



GT - DIREITOS HUMANOS, DIVERSIDADE HUMANA E SERVIÇO SOCIAL

“QUESTÃO SOCIAL” E “QUESTÃO CULTURAL” NA PRÁXIS ARTÍSTICO-CULTURAL DE DONA IVONE LARA

Thallyta Beatriz Bezerra dos Santos Nagel

RESUMO

O presente artigo é fruto da elaboração de pesquisas e reflexões para a construção de um Trabalho de Conclusão de Curso defendido na área do Serviço Social. Temos como propósito identificar e analisar expressões da “questão social” e “questão cultural” na práxis artístico-cultural da cantora e compositora brasileira Dona Ivone Lara, por meio de uma pesquisa exploratória bibliográfica, fundamentada na perspectiva do materialismo histórico-dialético. Abordamos, deste modo, a práxis artístico-cultural da sambista, isto é, sua prática cultural a partir de uma determinada intencionalidade, que se realiza em um contexto de formação da cultura popular brasileira, onde sua trajetória artística se desenvolve de maneira imbricada com o desenvolvimento do gênero musical próprio da cultura popular brasileira, o samba. Entendemos a cultura popular como um conjunto de determinações sociais, culturais, políticas e econômicas, que se expressa tanto em um determinado modo de vida como em uma produção artística. No contexto brasileiro, de capitalismo dependente e herança colonial, o modo de vida particular da cultura hegemônica “universal” das classes dominantes foi incorporado de maneira prussiana pelas classes subalternas, estabelecendo assim uma “questão cultural” no país, que se desenvolveu em consonância com a “questão social”. Nesse cenário, a cultura popular surge no Brasil como uma forma de resistência à cultura hegemônica e como expressão artística da classe trabalhadora, se manifestando primordialmente através do samba. Deste modo, Dona Ivone Lara revela em sua práxis artístico-cultural expressões das questões social e cultural, tendo em vista que foi uma das precursoras do samba no Brasil, uma mulher negra pertencente à classe trabalhadora.

Palavras-chave: “Questão Social”; “Questão Cultural”; “Práxis Artístico-cultural”; “Cultura Popular”.

1 INTRODUÇÃO

O Brasil enquanto país de capitalismo dependente, teve a sua formação social alicerçada nas relações de antagonismos e desigualdades fundamentais à lógica de exploração do trabalho e apropriação privada das riquezas socialmente construídas. A partir da constituição da desigualdade, o capital legitima sua forma de exploração, buscando o constante crescimento da apropriação do capital excedente. Deste modo, se desenvolve no seio das relações sociais uma “questão social” demarcada, por um lado, pela acumulação e centralização de riquezas, e por outro, o acentuamento da pauperização da classe trabalhadora.



Essa sociabilidade de classes tem suas relações sociais determinadas de acordo com o seu papel na esfera da produção, portanto, é fundamentada por uma sistemática de segregações e discriminações expressas na consubstancialidade¹ das relações de raça, classe e gênero, que se aprofunda em um contexto de capitalismo dependente, isto é, em um território historicamente marcado por relações coloniais de exploração.

No seio dessas relações, considerando a teoria marxista, em que a realidade determina a consciência, a cultura se manifesta enquanto expressão das formas de pensar, agir e ler a vida cotidiana. Na realidade brasileira, a formação sociocultural se desenvolveu “pelo alto”, isto é, pela via do prussianismo, valendo-se da ideologia do colonialismo que fomentou o massacre das culturas nativas em prol da adoção de culturas europeias refletindo na composição histórica da questão cultural no Brasil. Movimento este que de acordo com o pensamento de Carlos Nelson Coutinho, chamamos de “questão cultural”.

Portanto, perceber a discussão acerca da “questão social” e “questão cultural” no Brasil por meio da análise da práxis artístico-cultural é fundamental para compreendermos a formação sócio-histórica da cultura popular no país, onde a arte se tornou, historicamente, instrumento de resistência política e de despertar de camadas populares da sociedade para a estrutura societária capitalista e seus aspectos exploradores das classes dominantes sob a classe trabalhadora.

