder coloniais, em que a dominação se materializa, consolida e legitima por meio das imagens, produções midiáticas e formas de representação coloniais<sup>2</sup>. Paralelamente, formas de resistência e descolonização emergem nas produções artísticas e culturais próprias dos povos negros, construindo contranarrativas e reelaborando modos de vida em diáspora a partir de nossas epistemes (FURTADO; CORRÊA, 2018).

Destacamos especialmente a produção musical negra como registro histórico e reflexão crítica na construção das sociabilidades e intelectualidades negras em nosso país, bem como em outros pontos da diáspora. Ao tratar da autodefinição, a socióloga Patricia Hill Collins (2000) destaca o fazer musical negro, em especial o blues, como um espaço onde as mulheres negras puderam desenvolver suas próprias vozes. O pensamento de Collins dialoga com as contribuições de Angela Davis (2017) sobre o papel da música nas

---

<sup>2</sup> Para isto, mobilizamos contribuições de Avtar Brah, Angela Davis, Frantz Fanon, Lélia Gonzalez, Stuart Hall e bell hooks (*apud* FURTADO; CORRÊA, 2018).

culturas africanas ocidentais. Para Davis, sua função social e política, central para a comunidade negra, passou despercebida pelo poder branco, escapando à repressão cultural contra os escravizados. Davis destaca que assim foi possível desenvolver a música negra como uma comunidade estética de resistência, que encorajou e nutriu uma comunidade política de luta pela liberdade. Para a autora, a arte progressista é uma forma de construção da consciência social e de aprendizado sobre as desigualdades estruturais e o caráter social da subjetividade das vidas cotidianas (DAVIS, 2017).

Collins (2000) destaca que a atuação das mulheres negras na música articula suas individualidades a sua inserção coletiva, comunicando sentimentos, conhecimento, mensagens de força e resiliência. Em sua visão, o blues é mais do que apenas entretenimento, enfatizando seu papel no fortalecimento da comunidade negra e no debate sobre a vida dos trabalhadores negros nos Estados Unidos. A autora ecoa a afirmação de Sherley Anne Williams (*apud* COLLINS, 2000, p. 105-106) de que o reconhecimento dessas(es) musicistas como intelectuais dialoga com a compreensão da comunidade negra sobre si mesma. Desse modo, Collins reafirma a atuação feminina negra na manutenção, transformação e recriação das tradições do blues. A autora descreve a arte musical nesse contexto como uma atividade emancipatória, por fundir elementos como o pensamento, sentimento e ação, auxiliando outras mulheres negras e demais sujeitos a ampliar suas visões de mundo e transformar a sociedade.

Em sua pesquisa sobre o blues estadunidense, Davis (1998) busca iluminar as tradições silenciadas da consciência feminista presentes nas comunidades negras de classe trabalhadora – destacando que as conexões entre o legado do blues e o feminismo negro são permeadas por contradições e descontinuidades. Não se trata de atribuir a essas obras o estatuto de “feministas” nos moldes contemporâneos: para a autora, essa aproximação é caracterizada por *pistas* ou *insinuações* de posturas feministas (*hints of feminist attitudes*, no original), que emergem por entre as fissuras dos discursos patriarcais.

Davis (1998) contextualiza seu estudo como uma retificação da tendência de pesquisas acadêmicas em investigar a história do pensamento feminista por meio de textos escritos, um meio inacessível para as mulheres negras de classe trabalhadora no século XIX. A autora aponta que algumas dessas mulheres tiveram acesso à publicação de textos *orais*, por meio da gravação e exploração de suas canções pela indústria fonográfica. Davis defende que as

tradições feministas não se limitam às escritas, devendo contemplar também aquelas construídas por meio da oralidade nas comunidades negras.

Na concepção de Davis (1998), conforme o blues assumiu centralidade no cotidiano negro estadunidense no início do século XX, passou a simultaneamente *refletir* e ajudar a *constituir* uma nova consciência negra. A autora destaca, nas letras, a predominância de temas ligados à liberdade, viagens, mudanças para outras cidades, insatisfação no trabalho e, especialmente, amor e sexualidade, construindo e veiculando valores contra-hegemônicos.

A autora enfatiza a importância das mulheres do blues na elaboração autônoma de um modelo de feminilidade negra de classe trabalhadora, explorando o caráter marcadamente *social* de suas experiências pessoais. Em sua visão, a criação, performance, gravação e distribuição do blues construíram, junto à comunidade negra, um espaço não apenas para o reconhecimento de ideias e experiências presentes em suas vidas, mas também para o engajamento estético com ideias e experiências distintas, inacessíveis em suas próprias realidades e passíveis de conhecimento por meio das canções. Em diálogo afrodiaspórico com o pensamento de Davis (1998), é esta dimensão que nos interessa centralizar neste artigo: o papel da música negra como constituidora de subjetividades, espaço de construção de imaginários e produção intelectual sobre a política de nossas vidas cotidianas.

## **Entre o blues e o samba**

Segundo Anthony Bogues (2012, 2022), a intelectualidade negra trata da humanidade precisamente por emergir das experiências históricas de *desumanização* vividas pelos sujeitos africanos e da diáspora. O autor não defende aqui um essencialismo racial, mas um pensamento amparado pela experiência histórica do racismo antinegro que conduz à abordagem da vida social nos sistemas de dominação que fundamentaram a concepção moderna de sujeito. O autor argumenta que ser humano e se tornar humano são as grandes questões da tradição intelectual negra, enfatizando a resistência e a ação criativa para deixar de ser um corpo objetificado, desumanizado, e constituir a própria humanidade.

Bogues (2012, 2022) centraliza a cultura negra e, especialmente, a música negra como espaços de criação de um mundo contra-simbólico de oposição aos sistemas coloniais e seus desdobramentos. Para o autor, a cultura

diaspórica negra constitui arquivos históricos, registrando as lutas de resistência, as tentativas de restituição de humanidade e a criação de novos modelos de sociedade afirmativos da liberdade. Bogues (2022) enfatiza a importância do samba como um vasto arquivo histórico da vida afro-brasileira, dando a ver conflitos e ações de resistência diante da desumanização racista que estrutura a vida social da comunidade negra.

