UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

O apagamento histórico de figuras femininas no samba: contextos e coletivos de enfrentamento na cidade de São Paulo

São Paulo
2022

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO

O apagamento histórico de figuras femininas no samba: contextos e coletivos de enfrentamento na cidade de São Paulo

Amanda Melo Lima

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Dennis de Oliveira

São Paulo
2022

O APAGAMENTO HISTÓRICO DE FIGURAS FEMININAS NO SAMBA: CONTEXTOS E COLETIVOS DE ENFRENTAMENTO NA CIDADE DE SÃO PAULO

Amanda Melo Lima

Resumo: O espaço limitado reservado às mulheres, sobretudo negras, na história documentada do samba contradiz as evidências de sua ampla contribuição artística e musical para a consolidação de uma das manifestações culturais mais marcantes da identidade brasileira. Esta pesquisa tem como objetivo verificar, por meio de entrevistas e da análise dos discursos, quais razões motivaram o surgimento de coletivos femininos de samba na cidade de São Paulo, a fim de avaliar de que forma e em que medida as mulheres que os integram atuam no combate ao apagamento histórico de figuras femininas na história do gênero. Para isso, propõe-se uma revisão bibliográfica que contempla as origens do samba e do samba paulista, as lógicas de produção do conhecimento, os espaços simbólicos ocupados por mulheres negras na sociedade brasileira e as experiências de mulheres como as Tias Baianas para a consolidação do gênero. Os resultados evidenciam as violências de raça, classe e gênero enfrentadas pelas entrevistadas, mas apontam avanços na reivindicação de seu protagonismo no universo do samba, além de evidenciar diferentes medidas de enfrentamento para o combate à invisibilização de mulheres no samba.

Palavras-chave: Samba. Mulheres negras. Feminismo. Tias Baianas. Coletivos de samba

Abstract: The limited space reserved for women, especially black women, in the documented history of samba contradicts the evidence of its wide artistic and musical contribution to the consolidation of one of the most remarkable cultural manifestations of Brazilian identity. This research aims to verify, through interviews and discourse analysis, which reasons motivated the emergence of female samba collectives in the city of São Paulo, in order to assess how and to what extent women who are part of them act in the fight against the historical erasure of female figures in the history of music genre. To do so, a bibliographic review is proposed to contemplate the origins of *samba* and *samba paulista*, the logics of knowledge production, the symbolic spaces occupied by black women in Brazilian society and the experiences of women such as the *Tias Baianas* to the genre consolidation. The results show the violence of race, class and gender faced by the interviewees, but point to advances in claiming their leading role in the samba universe, in addition to highlighting different measures of confrontation to combat the invisibility of women in samba.

Keywords: Samba. Black women. Feminism. *Tias Baianas*. Samba collectives

Resumen: El limitado espacio reservado a las mujeres, especialmente a las negras, en la historia documentada de la samba contradice la evidencia de su amplia contribución artística y musical a la consolidación de una de las manifestaciones culturales más llamativas de la identidad brasileña. Esta investigación tiene como objetivo verificar, a través de entrevistas y análisis del discurso, qué razones motivaron el surgimiento de colectivos femeninos de samba en la ciudad de São

Paulo, con el fin de evaluar cómo y en qué medida las mujeres que forman parte de ellos actúan en la lucha contra el borrado histórico de las figuras femeninas en la historia del género. Para ello, se propone una revisión bibliográfica que contempla las orígenes de la samba y la samba paulista, las lógicas de producción del conocimiento, los espacios simbólicos ocupados por las mujeres negras en la sociedad brasileña y las experiencias de mujeres como las Tías Baianas en la consolidación del género. Los resultados muestran la violencia de raza, clase y género que enfrentan las entrevistadas, pero apuntan avances en la reivindicación de su protagonismo en el universo de la samba, además de destacar distintas medidas de confrontación para combatir la invisibilidad de la mujer en la samba.