O samba então, surge neste cenário como um fenômeno musical essencialmente brasileiro constituinte da cultura popular, como forma de expressão das realidades vivenciadas pela classe trabalhadora, protagonizada por cantores(as), compositores(as) e instrumentistas afrodescendentes. Dona Ivone Lara foi uma das mulheres pioneiras a ocupar espaços de destaque neste gênero musical, que à sua

¹ Entendemos a palavra “consubstancialidade” como a que melhor traduz a relação de dinamismo em que atuam essas opressões na realidade, em detrimento da “interseccionalidade” que também é bastante utilizada nas discussões feministas. Ao passo que a interseccionalidade define essa relação de opressões enquanto um cruzamento das tais, a consubstancialidade entende que essa relação vai além do cruzamento de alguns pontos, mas se constrói como uma unidade em dinamismo” (KERGOAT, 2010, p. 98).



época era um âmbito majoritariamente masculino, tanto na esfera da composição e instrumentação, quanto da interpretação.

Ao longo do desenvolvimento deste trabalho, realizaremos uma revisão bibliográfica acerca das questões social e cultural no Brasil, bem como sobre o conceito de práxis artístico-cultural. Em seguida analisaremos algumas expressões da “questão cultural” e “questão social” presentes na práxis artístico-cultural de Dona Ivone Lara durante sua trajetória de vida e obra. Cantando a resistência da cultura popular face à “questão cultural” que se desenvolvera no país, a compositora, instrumentista e intérprete construiu uma trajetória musical indissociavelmente ligada às substanciais expressões das questões cultural, racial, social e de gênero no Brasil. Marcando assim o desenvolvimento histórico do samba e da cultura popular brasileira com sua práxis artístico-cultural, uma vez que sua trajetória se realiza em consonância com o desenvolvimento desse gênero musical brasileiro.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

As relações sociais no Brasil, determinadas pelo contexto do capitalismo neoliberal em um país em desenvolvimento, são estruturadas por antagonismos que dão sustentação a esse sistema por meio da exploração da força de trabalho. Essa exploração se firma em um alicerce de opressão e discriminação estabelecido pelo capital espreado nas relações sociais de raça, classe e patriarcais de gênero, de maneira substancial. Isto é, relações que fazem parte de um único conjunto de opressões e que, estando indissociavelmente interligadas em uma essência discriminatória e exploratória, assumem diversas facetas em um movimento de constante dinamismo.

A substancialidade dessas opressões é determinante na conjuntura de formação sócio-histórica da sociedade brasileira, uma vez que o Brasil é um país estruturalmente marcado por relações características do sistema colonial e escravista, que ao longo da história de desenvolvimento capitalista neoliberal, passou por um processo de transmutação de uma subordinação formal à uma subordinação real ao modo de produção capitalista e suas tendências.



Entre o período histórico colonial e a transmutação do modo de produção para o capitalismo, que se deu em um momento sócio-histórico de consolidação do mercado mundial, as relações sociais no Brasil sofreram mudanças estruturais, como a formação da questão racial, dada pelo fim do escravismo e o estabelecimento do trabalho “livre” assalariado sem a devida transição para a incorporação da massa populacional na sociedade; a consequente formação da “questão social” que se desenvolveu através do constante processo de exploração da classe trabalhadora e a pauperização das suas condições de vivência e sobrevivência; bem como o fortalecimento das relações patriarcais de gênero e o desenvolvimento de uma questão cultural no país.

A questão cultural se forma no Brasil a partir de influências culturais basilares determinadas pela cultura europeia apropriadas pela classe burguesa com naturalidade, sendo assim incorporadas na sociedade brasileira de maneira prussiana², conforme o pensamento de Carlos Nelson Coutinho. Assim, os valores e o modo de ser europeu que eram impostos aos demais continentes enquanto cultura hegemônica e universal, penetraram o tecido social brasileiro sendo incorporados com facilidade, explicitando os interesses da burguesia nacional.

O exercício da práxis artístico-cultural brasileira, surge como resultado da relação recíproca entre as bases materiais que constituem a sociedade e as relações sociais que se desenvolveram durante a história no país. Exercício esse que Marcelo Braz denomina “fenômeno artístico” de acordo com o pensamento de Marx e Engels, isto é, como parte de um processo de abstração temporária da realidade que transcende as necessidades imediatas do ser social, que, contudo, não se desprende totalmente de sua base material, estando intrinsecamente ligada à mesma.