Outras pesquisas brasileiras realizaram aproximações entre o blues e o samba. Analisando canções de músicos destes gêneros, Gabriel Giesta (2018) elabora um panorama comparativo, aproximando a noção de deslocamento/*wandering* da vadiagem/malandragem, distinguindo cada abordagem do álcool e da vida boêmia e discutindo os conflitos, desilusões, referências sexuais e representações sexistas nos relacionamentos.

Jurema Werneck (2007) aproxima estes gêneros musicais no âmbito bibliográfico e identifica que, a despeito da centralidade das contribuições femininas para o blues e o samba, as pesquisas tendem a tratar desses universos como masculinos, invisibilizando as mulheres. A autora aponta também a comparação, feita pela crítica musical, entre Elza Soares e as cantoras do blues, por sua técnica vocal e senso de improvisação. Uma comparação semelhante é desenvolvida por Luana Solidade (2017), que aproxima as performances de Billie Holiday e Elza Soares ligadas à violência no campo afetivo-sexual, identificando a predominância da tristeza naquela e da alegria nesta.

Similarmente, Bárbara Lima (2021) analisa a performance de Elza Soares sob a luz das contribuições de Davis (1998) sobre a consciência feminista negra de classe trabalhadora no blues. Lima identifica uma operação similar na trajetória e performance da cantora brasileira, ainda que ela não nomeasse, a princípio, as bandeiras de luta que já levantava: “É como se ela expressasse, de forma orgânica, traços do pensamento e das práticas políticas que mais tarde seria entendido por ela como sendo vinculadas ao feminismo, ao movimento negro ou, ainda mais especificamente, ao movimento feminista negro” (LIMA, 2021, p. 139). Discutindo três performances de “A Carne”, a autora centraliza elementos para além das letras das canções, como a sonoridade, interpretação, gestos e alterações na letra original.

## Na alegria e na tristeza

Identificamos o amor e os relacionamentos como centrais nas canções populares, de modo geral (PONTUAL; SILVA; BONOMO, 2016), e, particularmente, no samba e no blues (GIESTA, 2018). O projeto “Léxico do Samba”, de Marchesini e coautores (2021), analisou 14,7 mil letras de samba cantadas por 199 artistas. A palavra “amor” foi a mais utilizada, com 31.458 ocorrências (Gráfico 1). O uso do termo não se refere exclusivamente ao amor sexual, podendo tratar do impulso erótico direcionado à vida, à festa, à comunidade, ao próprio samba. Feito esse adendo, o infográfico aponta para a centralidade do amor, sexual ou não, como tema, sentimento e ação no samba, e a recorrência das palavras “amar”, “coração”, “sentir” e “mulher” sugerem sua constituição no campo afetivo-sexual.

**Gráfico 1:** Centralidade do amor no samba



**Fonte:** Captura de tela de MARCHESINI et al, 2021

Ao tratar da obra de Dona Ivone Lara como expoente da cultura diaspórica negra brasileira, Katia Santos (2005) afirma que o samba, quando fala de amor, o faz a partir de uma perspectiva não-convencional:

*Ele, o samba de amor, é proferido por uma população que tem como herança um amor que brotou e se firmou nas brechas criadas por esta mesma população no vácuo em que esta foi jogada. O “sentir” negro é ainda bastante ilegítimo, e por isso talvez precise ser destacado, explicado, traduzido. (SANTOS, 2005, p. 95).*

Em sua pesquisa sobre o blues, Davis (1998) destaca as implicações ideológicas nos modos de tematização do amor romântico e das relações



afetivo-sexuais na cultura popular branca e na cultura negra. Enquanto a cultura eurodescendente se insere em um contexto patriarcal que limita as mulheres às realizações no espaço doméstico, a abordagem do blues emerge da reelaboração da vida social negra no período pós-abolição, com reverberações sociopolíticas particulares.

Davis (1998) fundamenta a visão negra sobre o amor e as dimensões sexuais da liberdade na proibição escravocrata de constituir relacionamentos duradouros e por livre escolha; na violência sexual contra escravizados, para fins reprodutivos ou não; e nas separações forçadas pela venda de pessoas escravizadas. Destacando que a plena liberdade econômica e política foi negada às pessoas negras no pós-abolição, afirma:

*O foco do blues no amor sexual tinha, portanto, significados diferentes da idealização do amor romântico predominante na música popular padrão. Para os escravizados recém-libertos, o amor sexual livremente escolhido se tornou um mediador entre a decepção histórica e as novas realidades sociais da crescente comunidade negra americana. (DAVIS, 1998, p. 10, tradução nossa).*

Referentes ao blues estadunidense, as contribuições de Davis (1998) nos ajudam a vislumbrar questões do período pós-abolição no Brasil, em que as pessoas negras recém-libertas foram deixadas à própria sorte, sem políticas estatais de indenização ou inclusão social. Partindo da experiência histórica compartilhada de escravização e desumanização, a centralidade da liberdade romântica, sexual e familiar na comunidade negra do samba se assemelha ao fenômeno de formação do blues, delineando a liberdade no campo afetivo-sexual como uma conquista e como mediadora do racismo e exclusão social que persistiram após a abolição.

Não por acaso, as canções de amor do samba são marcadas pela melancolia e tristeza pelas dores e desencontros, remetendo à noção de banzo neste universo cancional. Podemos vislumbrar uma conexão entre o banzo e a expressão *feeling blue*, que designa uma ordem de tristeza profunda que pode afetar a saúde física – traçando um paralelo entre estes gêneros nas abordagens da tristeza, melancolia, conhecimento e resistência das pessoas negras. Embora o samba tenha uma sonoridade associada à alegria e vivacidade, suas letras, frequentemente, são melancólicas, podendo ainda expressar um esforço de erguer as pessoas da tristeza. Para a cantora Teresa Cristina, a força do samba se deve a suas origens não na alegria, mas na adversidade: “Nós sambamos sobre as nossas lágrimas. Basta imaginar quantas letras de samba que, sem o batuque, são poesias tão belas quanto tristes” (GOBBI, 2020, n.p.). O samba e o blues emergiram como expressões

da tristeza, melancolia, solidão e desolação da diáspora, formulando modos de cantar a liberdade, a vida e a sociabilidade em comunidade.