Palabras clave: Samba. Mujeres negras. Feminismo. Tías Bahianas. Colectivos de samba

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **6**

1. Mulheres no samba: resgates históricos **9**

2. "O samba é uma tecnologia comunitária ancestral": origens do samba em São Paulo **13**

3. Mulheres no samba em São Paulo: coletivos de enfrentamento **16**

3.1. Edilene Santos 16
3.2. Roberta Oliveira 17
3.3. Kamilla Alcântara 17
3.4. Maíra da Rosa 18
3.5. Ana Elisa Camargos 18
3.6. Raquel Tobias 19
3.7. Tia Sahra Brandão 19

4. Contextos e coletivos de enfrentamento: análise das entrevistas **20**

4.1. Dificuldades e problematizações 21
4.2. Avanços e permanências 23
4.3. Medidas de enfrentamento 26

5. Considerações finais **28**

REFERÊNCIAS **32**

INTRODUÇÃO

Corpos negros no Brasil ocupam um lugar minoritário. Para Sodré (2005, p. 12), “o que move uma minoria é o impulso de transformação”, entendida “não como um sujeito coletivo absolutamente idêntico a si mesmo e numericamente definido, mas como um fluxo de mudança que atravessa um grupo, na direção de uma subjetividade não capitalista”. Nesse sentido, o samba, enquanto símbolo de resistência negra, surge em um contexto escravista e colonial em que o oprimido, ou dominado, procurou “formas simbólicas ou alternativas para oferecer resistência a essas forças poderosas” (MOURA, 2020, p. 237), sofrendo opressões diversas, como o mecanismo que enquadrou manifestantes dessa cultura na Lei da Vadiagem, contravenção ainda hoje prevista no Artigo 59 do Decreto-Lei 3.688 de 1941, cuja pena varia entre 15 dias e três meses de detenção. Os métodos do sistema escravista, portanto, impuseram repressões às culturas dominadas.

A partir desses lugares em que se situam, de um lado, o samba enquanto manifestação cultural e, de outro, os corpos de mulheres negras inseridas nesse universo, evidencia-se o ponto de partida da análise presente neste artigo, uma vez que se propõe analisar e contribuir para estreitar as lacunas impostas por um registro da história do samba escrito e protagonizado por homens sob uma perspectiva colonialista, patriarcal e racista. Desse modo, este estudo revisita as trajetórias de mulheres no samba tendo em vista os supostos apagamentos a que foram submetidas e, ao problematizar a memória que se criou sobre suas contribuições culturais e musicais, fomenta a discussão sobre a necessidade de reposicionar e ampliar essa documentação.

Além de revisitar a história social do samba enquanto manifestação de resistência cultural negra e os papéis de gênero inseridos nesse contexto, este artigo pretende documentar a experiência contemporânea de matriarcas e coletivos femininos de samba da cidade de São Paulo. Por meio da análise de entrevistas semiestruturadas com sete mulheres que integram o samba paulista contemporâneo, buscou-se identificar como se dá a relação de pertencimento desses grupos com o samba enquanto gênero musical e enquanto forma de organização comunitária, quais enfrentamentos de gênero e raça constatam e empreendem e, finalmente, de que forma sua atuação contribui para o resgate e para a criação de memórias de mulheres da história do ritmo.

O ponto de partida desta pesquisa está assentado no fato de que a história documentada do samba reserva às figuras femininas um espaço limitado, enclausurado e inferior à sua contribuição como artistas, cantoras, compositoras e instrumentistas, devidamente confirmada em registros de entrevistas e depoimentos dos próprios manifestantes do gênero. Reflete-se sobre essas dinâmicas tendo em vista como os processos sociais influenciam a produção de saberes, uma vez que as forças agentes sobre a produção dos registros "emergem dos propósitos coletivos do grupo, subjacentes ao pensamento do indivíduo, e de cuja visão prescrita ele apenas participa" (MANNHEIM, 1976, p. 290).

Uma vez que "não se pode compreender corretamente uma grande parte do pensar e do saber enquanto não se levar em consideração suas conexões com a existência ou com as implicações sociais da vida humana" (MANNHEIM, 1976, p. 290), a primeira parte deste trabalho volta-se à conjuntura que culminou no que hoje chamamos de samba, em toda a sua complexidade de sistemas de opressão e aculturação gerados pelos processos de escravização. Além disso, são resgatadas algumas particularidades assimiladas por essa manifestação cultural em território paulista e urbano. Posiciona-se, nesse ponto, o samba enquanto manifestação de cultura popular sempre inserida em uma lógica contra-hegemônica, que questiona, em sua essência, os discursos e lógicas capitalistas e eurocêntricas.

