

CONCEIÇÃO DE MIL SAMBAS

CONCEIÇÃO: THE ONE THOUSAND SAMBAS WOMAN

Leandro Maia
Doutor em Música
(Songwriting) pela
Bath Spa University/
Reino Unido. Professor
Adjunto da Universidade
Federal de Pelotas/UFPel.
Prêmio Ibermusicas
de Composição
de Canção Popular
(2014). Compositor
dos discos "Palavreiro
(2008)", "Mandinho"
(2013, infantil) e "Suíte
Maria Bonita e Outras
Veredas" (2014). leandro.
maia@ufpel.edu.br

Resumo: Conceição Rosa Teixeira (1940-) compôs mais de mil sambas sem receber educação musical formal nem reconhecimento, oferecendo a oportunidade para entender processos criativos em música popular. O trabalho de Conceição Teixeira toca em questões de gênero, religião, classe e etnia a partir da perspectiva sociológica da produção cultural (BOURDIEU, 1993), articulando reflexões sobre *habitus*, campo e capital cancional.

Palavras-chave: *Habitus* Cacional; Aprendizagem informal; Música Popular Brasileira; Compositoras cancionistas.

Abstract: *Conceição Rosa Teixeira (1940-) wrote more than a thousand sambas without receiving formal musical education or recognition. She offers the opportunity to understand creative processes in popular music. Her work relates to issues of gender, religion, class and ethnicity from the sociological perspective of cultural production (BOURDIEU, 1993), articulating reflections on habitus, field and capital in songwriting.*

Keywords: *Songwriting Habitus; Informal Learning; Brazilian Popular Music; Women Songwriters.*



Figura 1. Conceição Rosa Teixeira, também conhecida como Dona Cô.

Dona Conceição Teixeira

Conceição Rosa Teixeira é uma pelotense com mais de 80 anos que escreveu mais de mil sambas inéditos, sem saber tocar nenhum instrumento musical, nem receber educação musical formal. Sua criatividade compensa várias restrições relacionadas ao seu status de idosa, afro-brasileira, pessoa de baixa renda e mãe de cerca de cem filhos comunitários. Sua produção cultural é compreendida no contexto das discussões em relação a gênero, classe social, religião, raça e poder.

Desconhecida do grande público, enquanto compositora, Conceição Rosa Teixeira é famosa na Vila Castilho, em Pelotas, por ter criado mais de cem filhos. Seu trabalho como compositora, no entanto, nunca foi reconhecido e pouco notado para além dos círculos familiares. E isso não se deve à qualidade e comunicabilidade de suas canções, mas às condições da vida de uma mulher de baixa renda, de ascendência afro-brasileira, moradora da periferia de Pelotas e do Brasil. Antes de formalmente retirar-se da vida pública, Dona Conceição já não havia conseguido adentrar no mundo profissional da música, apesar de diversas tentativas e da intensa produção dos seus "filhos de papel": "agora que todos os meus filhos cresceram, é o momento de compartilhar com o mundo meus outros filhos - meus filhos de papel" (TEIXEIRA, 2016, [s.p]).

No início dos anos 1980, quando ela passou a adotar crianças

formalmente, amigos músicos, homens, a alertaram sobre os problemas de cantar em público, uma vez que "a noite também é uma criança" e "o juiz não aceitaria uma mulher com filhos sendo compositora na noite" (TEIXEIRA, 2016, [s.p]). Tendo em vista os rumores de uma sociedade conservadora e a ameaça de perder as crianças, Conceição escolheu se retirar da vida pública para cuidar da família nas últimas décadas. Ela, no entanto, continuou a escrever suas músicas em casa até altas horas da madrugada depois do trabalho como doméstica e dos afazeres em sua própria casa, mantendo sua produção musical de forma constante.