## **Procedimentos metodológicos**

Após uma coleta exploratória das discografias de Dona Ivone Lara e Leci Brandão, listamos as canções compostas e gravadas por elas<sup>3</sup>. em LP's e selecionamos as que tratam do amor e das relações afetivo-sexuais. As informações sobre a composição foram coletadas no site do Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB)<sup>4</sup>. Essas etapas resultaram em um corpus de 97 canções gravadas entre 1975 e 2017 – sendo 55 de Dona Ivone Lara e 42 de Leci Brandão<sup>5</sup>.

Direcionamos o foco para as letras das canções, realizando uma escuta panorâmica para analisá-las como um conjunto ao invés de abordar, com maior profundidade, cada canção individual. De maneira inspirada no percurso metodológico de Laura Guimarães Corrêa (2011, 2018), optamos por este caminho da análise transversal para melhor evidenciar os padrões, recorrências e convergências, lançando luz sobre os entrelugares e relações entre as canções. Apresentamos, neste artigo, nossa análise das interações comunicativas cantadas nas obras, com foco na prática do amor, desejo ou relacionamento no universo cancional, isto é, nos modos como a eu lírica manifesta, expressa, pratica e recebe o desejo e/ou o amor, e como constrói a relação com a(o) sujeita(o) amada(o) ou desejada(o).

## **“Não te deixes dominar pelo coração”: conselhos afetivos do samba**

Em sua análise do repertório das mulheres do blues, Davis (1998) argumenta que determinadas canções operam como alertas para outras mulheres sobre as expectativas românticas da instituição burguesa e patriarcal do casamento. As cantoras aconselham a desconfiar dos homens e a não se submeter a eles, orientam sobre as qualidades necessárias em um bom parceiro e recomendam o carinho e reciprocidade para os raros parceiros leais, sensíveis e respeitosos.

<sup>3</sup> Consideramos não apenas as canções de autoria individual, mas também as compostas por elas junto a coautores.

<sup>4</sup> O IMMuB é uma organização sem fins lucrativos, dedicada à pesquisa, preservação e promoção da Música Popular Brasileira. As informações estão disponíveis para consulta em seu acervo digital. Disponível em <https://immub.org/>. Acesso em 16 set. 2020.

<sup>5</sup> A lista das 97 canções pode ser consultada na versão completa da pesquisa (FURTADO, 2023).

Desse modo, Davis (1998) toma as relações de identificação e aconselhamento como forma de fortalecer laços comunitários, em que as cantoras compartilham suas experiências para estabelecer regras de conduta. Em diálogo com o que a autora nomeou como *comunidade imaginada de mulheres*, que compõem os públicos, Davis (1998) argumenta que muitas canções sobre dificuldades nos relacionamentos adquirem caráter pedagógico, oferecendo conselhos afetivos e orientações no campo afetivo-sexual. De maneira inspirada pelas reflexões da autora, demonstraremos como esta prática popular, comum também no samba brasileiro, emerge nas canções das pioneiras do gênero.

Entendemos que os eixos de poder de raça, gênero e classe impactam as relações afetivo-sexuais, configurando práticas violentas e desumanizadoras. Para melhor compreender as relações instituídas entre as posições de cantoras-compositoras e de ouvintes, compondo a comunidade imaginada de mulheres apontada por Davis (1998), cabe contextualizar as experiências compartilhadas no campo afetivo-sexual.

O lugar social das mulheres negras as torna particularmente vulneráveis à discriminação racial em relações conjugais. Segundo Zelinda Barros (2003), isto não se limita ao casal, abrangendo seus círculos de amizades e familiares. Beatriz Nascimento (2006) e Sueli Carneiro (2003) convergem em suas avaliações sobre os relacionamentos de mulheres negras como marcados pelo racismo e sexismo, materializados nas práticas de fetichização, objetificação, desvalorização e violência. O pensamento das autoras compartilha ainda da demanda pela reelaboração do campo afetivo-sexual, a partir de nossos próprios quadros de referências, valorizando e ecoando práticas de resistência política.

Na visão de Ana Claudia Pacheco (2013), a herança escravista institui no imaginário social papéis de objetificação e servidão sexual e doméstica para mulheres negras. A autora evidencia que estes relacionamentos são marcados por práticas racistas, sexistas e elitistas, rejeição e objetificação, distância dos familiares dos(as) parceiros(as), tendência a relações sexuais casuais, sem constituir casamentos e outros laços afetivos de cuidado. Por isto, a autora destaca a decepção amorosa e as experiências traumáticas na instabilidade e transitoriedade da vida afetiva e sexual das mulheres negras.

A violência racista e sexista pode começar antes mesmo do relacionamento. Segundo Bruna Pereira (2020), além da rejeição por racismo, as mulheres negras sofrem situações desumanizadoras de parceiras(os) potenciais, como

a dispensa do flerte ou consentimento, a expectativa de disponibilidade sexual, abordagens invasivas e desrespeitosas, exotização e fantasias sexuais com “mulatas”. Nos relacionamentos, a pesquisadora destaca o fetichismo e a suposição de sexualidade exacerbada; expectativas de tolerância à infidelidade ou desrespeito, de que atuem como cuidadoras para parceiros(as) mais velhos(as) ou com saúde comprometida, de que assumam a responsabilidade financeira como compensação por sua negritude; e a tendência a relações restritas ao sexo, distantes da família e sem perspectiva de casamento.

Diante desse cenário de experiências traumáticas, marcadas pela discriminação de raça, gênero e origem social, cabe negritarmos a importância de fortalecer repertórios de relacionamentos desejáveis e respeitosos, bem como de elaborar critérios para diferenciá-los dos modelos opostos. O padrão familiar (primeira e principal referência de amor e de relação afetiva) não necessariamente oferece a afirmação da vida e da humanidade, podendo ser ancorado em valores conservadores, autoritários, racistas, sexistas e LGBTfóbicos. É comum que essa referência seja ambígua, em que práticas de violência se entrelaçam com o afeto de forma naturalizada, sendo difícil discerni-los.