Como mulher negra, cantora, compositora, instrumentista, enfermeira e assistente social, confrontando as determinações sociais de seu tempo, Dona Ivone Lara ganhou destaque nacional em um momento histórico onde o país acabara de sair de uma Ditadura Militar. Em meados da década de 1970, se tornou um símbolo de resistência para o movimento negro e feminista brasileiro, bem como para a classe

² Relação de implementação de ideais na sociedade de maneira hierarquizada, segundo Lenin.



trabalhadora, através de suas composições de enfrentamento ao racismo, ao sistema patriarcal de gênero e ao sistema de exploração e discriminação classista. Mais que um símbolo de enfrentamento às opressões, Dona Ivone Lara ostentava o sentimento de orgulho negro e feminino, passando assim uma mensagem de valorização para essas parcelas da sociedade historicamente oprimidas e discriminadas.

Tendo perdido os pais muito cedo, se tornando órfã ainda na adolescência, Yvonne³ Lara teve uma trajetória de vida perpassada pela música desde sua infância, onde entrou em contato com grandes nomes da música popular brasileira como Dalva de Oliveira, Noel Rosa e Aracy de Almeida, entre outros, através do rádio de vizinhos, que ouvia e acompanhava com sua mãe cotidianamente. Ao chegar na adolescência com uma rica bagagem musical registrada em sua subjetividade, começou a ter aulas de canto no colégio interno em que estudava, Escola Municipal Orsina da Fonseca, sob a orientação de uma das maiores pianistas e regentes do país, a maestra Lucília Villa-Lobos (esposa de Heitor Villa-Lobos, um dos maiores musicistas da história nacional). Lucília percebeu em Yvonne um talento a ser explorado, lapidando sua qualidade vocal e ampliando seus horizontes para a música erudita de modo que em pouco tempo seu canto ganhou destaque entre as alunas do Orsina da Fonseca e logo se expandiu para além das fronteiras escolares.

Ao fim do ensino médio a cantora passou a morar com seu tio materno Dionísio Bento da Silva, motorista e entusiasta da música, com quem pôde ampliar seus conhecimentos acerca das canções, letras, melodias e instrumentos componentes da música popular e do gênero que se distinguia cada vez mais no Brasil desde meados da década de 1930, o samba. Assim, para além de intérprete, Yvonne também se tornou cavaquinista, através dos ensinamentos do tio em longas noites de estudo da música e ensaios. Sua habilidade com o cavaquinho representava mais um símbolo de enfrentamento às relações patriarcais de gênero, uma vez que o âmbito dos instrumentos musicais era majoritariamente ocupado pela dominação masculina. Em

³ Grafia de seu nome de registro de nascimento. Após determinado tempo de atuação no meio musical, Yvonne adotou o nome artístico Dona Ivone Lara.



concomitante aos estudos da música em casa, Yvonne passou a estudar enfermagem na Escola de Enfermagem Alfredo Pinto.

Ao conquistar o título de enfermeira, trabalhou por oito anos à serviço do Ministério da Saúde, onde entrou em contato e se tornou grande parceira de trabalho da revolucionária psiquiatra Nise da Silveira, que utilizava a arte como meio de recuperação e ressocialização dos pacientes em internação, em contraponto aos tratamentos à base de drogas e instrumentos de tortura comumente utilizados à época, como a “cadeira elétrica”. Simultaneamente ao trabalho como enfermeira, Yvonne estudava Serviço Social, de modo que logo se tornou Assistente Social, conciliando assim os conhecimentos adquiridos em ambas as formações na construção da sua atuação profissional comprometida com a garantia de direitos e da emancipação humana.

Portanto, entendemos a obra de Dona Ivone Lara, como resultado de sua práxis, que reflete elementos da “questão social”, “questão cultural”, bem como das opressões raciais e patriarcais de gênero no Brasil, em seu tempo sócio-histórico. Pois, além de sua importância na transformação social realizada por meio do samba na sociedade brasileira, a artista ampliou horizontes à participação feminina no âmbito da música nacional, como forma de enfrentamento às relações patriarcais de gênero no país.