Conceição mantém seu imenso arquivo de canções dentro de sacolas plásticas contendo cadernos velhos, envelopes, notas e outros materiais sem nenhuma organização ou catalogação especial. Até meados dos anos 1990, ela se utilizou de um gravador de fitas cassete, mas o dispositivo quebrou e ficou obsoleto, sem possibilidade de reparos. Não se adaptando bem às novas tecnologias digitais dos celulares e gravadores portáteis, Conceição seguiu fazendo os registros que podia, sempre auxiliada por filhos e amigos quando desejava registrar alguma ideia musical. Ela não tem acesso à internet ou às redes sociais, preferindo cartas, rádio e televisão. Ainda assim, demonstra o desejo de divulgar suas músicas no YouTube e fazer com que outras pessoas acessem sua produção.

Um primeiro perfil audiovisual foi realizado em 2014, como parte de um projeto de extensão da Universidade Federal de Pelotas. "Dona Conceição e Seus Sambas" (2014) exhibe depoimentos e canções da compositora, convidada a visitar um estúdio de gravações de Pelotas. O trabalho pode ser acessado na página do curso de cinema da UFPEL:

Como Conceição compôs todas essas músicas sem tocar nenhum instrumento musical? Por que ela continuou compondo durante



Figura 2. Acesso ao filme *Dona Conceição e Seus Sambas* (2014)

todos esses anos recolhida da vida noturna? Dona Conceição justifica-se como um estudo de caso por diversas razões: sua produção consistente e fértil resulta de um processo criativo espontâneo e intuitivo que parece ser uma característica, e não uma exceção, da música brasileira. Esse tipo de criatividade cancional, ligada a aspectos como intuição e conhecimento tácito, ainda não recebeu a atenção devida de investigadores.

Ouvir as Canções da Dona Conceição resulta numa experiência significativa, pois a música está dentro de sua cabeça, enquanto apenas canta e batuca na mesa. Ela é uma compositora original, que articula uma ampla variedade de ritmos, andamentos, estruturas melódicas, temas e gestos composicionais para além do samba, apresentando também tango, ritmos regionais gaúchos como chamamé, ao lado de boleros e modas caipiras. Ela, no entanto, diz que sua competência musical é uma dádiva divina:

Isso [compor canções] não se aprende. Não. Simplesmente sai. É interno. Está guardado. É o nosso potencial. Muitas vezes, as pessoas nascem, crescem, vivem e morrem sem conhecer seu potencial, porque nunca experimentaram, nunca tentaram fazer nada. É um dom divino que simplesmente chega. (TEIXEIRA, 2016, [s.p]).

Conceição acredita que compor é um dom, não um aprendizado. É, para ela, uma manifestação pessoal de potencial ou vocação. Seu testemunho, no entanto, parece equilibrar o ponto de vista essencialista e inspiracional com a frase "muitas vezes as pessoas nascem, crescem, vivem e morrem sem conhecer seu potencial, porque nunca o experimentaram" (TEIXEIRA, 2016, [s.p]). Nesse sentido, a experiên-

cia é necessária para reconhecer o potencial. Um dom, portanto, não é uma dádiva de Deus que se revela sozinha, mas que precisa ser experienciada, revelada ou descoberta através da prática. Até certo ponto, ela identifica a composição como um dom reconhecido pela experiência, revelando também crenças e concepções a respeito da própria aprendizagem e educação musical. Seu testemunho ilustra que sua abordagem criativa ocorreu através do aprendizado informal, por "enculturação", e não na escola. Isso está alinhado com a pesquisa realizada por Lucy Green:

O conceito de enculturação musical refere-se à aquisição de habilidades e conhecimentos musicais por imersão na música cotidiana e nas práticas musicais do contexto social. Quase todo mundo em qualquer contexto social é musicalmente enculturado. Isto não pode ser evitado porque não podemos fechar os ouvidos e, portanto, entramos em contato com a música que está ao nosso redor, não apenas por opção, mas por default. (GREEN, 2002, p. 22).

Como sabemos, não é somente música que se aprende por enculturação, mas toda uma série complexa de mecanismos sociais. Em outras palavras, enquanto se aprende intuitivamente as técnicas de composição, "aprende-se" também que uma mulher deve priorizar as crianças ao invés da música - algo que não seria exigido no caso de um homem, por exemplo, numa sociedade patriarcal em que a criação direta de filhos e filhas é uma atribuição doméstica do mundo das mulheres.