Esse embate emerge na obra de Leci Brandão, em que o modelo heterossexista de confinamento feminino ao lar e unilateralidade do cuidado, vindo de suas referências familiares, aparece lado a lado com o carinho, afeto e sensualidade, bem como com seu direto contraponto, na afirmação da legitimidade e autenticidade do amor homo-afetivo/sexual. Isto é evidenciado nos versos reunidos a seguir (Imagem 1).

**Imagem 1:** Trechos das canções de Leci Brandão que expressam modelos heterossexistas e legitimidade do casal homoafetivo

“Deixa eu me chegar no teu barraco /  
Escutar o teu cavaço / E cuidar da tua roupa”

“O ferro já tá quente / Pra passar sua camisa /  
Feijão macho cozido / Só faltando temperar”

“Já preparei a água / Pra fazer seu banho morno /  
Você chegou cansado / Pro repouso do seu lar /  
O seu pudim de queijo / Também já botei no forno /  
E agora quero um beijo / Que só você sabe dar, me dá”

“Ser mulher é aceitar / O chopinho do marido /  
Que atrasou para o jantar / Pois encontrou um velho  
amigo / Ser mulher é enfeitar / Sempre o seu lar /  
Feito uma rosa”

“Acorda meu amor / É hora de levantar /  
Tem café com pão torrado / Só falta você provar”

“Já passou seus blusões / Já pregou seus botões /  
Preparou pimentões / Recheados pra jantar /  
Toda se enfeitou / Se lavou, perfumou”

“Eu tive um dia pesado / Fiz supermercado e faxina no lar /  
Mas você pediu direito, não tem jeito, eu vou lhe dar”

“As crianças você sabe / Sujam roupas em demasia /  
Tenho que levar à escola e ouvir queixas da tia /  
Sou uma dona de casa que combate a inflação /  
Com o dinheiro que me cabe eu só compro em promoção”

“Não adianta reclamar do meu jantar porque fiz ensopado /  
Pois carne seca com quiabo / É uma comida boa”

“O seu terno de linho branco nem levei pro tintureiro /  
Pois me faltou dinheiro / Eu mesma tive de lavar e  
engomar”

“As pessoas olham pra eles / Com ar de reprovação /  
As pessoas não percebem que eles / Também têm o  
porquê e a razão / As pessoas não entendem / Porque  
eles se assumiram / Simplesmente porque eles  
descobriram / Uma verdade que elas proibem”

“Você vive se escondendo / Sempre respondendo /  
Com certo temor / Eu sei que as pessoas lhe agradem /  
E até mesmo proibem / Sua forma de amor”

“Feito um homem nu andando na avenida / Foi a  
nossa vida assim tão criticada / Mas o nosso amor é  
como ferro frio / Não vai quebrar com qualquer  
pancada”

“Ama na maior liberdade... abra, escancara esse peito /  
Clama! Só é linda a verdade, nua sem ser preconceito  
(...) Faça da vergonha, loucura... abra, escancara a  
verdade / E ama essa tal criatura que envergonhou a  
cidade”

“Pensar que vou me incomodar / Só por dizer que vai  
contar / Ou resolver que vai me entregar / Eu sei de  
mim e sei demais / Saiba que as coisas anormais /  
Estão presentes no seu modo de pensar”

“Mas no meio-dia do sol ou sob a meia lua / Vocês já  
andam de mãos dadas no meio da rua”

“Essa sua cabeça sempre mal resolvida /  
Já passou da medida da minha paciência / Não me  
aceita do jeito que fui feita pra vida / Deixa de  
preconceito, isso é coisa falida (...)  
Só quero ser feliz porque mereço ser /  
Não queira ser juiz, julgar o meu prazer /  
Se um verdadeiro amor se faz presente /  
A gente faz o amor naturalmente”

**Fonte:** Elaboração própria

Outro ponto abordado em suas canções é a dor do término ou sua possibilidade, motivado por desacordos, dissonâncias e assimetrias, como o desamor, afeto insuficiente, maus-tratos e, principalmente, falta de reciprocidade dos sentimentos e ações da eu lírica. Esse quadro emerge na espera da pessoa que não vem, do canto que não é ouvido, da declaração de amor e desejo não retribuídos, bem como por meio da atenção, cuidado e dedicação amorosa que recebem, em troca, ilusão, abuso, negligência ou abandono.

Nesses desencontros, a eu lírica expressa que os gestos de amor não têm recepção, não são correspondidos, perdendo o sentido e a própria razão de existir. Assim, a desvalorização e a não-retribuição são postas como ameaças à permanência do próprio amor. Por conseguinte, a valorização da eu lírica e a reciprocidade das suas práticas de amor são tomadas como indispensáveis para a continuidade do relacionamento, como vemos a seguir (Imagem 2).

**Imagem 2:** Trechos das canções de Leci Brandão que expressam práticas negativas nos relacionamentos

“Você me conheceu, me utilizou / Depois falou que não valia mais a pena /  
Eu sem saber, quase entrei no seu esquema / E quase acabei ninguém /  
Agora já não estou naquela de horror / Me recobrei do amor, já sei / Me libertei e tudo bem”

“Você me falta tanto / De que adianta o canto / Você não está para me ouvir”

“No bar da solidão / Mesa para um só / Ausente uma canção / Na garganta um nó / E vem a vontade / Que uma bebida / Acompanhe essa saudade / Tanto interior um brinde / À minha dor / Desamor!”

“Mas só não confirmou / Se você vai regressar / Mas ela jura / Que hoje é dia D / Com razão e com porque / Se você não vier / Sua cara vai vestir a vergonha / Vai chorar noutra fronha / Pois seu nome é mulher”

“Faço um plano de viagem para ir ao Paraná / Quando eu olho na passagem, você vai pro Ceará /  
Sei que o seu itinerário é difícil de entender / No diário só não vale me esquecer /  
Um amigo disse um dia que só soufru porque quero / Da sua filosofia sei que nada mais espero”

“Quando a gente não faz esse amor / Acontece uma reclamação / Quando a gente não sente o sabor /  
Dessa doce emoção / E você precisando dormir / Porque vai trabalhar amanhã (...)  
Você com seu jeito emburrado / Vira e dorme pro lado / E nem vê o brilho do meu olhar”

“Esperei e você não chegou, você não entendeu / Que meu canto de paz era seu, então me castigou /  
Esperei, você não veio, entrei em depressão / Um baque na minha emoção, você não entendeu”