2.1 Práxis artístico-cultural

Para aprofundarmos o conceito de práxis artístico-cultural é elementar que façamos primeiramente um estudo aprofundado sobre a categoria “práxis”, uma vez que esta última é fundante da práxis artístico-cultural. Partindo da análise da realidade concreta a fim de apropriar-se dos fenômenos naturais e/ou determinados para então compor suas teorias, Marx fundamentou o método materialista dialético. Diante da observação e estudo dos fenômenos naturais e da atividade prática do homem, Marx compreende que essa ação de transformação da natureza ocorre entre um sujeito ativo e a matéria prima a ser transformada, gerando assim um produto por meio de uma série de pequenos atos que constituem a ação.



Marx explicita a particularidade e a fundamentação da atividade prática humana, que a distingue das demais na natureza: a intencionalidade que a move e o seu processo teleológico de prévia ideação. A essência da atividade prática natural se baseia na capacidade cognitiva dos animais, bem como na capacidade das forças físicas da natureza. Por outro lado, a atividade prática humana não se limita apenas à sua capacidade cognitiva, há sempre uma consciência que leva o ser humano a agir e uma finalidade que move determinada ação, uma necessidade a ser suprida. A intencionalidade da ação determina a projeção da atividade prática que ocorre primeiramente no plano das ideias, determinando, assim, o rumo dos processos do trabalho e o produto final.

Assim se fundamenta a capacidade teleológica ou teleologia, enquanto capacidade exclusivamente humana, de acordo com a teoria marxista. Significa a capacidade de projetar na mente o passo a passo das ações necessárias para se modificar a matéria prima de tal maneira, a atingir a forma do produto final de acordo com a necessidade que impulsionou determinada projeção e, por conseguinte, a ação. Devido a essa conexão entre a consciência humana, a atividade racional que desenvolve a prática teleológica, e a atividade prática, o resultado da sua ação não reflete em si uma relação de exterioridade, mas, por sua vez, uma relação de interioridade, tendo em vista que o produto é fruto da atividade de processos elaborados previamente pela consciência humana.

Ao desempenhar a práxis, enquanto categoria dialética de construção da realidade, o homem constrói e transforma relações de produção e reprodução da vida cotidiana. Contudo, essa construção humana da realidade, ainda que seja realizada por meio da atividade teleológica da consciência, ocorre independentemente da consciência do poder de criação que o criador possui. Em outras palavras, o produto da práxis independe da consciência de seu criador, ainda que o mesmo seja produto da capacidade consciente de criação guiada por determinada finalidade.

O resultado final, a utilidade e importância desse produto não se reduzem àquele espaço e momento histórico, mas contribui para a construção de um patrimônio intelectual e material que estabelece e determina a evolução histórica da humanidade como um todo. Deste modo, a práxis implica uma relação de prática ontológica do ser



humano enquanto ser social que fabrica suas próprias relações sociais de produção e reprodução da vida. Enquanto prática social produzida por indivíduos simultaneamente individuais e genéricos, a práxis enriquece as relações humanas de produção e de reprodução da vida, enriquecendo assim, a sociabilidade em sua totalidade.

A universalidade do ser humano genérico construída por meio da prática social desencadeia as mais variadas formas de práxis, que se classificam de acordo com o tipo de matéria-prima a ser modificada. Segundo Adolfo Sanchez Vazquez, a matéria-prima a ser transformada pode ser natural, produto de uma práxis anterior que se converte em matéria-prima de uma nova práxis ou, ainda, o próprio ser humano enquanto ser social, a sociedade. Podendo assim, ser uma práxis política, cultural, artística, revolucionária etc.

Desta forma, podemos dizer que a práxis artística-cultural se constitui como uma prática que modifica o próprio ser social e a sociedade. Ela se manifesta a partir não somente da atividade de objetivação em prol de um fim, se manifesta consonantemente diante de um processo que advém da sensibilidade humana e sua necessidade de expressão, baseada em seus pensamentos, sentimentos, vivências e percepções que transcendem a prática cotidiana. Essa necessidade de expressão criativa e sensorial é o que diferencia a práxis artística das demais existentes, uma vez que transcende a consciência social pré-existente da sua época, ampliando as possibilidades de potencialidades humanas e seus diversos sentidos. Ademais, a sua atividade teleológica também se diferencia por exemplo da práxis mecanicista, pois sua prévia ideação não é completamente definida, mas vai se construindo durante o processo de materialização. Sobre essa premissa, Adolfo Sanchez Vazquez escreve:

“La creación artística es, asimismo, un proceso incierto e imprevisible. Cuando el artista empieza propiamente su actividad práctica parte de un proyecto inicial que él aspira a realizar; pero este modelo interior sólo se determina y precisa en el curso mismo de su realización. De la misma manera, el resultado se le presenta incierto, imprevisible. Sólo al final del proceso creador desaparece esta imprevisión e incertidumbre; pero, cuán lejos se halla entonces el producto del proyecto inicial. Por ello, la actividad del artista tiene algo de aventura: es realizar una posibilidad que sólo, después de realizada, comprendemos que era una posibilidad realizable.” (VAZQUEZ, 1980, p.311).



Ao sintetizarmos então as análises abordadas nesta seção, compreendemos que a práxis, enquanto prática social que materializa, humaniza e forma a sociedade por meio da própria evolução dos sujeitos, criando uma totalidade, um sujeito humano genérico que funda um patrimônio histórico material e intelectual universal. Neste sentido, a arte, enquanto práxis artística, tem o poder de modificar e ampliar as potencialidades humanas e sociais da sociedade como um todo de maneiras incontáveis e indescritíveis.

2.2 "Questão social" e as relações raciais no Brasil

Considerando a relação antagônica entre capital e trabalho que se estabelece na dinâmica capitalista, na qual, segundo Netto (2007), a força de trabalho vê limitada a sua capacidade teleológica do homem enquanto ser social, e passa a ser vendida como única forma de garantia de subsistência da população expropriada de seus meios de produção. Neste sentido do trabalho alienado, as forças produtivas foram divididas entre uma parte da população que detém os meios de produção, e outra parte que detém apenas a sua força de trabalho, isto é, em duas classes sociais, a classe burguesa e a classe trabalhadora.

Essa divisão originou uma sociabilidade repleta de relações desiguais, uma vez que a riqueza passou a ser socialmente produzida pela classe trabalhadora, contudo, com uma apropriação privada pela classe burguesa, concentrada, centralizada. Essas relações sociais fazem parte do seu cerne de sustentação, tendo em vista que o modo de produção capitalista necessita de relações desiguais para manter-se em sua hegemonia ideológica, política, econômica e social. Em outras palavras, o sistema capitalista é dependente da "questão social" para se sustentar e se reinventar constantemente.

A "questão social" pode ser observada por meio de suas expressões, desencadeadas pela exploração do trabalho. O desemprego, baixos salários que não são capazes de suprir as necessidades básicas humanas de subsistência, trabalho informal, a falta de moradia, a condição de extrema pobreza e miserabilidade de famílias, ausência de direitos no âmbito da saúde, da educação e do lazer que a afetam



a classe trabalhadora, desde o surgimento do capitalismo, são exemplos dessas expressões.

Diante desses elementos, a classe trabalhadora foi se tornando cada vez mais pauperizada, explorada e oprimida, com péssimas condições de trabalho, condições de vida insalubres e quase nenhum direito resguardado. Com o avançar o capitalismo, em sua fase de financeirização do capital, aprofundam-se as formas de exploração da força de trabalho, assim como as expressões da “questão social”, indicando assim, a construção de um Estado Mínimo que vem levando a um afastamento cada vez maior do chamado Welfare State que alcançou, por apenas três décadas, uma parcela reduzida da humanidade, especificamente aquela circunscrita à parte da Europa Ocidental. Este cenário segue uma dinâmica globalizante sistematizada e integrada de associações internacionais monopolistas buscam induzir às privatizações, terceirizações, restrições de direitos utilizando o neoliberalismo como estratégia hegemônica para a garantia da reprodução das desigualdades e do avanço do capital.

Na realidade brasileira, esse sistema se desenvolve de maneira diferenciada, uma vez que se manifesta em um território historicamente colonizado, marcado pelo regime da escravidão, processo que retardou o desenvolvimento de relações tipicamente capitalistas no Brasil, sendo a base inicial para a apropriação privada de riquezas socialmente produzidas no país. Para além da questão territorial, uma vez que a população afrodescendente foi dispensada às periferias das cidades ao fim da escravidão, durante o período de consolidação do Estado brasileiro, se inicia a constituição do capitalismo no país, que não pode ser analisada distintamente da “questão racial”, tendo em vista que a classe trabalhadora era formada quase que totalmente por pessoas formalmente libertas da escravização e seus descendentes. Demarcando assim uma cor que era super explorada e passou a depender da venda da sua força de trabalho para sobreviver, em face da apropriação de riquezas pelos brancos burgueses, que enriqueceram na base do sistema escravista.