Retornando à reflexão de Green (2002), a afirmação de que "não podemos fechar os ouvidos" é discutível, pois a ideia de que aprendemos música por imersão não explica inteiramente como, por exemplo, uma irmã escreve músicas e um irmão, não, mesmo estando imersos no mesmo contexto. Embora não possamos desligar nossa escuta, podemos redirecionar e até silenciar nossa audição, considerando a

psicodinâmica da apreciação musical e o fato de que a audição é um "fenômeno fisiológico; ouvir é um ato psicológico" (BARTHES, 1985, p. 245). Aprender através da enculturação não explica como Conceição se tornou compositora, em comparação com pessoas que não são compositoras que compartilham o mesmo *habitus*. Green identifica práticas informais de aprendizagem que compreendem tocar/cantar, compor/improvisar e ouvir/apreciar como as "principais maneiras pelas quais nos envolvemos diretamente com a música" (GREEN, 2002, p. 22). Embora a enculturação não explique inteiramente o surgimento de um compositor, ela é um componente essencial de sua formação.

Além da enculturação, uma compositora deve desenvolver dispositivos cancionais reunindo habilidades e o desejo de tornar-se agente criativo, cujo status é estabelecido em um campo relacionado à sua identidade e condição social. O fazer cancional faz parte da vida de Dona Conceição desde sua infância, configurando seu conhecimento tácito e prático sobre música, aprendida por "absorção", ao modo dos bardos estudados por Lord (1971), que introjetam estruturas criativas sem mesmo a preocupação de descrevê-las:

Se o cantor está na tradição iugoslava, ele obtém um senso de dez sílabas seguidas de uma pausa sintática, embora nunca conte dez sílabas e, se solicitado, talvez não seja capaz de dizer quantas sílabas existem entre as pausas. Da mesma forma, ele absorve em sua própria experiência um sentimento que tende à distribuição de sílabas acentuadas e não acentuadas em suas variações sutis resultantes do jogo de tônicas, comprimento de vogais e linha melódica (...): a melodia se tornou incorporada e no criador a tradição começa a se reproduzir. (LORD, 1971, p. 32).

O mesmo parece ocorrer com os repentistas, trovadores, *rappers* e partideiros brasileiros. No caso da afirmação de Dona Conceição, de que "fazer canção não se aprende", parece haver uma referência

à maneira informal como a composição de canções é absorvida, ligada à enculturação, em contraste com uma educação musical formal e tradicional, muitas vezes centrada na reprodução racional de um repertório com ênfase na teoria e na notação musical. Ao invés disso, a capacidade de compor canções é um conhecimento internalizado, incorporado pela prática. Bourdieu afirma que a exposição contínua às práticas musicais, "uma percepção repetida", contribui para a internalização inconsciente das regras que governam a produção dessas obras. Bourdieu exemplifica:

Como as regras gramaticais, essas regras não são apreendidas como tais e ainda são menos explicitamente formuladas e capazes de serem formuladas: por exemplo, os amantes da música clássica podem não ter consciência nem conhecimento das leis obedecidas pela arte sonora à qual estão acostumados, mas sua educação auditiva é tal que, ouvindo um acorde dominante, são induzidos com urgência a aguardar a tônica que lhe parece a resolução "natural" desse acorde, e têm dificuldade em apreender a coerência interna da música fundada sobre outros princípios. (BOURDIEU, 1993, p. 228).

Apesar de sua extensa, intensa e contínua prática de composição de canções nos últimos setenta anos, Dona Conceição nunca publicou nem profissionalizou ou difundiu sua produção, com exceção de poucas gravações, não tendo nenhuma aparição pública até recentemente. Antes de se retirar dos círculos musicais para cuidar de suas crianças, Conceição ganhou o Primeiro Lugar na competição de Marchinhas de Carnaval de Pelotas, em 1981, com a música "Linda Mascarada". A canção foi interpretada pelo cantor Flávio Alves, ainda atuante na cena musical de Pelotas. A premiação foi o primeiro reconhecimento de Conceição como compositora. Ela também teve músicas gravadas por outros artistas em outras três ocasiões.