“Cuidado com esse castigo / Que eu posso me acostumar / Cê sabe que mexe comigo /  
Quando evita o meu olhar (...) Mas você insiste nessa / E nem quer saber de mim /  
Para um anjo, fiz promessa / Desse jeito está ruim”

“Foi você / Que me pintou os sonhos / E em seguida a tela rasgou / Me iludiu /  
Fez de gato e sapato / Quem de fato a vida lhe entregou (...)  
Nada mais dá pra fazer, você usou e abusou do meu bem-querer / Nada mais dá pra fazer, pode ir embora”

“Foi difícil acreditar / Quando você falou que era o fim (...) Mas de repente essa procura perdeu a razão /  
Você faltava e não ligava e só falava em separar / Sem me olhar, sem chorar, me deixava”

“Não adianta reclamar do meu jantar porque fiz ensopado (...)  
Acho melhor ir dando jeito de tomar tenência / Pois já me falta a tal de paciência / Para aturar a sua  
displência”

“O amor tem que ser com as graças de Deus / Se não for, não vai durar /  
Vai fazer chorar, pode até enlouquecer / Se é amor tem que ter bem-querer (...)  
Mas o meu amor foi sem recepção / Ficou sem sentido toda emoção”

**Fonte:** Elaboração própria

As canções de Dona Ivone Lara também estabelecem critérios para a continuidade do amor, abordando a dor e angústia por amor mal correspondido ou problemas no relacionamento, narrando amores que se desgastaram com o tempo e/ou desrespeito – em ações do(a) parceiro(a), da eu lírica ou abarcando erros de ambos. Esse estado emerge como sofrimento, choro, mágoa, lamento, arrependimento, ressentimento, recusa do perdão e reflexão sobre os erros. Dentre as razões, estão a crueldade, desprezo, ingratidão ou rejeição; mentiras, infidelidade, ciúmes, abandono por outro amor; difamação ou humilhação perante o círculo social.

Este término, embora cause dor e angústia, por vezes, pode ser o melhor caminho, oferecendo uma saída para uma relação infeliz. Nesse sentido, o fim de relações infelizes com parceiros(as) desrespeitosos(as) é tratado como uma afirmação de amor-próprio, necessária ao próprio bem-estar. Além do sofrimento pelo coração partido e resignação com o término, essa dor pode desaguar no arrependimento, perdão e tentativa de reconciliação, ou na rejeição, vingança e satisfação com a infelicidade do(a) ex-parceiro(a), como evidenciado a seguir (Imagem 3).

**Imagem 3:** Trechos das canções de Dona Ivone Lara que expressam práticas negativas nos relacionamentos

“Você fez o que bem quis de mim / Destruíu enfim minha ilusão (...)  
Hoje só aprendi a sofrer (...) Hei de lhe ver implorando / Aquilo que um dia eu quis lhe ofertar”

“A gente ama, sofre, chora sem querer / Ah meu Deus que triste sina eu ter gostado de você /  
Porque me esnobou, zombando até de mim / Dizendo pra todos, que eu era peça ruim (...)  
Eu calo e espero, pois o seu dia vai chegar / O meu amor tem preço, vou cobrar”

“Quisera não lembrar / O que me faz chorar / Foi tanta ingratidão (...)  
Pra essa vida ter valor / Necessário é amar, ser amado / Ou até desprezado por um falso amor”

“Não sei se você me enganou / Pois quando você tropeçou / Não viu o tempo que passou /  
Não viu que ele me carregava / E a saudade lhe entregava / O aval da imensa dor”

“Errei / Ignorando a verdade / Impulsos de crueldade / Levaram-me à prática de uma traição /  
Choro / Choro de arrependimento / Sofro”

“Você, ah você / Crava as unhas no meu coração / E rasga, esfolia, mata e depois larga (...)  
Em termos de amor é infiel / Prova do sal e do mel / Para testar o sabor /  
Procede tal e qual o gavião / Que quando pica um coração / É pra esganá-lo de amor”

“Fracassaste outra vez / Me trocaste de novo por um outro amor / É tarde demais para querer voltar /  
Me enganaste, não adianta chorar (...) Pela segunda vez cometeste este erro / Es um fracasso quanto à traição /  
Por viveres na orgia não tens condição / Pois me contaram em segredo / Que andas de mão em mão”

“Foi sem entender / Que amor não pode haver / Sem compreensão / A desunião tende a aparecer (...)  
Você destruiu o que era seu / Você entrou na minha vida, usou e abusou / Fez o que quis /  
E agora se desespera dizendo que é infeliz (...) Não me comove o pranto de quem é ruim... e assim... /  
Quem sabe essa mágoa passando você venha se redimir /  
Dos erros que tanto insistiu por prazer / Pra vingar-se de mim”

“A solidão não deixará / Quem tem o dom de odiar / Pra magoar quem sabe amar”

“Quis amenizar meu sofrimento / Esquecer por um momento teu desprezo e ingratidão /  
Agora já desisti de lutar porque tu não sabes amar / Pois não tens coração (...)  
Sofri muito por querer ser feliz com teu amor”

“Eu não esqueci do passado / Quando erraste eu te perdoei (...) O teu arrependimento /  
Não interessa saber / Usaste de falsidade / Mesmo sem eu merecer / Não interessa teu choro /  
Pra mim não há bolo, merece sofrer / Deus está te castigando / E eu estou sorrindo porque /  
Vives em luta contigo / Querendo te arrepender”

“Doeu demais aquele amor / Eu errei fui o culpado / Nosso amor era verdade / E eu não soube dar o valor”

“Chorei, confesso / Senti o pranto em meu rosto correr /  
Ah! Quanta ingratidão / Deixaste mágoas no meu coração”

“Quanto sofri / Quando vi desmoronar / O meu castelo de ilusão (...)  
Dos amores que eu tanto queria / Só me restou a saudade / E decepção”

“Mistérios do amor / Causam dores e maledicências naturais / Que um coração tem que sanar /  
Um ciúme passageiro / Sentimento traiçoeiro / Pode abalar, fazer de ti réu ou juiz”

“Eu juro, não me acostumei / A tanta covardia no amor”