Em seguida, entendendo a memória enquanto espaço de poder e disputa, e com o intuito de problematizar o registro histórico sobre as figuras femininas no samba, parte-se a um apanhado histórico sobre a participação das mulheres nesse universo, com destaque à trajetória das Tias Baianas, cujo compromisso sempre esteve ligado à memória e à transmissão de saberes, pontos essenciais deste estudo, bem como à manutenção de comunidades de resistência: a roda de samba, a escola de samba, o terreiro e o quilombo. O resgate às Tias mostra-se fundamental para traçar o elo entre a realidade das mulheres que protagonizaram as origens do samba e as opressões que mulheres sambistas contemporâneas ainda enfrentam, como a invisibilização de suas contribuições musicais, ou o fato de ainda terem o canto e a dança, por exemplo enquanto espaços de atuação melhor aceitos pela sociedade em detrimento da composição e do domínio de instrumentos de harmonia ou percussão.

Esse resgate nos traz ao momento presente, terceiro ponto deste artigo, em que o foco se volta a breves enunciados sobre as mulheres entrevistadas, uma

maneira de retomar parte do contexto em que elas se inserem e, de forma mais ampla, de registrar pontos importantes da história do samba feito por mulheres na cidade de São Paulo ao longo das últimas décadas. Foram reunidos dados sobre a história do samba paulista a partir dos coletivos das entrevistadas, por meio de reportagens jornalísticas, perfis e publicações em redes sociais, conteúdos audiovisuais e outros tipos de acervo.

Em um último momento, por meio de análise do discurso, costuram-se os principais pontos observados dentre os depoimentos das sete entrevistadas: Edilene Santos, Roberta Oliveira, Kamilla Alcântara, Maíra da Rosa, Ana Elisa Camargos, Raquel Tobias e Tia Sahra Brandão. A escolha das entrevistadas partiu da tentativa de reunir histórias de coletivos mais antigos e mais recentes, visões de mulheres sambistas de diferentes idades, a fim de traçar um panorama histórico dessas realidades, e de diferentes contextos e linguagens do samba: escolas de samba, grupos de pagode com foco em executar versões de músicas consagradas, coletivos totalmente femininos, rodas de samba focadas em composições autorais, entre outros fatores. As entrevistas foram conduzidas a partir de três grandes tópicos: (1) a história de vida pessoal de cada entrevistada, (2) suas trajetórias no samba e (3) os sentidos que o samba suscita em cada uma delas enquanto mulheres. Como conclusão, a todas foram feitas outras duas perguntas fechadas: (4) se avançamos enquanto mulheres na reivindicação de espaços no samba e (5) o que ainda atravanca nossos avanços.

Devido ao cenário ainda pandêmico e às disponibilidades de agenda, as entrevistas foram realizadas por vídeo, de forma *on-line*, com áudios gravados para transcrição e consulta posterior. As conversas tiveram, em média, uma hora de duração. Para consolidar o material coletado, estabeleceu-se o seguinte critério: de cada depoimento, foram consideradas as categorias (ou temas) mais recorrentes, posteriormente organizados tendo em vista as congruências e divergências nas visões de cada entrevistada. A discussão sobre os relatos coletados reúne os pontos de vista convergentes e confronta as opiniões divergentes, de modo a problematizá-las.

Os resultados foram subdivididos em três grandes tópicos, resumidos em desafios enfrentados pelas entrevistadas e a problematização a respeito deles, os avanços observados por elas e as permanências ainda em curso, e as medidas de enfrentamento possíveis e necessárias observadas por cada uma delas.