A busca pela afirmação como compositora

Antes de decidir se retirar da carreira musical, Conceição se esforçou para promover sua carreira como compositora no início dos anos 1980. Depois de descobrir que sua filiação ao ECAD em Porto Alegre não existia, embora tivesse sido informada de ter sido registrada por conhecidos, ela realizou diversas viagens de ônibus de Pelotas ao Rio de Janeiro e São Paulo, onde se filiou como autora do Escritório de Direitos Autorais da Escola de Música do Rio de Janeiro e também da Sociedade Brasileira de Compositores e Autores de Música (SBACEM.). Os custos de viagem para o Rio de Janeiro e São Paulo foram pagos com sua renda como empregada doméstica e com a ajuda de amigos. Segundo seus depoimentos, ela viajou "incontáveis vezes" de Pelotas para o Rio de Janeiro, em longas viagens de ônibus, percurso de 1.820 quilômetros. Na época, ela atravessou o Brasil na esperança de entrar em contato com gravadoras e artistas, distribuindo fitas cassetes caseiras e letras escritas já estampadas e liberadas pelo Departamento de Censura da Ditadura Militar.

Com um misto de ingenuidade e fé em suas próprias canções, já bastante numerosas, Dona Conceição imaginou que a grande indústria da música estaria interessada em novos autores, e que era necessário apenas bater à porta dos grandes selos fonográficos com suas fitas cassete e suas letras liberadas na censura. Seus esforços não resultaram na recepção que ela esperava, mas geraram algumas gravações de suas músicas por selos aspirantes da época.

A primeira gravação de uma música de Dona Conceição ocorreu em 1983, quando sua música "Pé de Coelho" foi incluída no compacto Jademir José, produzido pela pequena gravadora local Schneider & Severo Ltda., de Porto Alegre. Críticos, jornalistas de música e produtores foram contatados para fornecer informações sobre Conceição



Figura 3. . Disco compacto de Jademir José, 1983.

e a gravadora Schneider & Severo Ltda. Segundo o jornalista musical Juarez Fonseca, responsável pelos lançamentos musicais no Zero Hora, jornal de distribuição massiva (FONSECA, mensagem no Facebook, 20/01/2017), nunca notou nenhuma gravação de Dona Conceição, Jademir José ou lançamentos da gravadora. O produtor musical Ayrton dos Anjos, produtor fonográfico proeminente da época, também não ouviu nada sobre a gravadora e seus lançamentos (ANJOS, mensagem no Facebook, 02/02/2017). O lançamento do cantor Jademir José foi possivelmente uma das tantas incursões frustradas no mercado musical de selos emergentes.

Ainda assim, é fundamental observar que a música "Pé de Coelho" era a primeira faixa do lado A, precisamente no local de destaque para a "música de trabalho", o "cartão de visitas" do cantor estreado, desempenhando o papel de uma aposta de potencial sucesso. Os colaboradores de Teixeira, de acordo com as especificações do folheto, são sua amiga Olga de Pauli e seu filho Nadir Teixeira. Eles não foram exatamente parceiros musicais, mas registrados por Conceição como uma forma de agradecimento e dedicatória, mesmo sem contribuir para a composição da canção em si. Às vezes, este procedimento era feito por Conceição como uma retribuição pela ajuda recebida para datilografar a letra de uma música (TEIXEIRA, 2016, [s.p]).

A segunda gravação de uma música de Conceição foi "Amor, Amor", a quinta faixa do lado A do álbum 'Tony Geraldo' (1984). Por



Figura 4. . LP Tony Geraldo. Tiarajú Discos/Polygram, 1984

engano, apenas de Pauli foi creditada no encarte. O nome de Dona Conceição Teixeira provavelmente só foi registrado na documentação fonográfica (GRA, mais tarde ISRC), não sendo possível sua verificação. O álbum de Tony Geraldo é raro e difícil de localizar, e Conceição não o possui. A imagem na Figura 3 foi obtida da Internet. É um lançamento do selo Tiarajú Discos, um pequeno selo local em Porto Alegre, em parceria com a empresa Polygram. Tony Geraldo, cantor romântico, gravou um álbum anterior, em 1969, um EP Jovem Guarda. Ambos cantores, Tony Geraldo e Jademir José, não deixaram vestígios como artistas, não recebendo maior atenção da crítica ou da imprensa.