“Quando soubeste o que é o amor / Eu já tinha sofrido o maior dissabor / Não acreditavas em mim, tenho  
convicção”

“Da doce paixão que te enfeitiçou / Restou solidão e amargo rancor / Tão dura lição /  
Que quase meu peito arrebenta / Te vendo passar, devagar / De braço dado com ela”

“É necessário mudar / Quando o amor / Já não é mais verdade / Passa a ser falsidade /  
E só desgostos trará / Mentes sem motivo aparente / Mostras um sorriso indiferente (...) /  
Foge do meu ser a ilusão de viver / Nas garras do teu coração / Como é triste amar em vão”

**Fonte:** Elaboração própria

Em ambos os conjuntos de canções, ouvimos o canto do amor por meio de práticas positivas, saudáveis, de afirmação da vida e do companheirismo. As duas cantoras-compositoras convergem na ênfase do bem-querer, carinho e afeto nos relacionamentos, na importância de que o amor seja bom e faça bem às(aos) sujeitas(os), atuando na composição, fortalecimento e atualização de um repertório de referências culturais populares sobre o que constitui um bom relacionamento.

Em Dona Ivone Lara, a eu lírica aborda a completude, prazer e alegria na realização do amor, que irrompe como guia da felicidade, salvação e acalanto para os sofrimentos da vida, como força motriz dos próprios gestos intelectuais da composição e canto do samba. O amor emerge como aquilo que resgata do sofrimento e a move em direção à felicidade, mas deixa explícito seu caráter ambivalente como veneno e antídoto, como criador de emoção e alegria entremeadas à ilusão e dor – em uma felicidade marcada pelas mágoas de amores passados, pela iminência da dor de seu próprio fim e pela esperança de dias melhores por meio da superação e da graça de um novo amor.

Esse cenário não é idealizado ou romantizado: é construído em meio aos desencontros e decepções, entrelaçado aos desafios da realidade cotidiana, enfatizando o caráter do amor como ação e como prática concreta entre sujeitos. Estes percalços, no entanto, não são suficientes para enfraquecer a esperança na felicidade no amor – ainda que com outro amor, como explicitado a seguir (Imagem 4).

**Imagem 4:** Trechos das canções de Dona Ivone Lara que expressam práticas positivas nos relacionamentos



“O meu samba principia / Quando amo de verdade”

“Há uma luz abrindo a escuridão / Um jeito de alegria / Um canto de perdão (...)  
Dias de sol / Mão procurando por mim / Trazendo amor sem fim”

“Sorrisos de alegria estão a me esperar / No meu caminho flores se abrindo /  
De novo a esperança e a vida está sorrindo / Que bom pra bem longe vai meu sofrer /  
Vou sentir o que é viver (...) E só nos laços do amor / Que a gente acha prazer /  
Encontrei quem me quis / E se fez merecer (...) Vou me dar com euforia / Pra ser feliz, afinal”

“Quem não é sofredor / Não viveu um grande amor / Não sentiu essa chama na alma /  
Que agita e acalma / Emoção, ilusão, alegria e dor / Ansia do grande prazer /  
Pra essa vida ter valor / Necessário é amar, ser amado / Ou até desprezado por um falso amor”

“Traz a pureza de um samba / Sentido, marcado de mágoas de amor /  
Um samba que mexe o corpo da gente / E o vento vadio embalando a flor”

“Liberdade desfrutei / Conheci quando na minha mocidade /  
A ternura de um amor sem falsidade / E confiante sempre na felicidade /  
E eu cantava, sentia tudo que sonhei”

“Me dá teus braços / Pra meu passo incerto / Não me derrubar /  
Dá-me a luz dos teus olhos / Paz / Um mais lindo clarão / Me guiar (...)  
E nos recantos que sofri (...) A tua sombra de ternura / Não me deixava definhar”

“A nostalgia desapareceu e a alegria se apossou de mim / Encontrei meu grande amor (...)  
E poder reviver / Tudo que foi bom do nosso passado / Trocamos juras de amor até o amanhecer”

“Novo amor pode chegar / E acabar com o desespero / De quem sabe esperar”

“Emoção e fantasia / Sorriso brilhando no olhar / É o amor que vai chegar”

“E amando quem nunca se perdeu / Só passou pela vida e não viveu /  
Ao deixar esquecida lá no fundo do peito / Essa emoção que faz o mundo se agitar”

“Hoje surpreso comigo passo a acreditar / Feliz daquele que ama /  
E ainda tem amor pra dar / Vou esquecer o passado, cantar pra não chorar /  
Deixar as mágoas de lado pro vento um dia levar / Senti que a felicidade /  
Quis se retratar / Me abracei com alegria / Vi o amor desabrochar”

“Pois quando volta traz tanto carinho que faz comover / Festa de amor que faz bem /  
Pois você não sabe mentir / E o deus do amor até nos sorri”

“Diz para o mundo escutar / Que eu sou teu maior amor /  
Põe alegria nesse meu olhar / Faz esse mal se afastar / E a escuridão clarear”

“Vai lá e diz / Diz assim que eu me apaixonei / Mas sei que para ser feliz /  
No fundo bem feliz / Que valeu / Tem que saber perdoar / Vamos nos encontrar (...)  
O amor me chama / O amor inflama / E uma chama a me queimar”

“Exercitei minha emoção / E hoje, vivo o esplendor / De uma nova paixão”

“E na avenida eu vou passar cantando / E desse amor eu vou me embriagar”

**Fonte:** Elaboração própria

As canções de Leci Brandão abordam os relacionamentos orientados pelo bem-querer mútuo, instituindo um amor que transforma, nutre e impulsiona o crescimento das(os) sujeitas(os). A eu lírica não se limita a constatar e celebrar o amor, mas se propõe a avaliá-lo, elencando critérios para aferir se este se configura como um amor bom, que traz bem-estar. Este emerge como poça d'água no deserto, ameniza, desabrocha os sujeitos, harmoniza e alegra o cantar; amor que aquece, satisfaz, dá prazer, desperta loucuras, fascina, dá vontade de dançar. Por meio dos efeitos de alegria e harmonia desse amor, o carinho, atenção, sexo e prazer são entrelaçados na constituição de uma ideia de parceria, de “um jeito amigo da gente se amar” concretizado nas ações cotidianas do casal, como vemos a seguir (Imagem 5).