Neste processo de industrialização, contudo, a população negra, recém liberta, não foi absorvida totalmente enquanto trabalhadores livres assalariados, pois a ideologia da classe dominante se baseava nos preceitos do racismo, ainda enquanto consequência do sistema escravista, vendo assim os afrodescendentes enquanto



seres inferiores e incapazes de realizar o trabalho exigido corretamente, de modo que milhares de imigrantes foram trazidos para cumprir esses papel à mercê da burguesia.

Neste cenário de peculiaridades da formação social e consolidação do capitalismo distinta do ritmo mundial dos países hegemônicos, se perfaz a “questão social” brasileira, de maneira também peculiar, frente ao capitalismo internacional, tendo em vista que a “questão social” brasileira é extremamente marcada pelos traços da colonialidade. Entendemos que esse contexto de formação da classe trabalhadora brasileira, fundamenta as relações resultantes de um capitalismo tardio, dependente e racista de forma estrutural. Fato este que se encontra representado na realidade contemporânea do país, onde a maior parte da população da classe trabalhadora pauperizada e sem acesso a diversos direitos sociais que lhes deveriam ser imputados de acordo com a Constituição, mas que na realidade não o são, é negra, e por consequência do cenário neste capítulo apresentado, pobre. Portanto, podemos dizer, que a “questão social” no Brasil tem uma raça e uma cor.

2.3 “Questão cultural” no Brasil

A colonização acontece no Brasil, em consonância com o movimento internacional de formação do mercado mundial. Logo, o processo colonizatório no país se dá sob a influência da cultura de seus colonizadores, mas também, de toda uma cultura universal que vinha, embrionariamente, se concatenando através do processo de mundialização. Essa condição cultural, contudo, não acontecia de maneira indiscriminada ou dissociada de quaisquer valores ou significados, mas através do princípio da soberania ocidental e eurocêntrica. De modo que a cultura europeia se tornara o modelo universal a ser absorvido pelos demais territórios, principalmente os periféricos. A história da cultura universal, é, portanto, uma história construída sobre as bases de uma ideologia dominante, que parte do poder europeu sobre os demais continentes.

O processo de assimilação da cultura hegemônica foi diferente da que se deu em regiões do continente latino-americano em que estavam estabelecidas potentes civilizações pré-capitalistas (como os incas, maias e astecas), atrelada às relações de poder políticas e econômicas determinantes das relações sociais à época no país. Nas



palavras do autor *Carlos Nelson Coutinho*, "no caso brasileiro, a penetração da cultura europeia (que estava se transformando em cultura universal não encontrou obstáculos prévios". A teoria da via prussiana de Lenin, a qual descreve a qualidade de poderio e capacidade de implementação ideológica "pelo alto", isto é, de maneira hierarquizada, explicita o fenômeno da assimilação cultural no Brasil.

A história da cultura brasileira, portanto, pode ser esquematicamente definida como sendo a história dessa assimilação – mecânica ou crítica, passiva ou transformadora – da cultura universal (que é certamente uma cultura altamente diferenciada) pelas várias classes e camadas sociais brasileiras. Em suma, quando o pensamento brasileiro "importa" uma ideologia universal, isso é prova de que determinada classe ou camada social de nosso País encontrou (ou julgou encontrar) nessa ideologia a expressão de seus próprios interesses *brasileiros* de classe". (COUTINHO, 2013, p. 36).

Ainda que ocorra no decorrer do tempo, o processo de construção de uma "cultura nacional" se deu, por meio de uma assimilação da cultura emergente universal, uma cultura composta pela ideologia dominante. O processo histórico pelo qual se formou uma "questão cultural" no Brasil tem seu início ainda entre as décadas de 1850 e 1880, numa época marcada por diversas transições políticas, econômicas e sociais. Por um lado, a burguesia carioca assimilava a cultura europeia inaugurando os cafés cantantes, onde se apresentavam artistas cantando "canções", estilo musical importado da França, e "modinhas". Por outro lado, isolada nas periferias, resistia a "música dos negros", de ritmos dançantes e de origens afrodescendente, como o samba de partido alto e o samba cantado.