Esses dois álbuns, de 1983 e 1984, ilustram os esforços de Conceição para fazer parte da indústria da música antes de se retirar da noite. A terceira e última gravação, até então, ocorreu apenas em 1999, quando ela já havia se retirado como compositora profissional. Solon Silva lançou o álbum "Música Popular Pelotense", em comemoração aos seus 30 anos de carreira como músico e radialista. Esse trabalho independente reuniu cerca de dez compositores locais e vinte e cinco músicos de diferentes gerações de samba pelotense, constituindo praticamente uma antologia do gênero na cidade. Solon ainda é um músico ativo na cidade de Pelotas e também é influente nas estações de rádio e televisão locais. Segundo Dona Conceição, "ele foi a primeira pessoa a apoiar sua atividade como compositora" (TEI-



Figura 4. . Cd Música Popular Pelotense, Solon Silva, 1999

XEIRA, 2016, [s.p]), cantando suas músicas e motivando sua produção de composição, principalmente para desfiles de carnaval. No álbum MPP, Silva gravou o samba "Saudação à Alvorada", a décima segunda faixa do álbum.

Por meio de diferentes estratégias, não necessariamente calculadas, segundo o conceito de *habitus* (BOURDIEU, 1977), Conceição tentou conciliar sua vida como compositora e mãe, mas decidiu abandonar a carreira de compositora por quatro razões principais: a distância de Pelotas a o centro do país, onde a indústria da música está concentrada; os papéis incompatíveis de compositora e mãe em uma sociedade patriarcal; os desafios de ser viúva e não contar com um apoiador; e sua dedicação integral para sustentar sua família de baixa renda.

Assim como outras matriarcas de samba, como a Tia Ciata, Dona Conceição é uma mãe de santo iniciada nas tradições religiosas afro-brasileiras, atuando como guia espiritual. Gomes (2013) explica o papel das mulheres nessas culturas:

Alguns estudos, que têm um entendimento profundo dos fundamentos culturais e religiosos das tradições afro-brasileiras, (...) abordam a possibilidade de que esses territórios sejam governados por algum tipo de matriarcado. (GOMES, 2013, p. 177).



Figura 6. . Conceição Teixeira em seu espaço de culto e criação musical

Atributos pessoais de Dona Conceição ilustram sua consciência como matriarca uma condição essencial para cuidar do lar de crianças e também para atuar como uma mãe de santo. O modo como ela faz o sinal da cruz é bastante peculiar: 1) em nome do Pai; 2) em nome da mãe; 3) em nome do Filho; 4) e o Espírito Santo. Além de representar o sincretismo característico da maioria das religiões de matriz africana no Brasil, o gesto desafia a doutrina da Santíssima Trindade, incluindo a mulher junto ao símbolo sagrado. Ela explica: "Onde está a mãe no sinal da cruz? Todos nós nascemos de mãe. Até Deus. E mais uma razão para isso: não podemos quebrar o Espírito Santo em dois" (TEIXEIRA, 2016, [s.p]).

Essa condição matriarcal da religiosidade africana contrasta com a sociedade ocidental e cristã caracterizada pela "dominação masculina" (BOURDIEU, 2001). É compreensível que o conselho de se retirar da vida musical para se dedicar somente à maternidade tenha sido tomado por Dona Conceição sem questionamentos, seguindo uma regra não escrita, mas imposta com força sobre a estrutura social. Essa forma de "violência simbólica" é um instrumento da dominação masculina que tem o efeito de manter as mulheres em um estado permanente de insegurança e de dependência simbólica. As mulheres existem primeiramente através do olhar dos outros, "o que é chamado de 'feminilidade' geralmente nada mais é senão uma

forma de indulgência em relação a expectativas reais ou supostas” (BOURDIEU, 2001, p. 66).