**Imagem 5:** Trechos das canções de Leci Brandão que expressam práticas positivas nos relacionamentos

“Vivendo desse jeito / Você só ameniza / Você é o meu nego /  
E meu chamego é pra lhe dar (...) E agora quero um beijo / Que só você sabe dar, me dá”

“Ah, se eu pudesse lhe guardava no chamego / Pra ficar aqui /  
Ah, se eu pudesse reunia a passarada / E lhe fazia um coro /  
Coro de amor, cheia de coisas puras lindas / Que jamais ouvi”

“Você me dá o seu amor tão forte / Que eu lhe mando minha poesia /  
Você me fala das coisas do norte / Que aqui do leste eu levo a fantasia /  
Você me entrega esse cabelo negro / Que lhe guardei o meu melhor afago /  
E você se liga num chamego / Vai se faltar no dengo que lhe trago /  
A gente não vive só pra dar / Vive também pra receber / Você vai me entregar /  
Toda vou me oferecer (...) Saber viver demais os nossos dias / Traz harmonia para o meu cantar”

“Feito poça d’água dentro do deserto / Foi tua presença no meio de tudo /  
Eu me descobri dentro do teu corpo / E a partir de então fui gente”

“Vou me atirar noutro colo mais forte / Que es quente e suporte meu modo de dar /  
Que me invada, que grite / Que vibre, que corte / Que saiba entregar”

“Já é fim de festa, meu amor / Quero cair nos seus braços /  
Quero saudar nosso amor (...) A paixão, a razão até perde o sentido /  
Pois eu duvido que um amor ao chegar / Escolha a pessoa e o lugar /  
Taí meu coração que não me deixa mentir / Quando existe essa grande emoção”

“Deixa eu te abraçar / Deixa eu te beijar / Não sei o que você vai pensar /  
Mas só quero te namorar / E no dia dos namorados /  
Juntar os trocados pro nosso jantar / Mostrar minha simpatia /  
Quando pra família me apresentar / A bela caligrafia / Na fotografia pra te dedicar /  
Não pense que isso é antigo / Mas um jeito amigo da gente se amar”

“Do palco vejo o seu olhar / Acompanhando o meu cantar /  
Quanto carinho e atenção / É meu momento de prazer /  
Juro que só sei dizer / Um beijo no seu coração”

“Me diga o que tem seu dengo / O que tem seu quê /  
Que eu quero me entregar / Que me dá prazer / Andam dizendo que é amor /  
Andam dizendo que é jeito de apaixonado”

“Meu canto está soando mais feliz / Meus lábios têm batom de outro matiz /  
Um momento sensual que na vida a gente quer / Você foi especial e me fez bem mais mulher (...) /  
Esse doce afagar me fez mais linda e nua (...) Você me devolveu o que o tempo roubou de mim /  
Eu juro, nunca fiz um amor assim”

“Os teus braços me ensinaram um novo jeito / De lutar sem agredir, só proteger /  
E assim me transformei, de repente, delirei / Neste sonho de verdade me entreguei /  
Os teus lábios descobriram um caminho / Que tomou a direção de outro sabor /  
E agora que provei juro que me embriaguei / Foi tão doce, tão suave, qual licor /  
O teu corpo despertou tanta loucura / Que me orgulho de sentir essa emoção (...) /  
Se hoje sou um novo ser, canto pra te agradecer / Meu amor, minha ternura, meu prazer”

“Naturalmente, eu percebi seu jeitinho / Fisquei com todo o carinho e não devo nada a ninguém /  
Não peço à toa, pois só você me fascina / E manda na minha rima quando começo a compor /  
Que coisa boa a nossa felicidade / Escute a minha verdade, você é o meu grande amor”

“Outra vez, meu cantar / Vem num tom bem mais feliz / Você quer saber, vou contar /  
Meu destino que assim quis / Foi de repente, eu me apaixonei /  
Naturalmente logo me entreguei / A quem só me deu valor / Finalmente um grande amor”

“Nova luz me conduz / De um jeito natural / E me faz ter a paz interior /  
Sou feliz, Deus quem quis / Brilhou o meu astral / E a razão é você, amor”

“Veio ao meu encontro uma dança doce / Que senti vontade de bailar / E lancei meu passo num jeito mais leve /  
Que levou meu corpo pelo ar / E descobri que é o ritmo do amor / Que me faz descontrair e desmentir / A pessoa  
que dizia que eu não sabia dançar”

**Fonte:** Elaboração própria

Dessa maneira, as características e critérios cantados pelas eu líricas convergem na formulação de um quadro de referências para a avaliação dos relacionamentos, em que o bem-querer e a felicidade atuam lado a lado com a representação de práticas negativas, cruéis, insensíveis e equivocadas – estabelecendo modelos de relacionamentos desejáveis e indesejáveis e destacando, neste último, as consequências de dor, humilhação e decepção. As canções apontam ainda para o término como a escolha mais sensata em um relacionamento nestes moldes, projetando horizontes de felicidade na busca por um novo amor que ofereça a alegria e bem-querer anunciados pelas eu líricas.

## Considerações finais

Este artigo discutiu as relações de solidariedade e aconselhamento em canções, espelhando as obras de Dona Ivone Lara e de Leci Brandão sobre as relações afetivo-sexuais junto à comunidade imaginada de mulheres negras que compartilham de experiências semelhantes. De maneira fundamentada pelo pensamento de Davis (1998) sobre este fenômeno com as mulheres do blues, traçamos as conexões diaspóricas entre estas e as canções das compositoras pioneiras do samba brasileiro, evidenciando como a experiência coletiva do racismo e sexismo no contexto colonial projeta ecos de reconstrução de subjetividades e resistência que ressoam em harmonia em pontos distintos da diáspora.

Por meio da contextualização das experiências das mulheres negras em seus relacionamentos, identificamos que as vias de poder de raça e gênero, ainda que silenciosas, estão presentes nas canções: nas condições de vida que fundamentam a escrita e o canto, isto é, nas experiências da desumanização racista e sexista que tornam necessária a asserção de critérios de avaliação e recusa dos relacionamentos e que impelem à reelaboração dos valores do bem-querer, prazer e mutualidade, fortalecendo, assim, repertórios culturais populares de afirmação da vida. Essas estruturas estão presentes, mas só se tornam audíveis na interação com as experiências afetivo-sexuais compartilhadas por mulheres negras, alicerçando as relações de identificação das ouvintes com a eu lírica e com as cantoras-compositoras e, por fim, abrindo brechas para os efeitos de afirmação feminina negra operados na escuta das canções.