Entretanto, ainda que conquistando espaço na cultura nacional e internacional através do samba no período final da Primeira Guerra, os artistas afrodescendentes de classes mais baixas, ainda sofriam com a marginalização de suas manifestações culturais, sendo perseguidos e penalizados pela ação policial contra a "malandragem" e "capoeiragem". Este fato representa o quanto a cultura brasileira é profundamente marcada por uma questão de classe, ainda que, a origem de sua música puramente nacional tenha surgido por meio desses profissionais, sua arte era marginalizada e reprimida, caso não estivesse nos padrões desejados pela classe dominante.

Durante o governo de Getúlio Vargas, com a crise econômica a classe trabalhadora encontrou na cultura a oportunidade e o condicionamento de buscar a



garantia da sua subsistência, tendo em vista que, segundo Tinhorão (1998), havia apenas a alternativa do trabalho braçal, a atividade artesanal ou especializada (marceneiro, lustrador...) ou trabalhos eventuais, como a música popular como entretenimento da sociedade burguesa, isto é, o samba. A partir desse momento histórico surgem as novas modalidades dentro do próprio samba, como o “samba urbano” ou “samba carioca”, ou ainda “samba do Estácio, que destoava do estilo do samba originário cantado/partido alto baiano.

Assim então com a rica e espessa diversidade histórica da música e da vida popular brasileira, extremamente ligada aos fatores determinantes políticos, econômicos e sociais, constituiu-se a diversidade e riqueza da Música Popular Brasileira, simultânea à construção da “questão cultural” no Brasil que se reflete na práxis artístico-cultural da sambista Dona Ivone Lara.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa aqui realizada possui uma fundamentação teórico-metodológica ancorada sob a luz da perspectiva do materialismo histórico-dialético de Marx, através de uma pesquisa qualitativa exploratória de cunho bibliográfico, para analisar e compreender a práxis artístico-cultural de Dona Ivone Lara no sentido de uma expressão cultural popular, e, portanto, permeada pela consubstancialidade das opressões de gênero, classe e raça.

Entendemos o exercício da práxis artístico-cultural brasileira, como um resultado da relação recíproca entre as bases materiais que constituem a sociedade e as relações sociais que se desenvolveram durante a história. Analisamos, portanto, a formação social brasileira de acordo com a formação dos fenômenos sociais desencadeados pelo processo de consolidação do capitalismo no Brasil, sendo um destes fenômenos, o surgimento de uma cultura popular em contrapartida à incorporação da cultura hegemônica “universal”, e do samba como sua representação.

A partir deste prisma de análise consideramos a práxis artístico-cultural de Dona Ivone Lara uma prática alicerçada em uma intencionalidade que expressa um sentimento de classe e, portanto, representa os interesses e problemáticas vivenciadas pela classe trabalhadora no Brasil.



4 RESULTADOS

Tomando por referencial a teoria da práxis humana de Marx, enquanto prática humana orientada de acordo com uma intencionalidade, que ocorre primeiramente no campo da teleologia, isto é, se constitui primeiramente no plano das ideias de modo a determinar os processos de trabalho consequentes que concretizarão determinada finalidade; podemos dizer que a práxis artística-cultural se constitui como uma prática que modifica o próprio ser social e a sociedade. Ela se manifesta a partir não somente da atividade de objetivação em prol de um fim, se manifesta consonantemente diante de um processo que advém da sensibilidade humana e sua necessidade de expressão, baseada em seus pensamentos, sentimentos, vivências e percepções que transcendem a prática cotidiana.

Entendendo a formação social brasileira de acordo com a formação desses fenômenos sociais desencadeados pelo processo de consolidação do capitalismo no Brasil, a partir da perspectiva do materialismo histórico-dialético de Marx, podemos compreender a produção artístico-cultural, ou seja, o exercício da práxis artístico-cultural brasileira, como um resultado da relação recíproca entre as bases materiais que constituem a sociedade e as relações sociais que se desenvolveram durante a história.