Para Smith (2015), a “objetificação das mulheres na música popular é predominante em todos os gêneros e subgêneros” (SMITH, 2015 apud BURNARD; TRULSSON e SÖDERMAN, 2015, p. 66). No entanto, Conceição resistiu, compondo suas canções em casa como um ato rebelde possível em seu espaço doméstico, associando-o a um prazer invisível já alheio à repressão externa. Ela canta suas músicas *a capella*, escreve suas letras em qualquer tipo de papel e demonstra uma memória fenomenal ao lembrar de músicas feitas há mais de setenta anos atrás. Ela teve algum acesso à educação formal na escola e chegou a participar do orfeão, nos anos em que frequentou a escola.

Dona Conceição Rosa Teixeira por ela mesma: agora no palco

A primeira aparição pública de Dona Conceição ocorreu apenas em 2017, viabilizada através da realização do festival de música "Mistura Mundo Sul Generis", organizado na Bibliotheca Pública Pelotense e no Theatro São Pedro, em Porto Alegre. O evento recebeu apoio e patrocínio através do *Bath Spa Pioneers Award* e da Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas, através do edital de Apoio a Eventos/Secult 008/2017. O festival se desdobrou em diversas frentes: a) Gravação do CD virtual; b) conteúdo audiovisual do show para a internet; c) um filme-documentário (em processo); e d) um programa Especial de Natal transmitido televisão da Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul (TV-ALRS), transmitindo o festival para todas as regiões do estado.

De um universo de mais de mil canções, cerca de oitenta obras foram observadas de perto e registradas por meio de filmagens e gravações para fins de pesquisa. O impulso de Dona Conceição era



Figura 7. . Peça de divulgação do show

de mostrar o maior número possível de músicas. Restrito a espaços privados e a círculos íntimos, não havia tempo suficiente para coletar todo o seu arsenal de canções, uma vez que havia também a necessidade de observar outras dimensões da sua criatividade: a receptividade das músicas pelo público, o relacionamento da compositora com outros músicos e as decisões musicais sobre *performance* e gravação, considerando os processos de *performance* e de registro fonográfico. Com a finalidade, portanto, de viabilizar a publicação de um primeiro trabalho autoral, foram selecionadas onze músicas, sendo incluídas mais duas durante os concertos ao vivo, totalizando um registro de treze canções distribuídas em doze fonogramas.

Meses antes, em julho de 2017, o crítico musical Juarez Fonseca antecipou o surgimento de Dona Conceição através do artigo no *Jornal Zero Hora* com o título "Leandro Maia apresenta Dona Cô" (FONSECA, 2017), chamando a atenção para a pesquisa em andamento e a revelação de uma nova compositora, "a lendária sambista de Pelotas". O reconhecimento da imprensa também foi crucial para reservar o local de maior prestígio do Sul do Brasil, o Theatro São Pedro, em Porto Alegre.

Para interpretar as canções de Dona Conceição, uma banda composta principalmente por mulheres foi reunida com o auxílio da cantora e pianista Simone Rasslan, que sugeriu a colaboração de Cris-



Figura 8. . Theatro São Pedro, Porto Alegre, 26/11/2017.

tina Bertoni, nome artístico Kiti Santos (sax soprano, flauta e voz), da contrabaixista Ana Paula Freire, conhecida como Aninha Freire; e a percussionista e cantora Gutcha Ramil. Considerando a necessidade de músicos adicionais para sopros e percussão, o saxofonista Rafael Velloso e o percussionista Jucá de León foram também convidados. Como participações especiais, foram contactados os cantores Marcelo Delacroix e Paulo Gaiger, além do violinista Felipe Karam.

Finalmente no palco e cantando suas próprias canções, Dona Conceição foi apresentada ao público do Festival de música "Mistura Mundo Sul Generis" nos dias 22 e 26 de novembro de 2017. O trabalho foi celebrado pelo público e pela imprensa de Pelotas e Porto Alegre, com o apoio de veículos como a TVE e a FM Cultura. Dentre os artigos em diferentes veículos, o jornal Diário Popular, de Pelotas, dedicou uma página inteira para Dona Conceição, com o título "Descobrimo Mundos Musicais Sem Fronteiras" (DIAS, 2017).