Ao elencar critérios para a avaliação dos relacionamentos e evidenciar que sua continuidade não é automática e obrigatória, as canções de Dona Ivone Lara e Leci Brandão não apenas naturalizam o término de uma relação infeliz, como afirmam o amor-próprio e a busca pelo amor verdadeiro como razões legítimas para romper com alguém. Desse modo, as canções das duas compositoras oferecem brechas para desafiar a noção romântica do amor eterno, até que a morte os separe, evidenciando cenários em que o fim do relacionamento pode ser a melhor escolha; naturalizando o fim de relações infelizes para projetar horizontes de felicidade plena na busca por novos amores.

Nesse sentido, o repertório das cantoras enfraquece modelos inescapáveis e indissolúveis de união afetivo-sexual, propondo relações que, se efêmeras e passíveis de fim, o são porque priorizam o bem-estar, o cuidado mútuo e a

felicidade dos sujeitos como pilares de sustentação do amor e como condições indispensáveis para sua continuidade. Para além das consequências imediatas em relacionamentos individuais, o diálogo instituído com essa comunidade imaginada de mulheres por meio de tais práticas de aconselhamento afetivo e fortalecimento de repertórios afirmativos para as relações conjugais tem, por sua vez, o potencial de desaguar em transformações culturais e políticas que abrangem setores mais amplos da sociedade.

## Bibliografia

BARROS, Z. **Casais inter-raciais e suas representações acerca de raça**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

BOGUES, A. And What About the Human? Freedom, Human Emancipation, and the Radical Imagination. **Boundary 2**, v. 39, n. 3, p. 29-46, Fall 2012.

BOGUES, A. Music, Memory and the Black Diaspora. **Samba em Revista**, ano 14, n. 13, p. 11-14, dez. 2022. Edição especial - 1º Encontro Internacional Samba, Patrimônios Negros e Diáspora.

BRUNO, L. **Canto de Rainhas**: O poder das mulheres que escreveram a história do samba. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2021. Livro eletrônico. 7.532 posições.

COLLINS, P. H. **Black Feminist Thought**: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. 9. ed. New York, London: Routledge, 2000.

CORRÊA, L. G. **Mães cuidam, pais brincam**: Normas, valores e papéis na publicidade de homenagem. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

CORRÊA, L. G. Escritas urbanas sobre o discurso oficial: imagens e relatos de uma pesquisa. In: FRANÇA, V. V.; SIMÕES, P. **O modelo praxiológico e os desafios da pesquisa em comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2018. p. 319-338.

DAVIS, A. **Blues Legacies and Black Feminism**: Gertrude “Ma” Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday. New York: Pantheon Books, 1998.

DAVIS, A. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Editora Boitempo, 2017.

FURTADO, Lucianna; CORRÊA, Laura Guimarães. As identidades negras da diáspora e a descolonização da representação. **E-Compós**, v. 21, n. 3, 2018. Disponível em: [bit.ly/3ohpM8c](https://bit.ly/3ohpM8c). Acesso em: 19 maio 2023.

FURTADO, Lucianna. **Cantando e escutando amores**: as obras intelectuais de Dona Ivone Lara e de Leci Brandão sobre relações afetivo-sexuais. Orientadora: Laura Guimarães Corrêa. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

GIESTA, G. **Entre o Delta e o Estácio**: Uma história comparada do Blues e do Samba no início do século XX. Tese (Doutorado em História Comparada) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

GOBBI, N. ‘Cristinners’: Lives de Teresa Cristina reúnem anônimos e famosos na madrugada. **O Globo**. 19 abr. 2020. Disponível em: <https://glo.bo/2XjvjJO>. Acesso em: 22 maio 2020.

LIMA, B. Pensamento feminista brasileiro: insinuações feministas nas performances de Elza Soares. In: TEIXEIRA, N.; MELLO VIANNA, G. (org.). **Sororidades e sonoridades**: femininos e(m) músicas. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2021. p. 129-144.

MARCHESINI, L.; MARQUES, V.; JUSTINO, D.; VALENTE, N. **Léxico do Samba**. 2021. Disponível em: [www.lexicodosamba.com.br/](http://www.lexicodosamba.com.br/). Acesso em: 12 fev. 2021.

MOREIRA, N. R. **A presença das compositoras no samba carioca**: um estudo da trajetória de Teresa Cristina. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

NOBILE, L. **Dona Ivone Lara**: A Primeira-Dama do Samba. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2015.

PACHECO, A. C. **Mulher negra**: afetividade e solidão. Salvador: EDUFBA, 2013.

PEREIRA, B. C. J. **Dengos e zangas das mulheres-moringa**: Vivências afetivo-sexuais de mulheres negras. Pittsburgh, Estados Unidos: Latin America Research Commons, 2020.

PEREIRA, C. S. **Coisas do meu pessoal**: Samba e enredos de raça e gênero na trajetória de Leci Brandão. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

PONTUAL, M.; SILVA, O.; BONOMO, M. Representações de gênero nas músicas mais tocadas nas rádios brasileiras em 2014. **Anais do 4º Seminário Internacional de Educação e Sexualidade e 2º Encontro Internacional de Estudos de Gênero**, 2016, Vitória, UFES, 2016.

SANTOS, K. R. **Dona Ivone Lara**: voz e corpo da síncopa do samba. Tese (Doutorado em Línguas Românicas/Português) – University of Georgia, Athens, Estados Unidos, 2005.

SOLIDADE, L. **Blues e samba traduzindo corpos de mulheres negras em performances de Billie Holiday e Elza Soares**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

SOUSA, F. K. M. **“A filha da Dona Lecy”**: Estudo da trajetória de Leci Brandão. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

WERNECK, J. **O samba segundo as ialodês**: Mulheres negras e a cultura midiática. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

Recebido em: 23-02-2023

Aceito em: 25-05-2023