Neste sentido, podemos compreender a obra da cantora e compositora Dona Ivone Lara enquanto uma representação da práxis artístico-cultural que reúne em sua particularidade o conjunto consubstancial de questões sociais no Brasil (de raça, classe e gênero), uma vez que a artista foi uma mulher negra e parte da classe trabalhadora brasileira, reunindo em sua subjetividade, em sua vida e na sua prática artística, expressões de elementos particulares da sociabilidade capitalista.

Muito além da sua representação social, Dona Ivone Lara foi também um dos nomes mais importantes da história do samba, isto é, da música popular brasileira, tornando-se a sua grande protagonista do gênero feminino. A então primeira mulher compositora a compor um samba-enredo intitulado "Os Cinco Bailes Tradicionais da História" que estreou na avenida carnavalesca carioca no ano de 1965, instaurou o protagonismo feminino em um âmbito artístico majoritariamente masculino, portanto,



marcado pelas relações de poder patriarcais de gênero. Deste modo que podemos dizer que a história de Dona Ivone, sua obra e a história do samba em todo seu significado social na realidade brasileira se constroem inerentemente uma como parte da outra. Assim como entendemos sua vida e obra como uma expressão da consubstancialidade das questões racial, cultural e social no Brasil.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendendo as relações sociais brasileiras como constituídas e determinadas por uma base material particular de um modo de produção dominante que se desenvolveu tardiamente, sendo, portanto, marcado pelas relações sociais e produtivas do modelo escravista colonial, compreendemos os impactos prolongado dessa formação social na história e na sociabilidade.

Deste modo percebemos a formação da “questão social” no Brasil, determinadamente marcada pelos vestígios de uma formação social de herança colonial, onde os processos de discriminação e opressão raciais não foram superados com a transição do modo produtivo e passaram a se desenvolver de maneira consubstancial com as relações de classe (em um contexto de exacerbação da exploração do trabalho de um capitalismo dependente) e patriarcais de gênero (alicerçadas na divisão sexual do trabalho).

Analisando a cultura dessa formação social sob a perspectiva marxista, entendemos a cultura como um modo de vida e produção artística que expressa as determinações presentes na sociabilidade, portanto na vida material dos sujeitos. A partir dessa ótica, observamos a cultura popular nacional se formar em meio à uma “questão cultural”, como um movimento de exteriorização artística que representa os interesses e expressões da classe trabalhadora, em contraponto e em resistência à cultura hegemônica europeia que se instalou de maneira dominante no território ao longo de sua trajetória sócio-histórica por meio da dominação burguesa.

Deste modo, podemos perceber a práxis artístico-cultural de Dona Ivone Lara como uma expressão indissociável do conjunto de determinações sociais próprios da sociabilidade capitalista, que se exterioriza com um cariz de resistência e



enfrentamento ao sistema vigente e de conscientização das classes subalternas acerca das violações vivenciadas.

REFERÊNCIAS

- BRAZ, Marcelo. "O samba entre a 'questão social' e a questão cultural no Brasil". In BRAZ, M (org.). **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a " questão social" e a questão cultural no Brasil**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.
- BURNS, Mila. **Dona Ivone Lara: sorriso negro**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- COUTINHO, Carlos Nelson. "Cultura e Sociedade no Brasil". In BRAZ, M (org.). **Samba, cultura e sociedade: sambistas e trabalhadores entre a" questão social" e a questão cultural no Brasil**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.
- CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- HIRATA, Helena. **Gênero, classe e raça Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais**. São Paulo: Tempo, 2014.
- KERGOAT, Danièle. **Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo**. *Dicionário Crítico do Feminismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- KONDER, Leandro. **Os marxistas e a arte: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- NETTO, José Paulo; BRAZ, Marcelo. **Economia política. Uma introdução crítica**. São Paulo: Cortez, 2007.
- NOBILE, Lucas. **Dona Ivone Lara: A Primeira-Dama do Samba**. Rio de Janeiro: Sonora Editora, 2018.
- ORTEGAL, Leonardo. **Relações raciais no Brasil: colonialidade, dependência e diáspora**. São Paulo: Serviço Social & Sociedade, n.133, p.413-431, set.-dez, 2018.
- SANTOS, JOSIANE S. **Questão Social: particularidades no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2012.
- TINHORÃO, J. R. **História Social da música popular brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Filosofía de la praxis**. Colección Teoría y Praxis. México: Editorial Grijalbo, 1980.