O trabalho de Dona Conceição se desdobrou em diversas produções. Um deles é o *songbook* bilíngue "Dona Conceição dos Mi Sambas: *The One-Thousand Sambas Woman*" (MAIA, 2018a), que inclui partituras, biografia, canções comentadas e o acesso ao CD virtual para download, audiovisual do show e um documentário, disponíveis através de código QR. A impressão de edição especial de ti-



Figura 9. . Códigos de acesso para Audiovisual contendo show, cd virtual e songbook

ragem reduzida foi financiada pela Décima Conferência Internacional de Pesquisa em Educação Musical RIME (2017), organizada pela Bath Spa University.

Em 2019, Conceição Teixeira participou de aula magna sobre sua obra, contando com a participação do sambista Solon Silva no lançamento do Núcleo da Canção da Universidade Federal de Pelotas. O evento recebeu atenção do Jornal Diário Popular, sendo capa da edição de 03/04/2019 e reportagem central de página inteira (SANGUINÉ, 2019). Ao final do ano 2019, Conceição foi reconhecida com o Prêmio Culturas Populares, Edição Teixeira, da Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Esporte. Vale ressaltar que, mesmo em meio à retração das políticas culturais provenientes do desmonte da estrutura do antigo Ministério da Cultura, seus equipamentos e funções no Brasil atual, muitos artistas invisibilizados e suas manifestações permanecerão no estado em que se encontram, sem mecanismos de registro e difusão das suas obras. O trabalho criativo de Conceição Rosa Teixeira foi vislumbrado a partir do esforço e empenho de toda uma rede instituições públicas e privadas, envolvendo pesquisadores, artistas, jornalistas, críticos, universidades brasileiras e estrangeiras, equipamentos culturais e veículos de comunicação. Registra-se, assim, em definitivo, a qualidade e a relevância da produção notável dessa sambista pelotense, revelando também a produção de mulheres afro-brasileiras das comunidades, sua produção cultural e suas vozes, muitas vezes não ouvidas com atenção e consideração que merecem.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **The Responsibility of Forms: Critical Essays on Music, Art, and Representation.** Trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1985.

BOURDIEU, Pierre. **Masculine domination.** Cambridge: Polity Press, 2001.

_____. **The field of cultural production: Essays on art and literature.** Columbia University Press, 1993.

_____. **Outline of a Theory of Practice.** Cambridge University Press, 1977.

BURNARD, Pamela; TRULSSON, Ylva Hofvander; SÖDERMAN, Johan. (Eds.). **Bourdieu and the sociology of music education.** Dorchester, England: Ashgate Publishing, Ltd., 2015.

DIAS, Ana Cláudia. Mundos musicais sem fronteiras. **Jornal Diário Popular,** Pelotas, 22/11/2017.

DONA CONCEIÇÃO e seus sambas. Direção de Leandro Maia. Pelotas: Cinema UFPEL, 2014 (13 min.). Disponível em <<https://wp.ufpel.edu.br/curtas/filmes/dona-conceicao-e-seus-sambas/>> Acesso em 15 fev. 2020.

FONSECA, Juarez. Leandro Maia apresenta Dona Cô, Coluna Paralelo 30, **Jornal Zero Hora,** Porto Alegre, 28/07/2017.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. "Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não ta": a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX. **Per Musi,** Belo Horizonte, n.28, 2013, pp .176-191. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/pm/n28/a14n28.pdf>> Acesso em: 30 out. 2020.

GREEN, Lucy. **How popular musicians learn: a way ahead for music.** Surrey, England: Ashgate, 2002.

LORD, Albert B. **The singer of tales.** Cambridge: Mass, 1971.

MAIA, Leandro. **Dona Conceição dos Mil Sambas - The One-Thousand Sambas Woman.** Polygraf, Porto Alegre, 2018.

_____. **Poetics of song: songwriting habitus in the creative process of Brazilian music.** 2019. Thesis. 294 f. (Ph.D in Music) - Bath Spa University, Bath, England, 2019.

SANGUINÉ, León. A Mulher de Mil Sambas, **Jornal Diário Popular,** Pelotas, 22/11/2017.

TEIXEIRA, Conceição Rosa. Entrevista concedida a Leandro Maia. Câmera digital (60 min). Pelotas, abr. 2016.