1. Mulheres no samba: resgates históricos

Clementina de Jesus, a Quelé, trabalhava como empregada doméstica no subúrbio carioca quando, aos 63 anos de idade, sua voz foi ouvida, por acaso, pelo poeta Hermínio Bello de Carvalho, que viria a se tornar seu produtor musical (CASTRO *et al.*, 2017). A cantora Glória Bomfim lançou seu primeiro álbum aos 50 anos, composto por canções inéditas de Paulo César Pinheiro, que ela conheceu, também ao acaso, por ter trabalhado como manicure da instrumentista Luciana Rabello, esposa do compositor. Dona Ivone Lara consagrou-se na carreira artística já aposentada, depois de três décadas dedicadas à assistência social. Foi ela a primeira mulher a assinar um samba-enredo e a integrar a Ala de Compositores da Império Serrano, uma das mais tradicionais escolas de samba do Rio de Janeiro.

Esses breves enunciados, incompatíveis com a profundidade das marcas deixadas por esses nomes na história social do samba, são três entre os inúmeros exemplos de trajetórias que carregam, entre tantos traços em comum, o reconhecimento tardio do talento musical dessas mulheres negras, ponto de partida deste projeto de estudo. Fazer parte da cultura do samba, seja como instrumentista, produtora ou apreciadora, passa por conhecer histórias dos baluartes do gênero, composto por uma extensa lista de nomes masculinos. Passa, ainda, por identificar que, antes de Clementina, Glória e Dona Ivone, em diferentes medidas e com certas peculiaridades reconhecidas publicamente, viveram outras tantas mulheres cuja relevância não se documentou ou, se documentada, ficou confinada a papéis específicos, com indicações esparsas à presença delas no cenário musical (GOMES, 2013).

Ao refletir sobre esses apagamentos e invisibilidades, é inevitável recorrer à memória das Tias Baianas, como Tia Ciata, Tia Carmem, Tia Amélia e Tia Perciliana, muito citadas em estudos sobre o período inicial de consolidação do samba enquanto símbolo nacional brasileiro, compreendido nas três primeiras décadas do século XX, principalmente no Rio de Janeiro. Mesmo Tia Ciata, figura amplamente citada entre os sambistas, insere-se em um

> certo consenso, um imaginário construído do samba carioca no início do século XX que coloca as Tias Baianas como as responsáveis por gerar a estrutura propícia para o rito, protegendo, abrigando, mantendo a comida e a bebida, enquanto o fazer musical é assumido pelos homens (GOMES, 2013, p. 180).

Essas mulheres negras são personalidades reconhecidas como as mais importantes entre as camadas populares naquele período, proclamadas como “matriarcas do samba”. No entanto, apesar desse explícito reconhecimento observado na literatura sobre o alto *status* exercido por elas, quando o assunto é sua contribuição musical, as linhas dedicadas a elas pela história documentada do samba são substancialmente reduzidas. Tia Ciata, além do famigerado enunciado que a descreve como cozinheira, quituteira e anfitriã, que abria as portas de sua casa para oferecer um espaço seguro onde o samba pudesse florescer, “foi uma mulher atuante e influente no meio musical de sua época” (GOMES, 2013, p. 181).

Trava-se, portanto, uma lacuna entre a memória do samba e a experiência coletiva vivenciada por essas comunidades, cujas mulheres negras ocupavam papéis centrais. Pixinguinha, Heitor dos Prazeres, Donga e João da Baiana, por exemplo, são algumas das figuras que integraram esse universo, circularam pela casa de Tia Ciata e ficaram marcados na história por suas inquestionáveis contribuições musicais. Consagrar um dos períodos de maior consolidação do samba como uma manifestação essencialmente produzida por homens revela, portanto, uma visão limitada.

Apesar da dificuldade de encontrar escritos mais detalhados sobre a história das Tias, registros comprovam sua atuação no terreno musical como cantoras, instrumentistas, compositoras e grandes agentes transformadoras. Um exemplo dessa evidência está em uma entrevista concedida por Marinho da Costa Jumbeba, neto de Tia Ciata, ao compositor e estudioso das culturas africanas Nei Lopes, presente no livro “O Negro no Rio de Janeiro e sua Tradição Musical” (1992). Na ocasião, Marinho cita diversas mulheres, deixando evidente suas contribuições musicais:

> Fazia! Ah! Era a Mariquita, Sinhá Velha... Maria Adamastor era uma grande sambista, que fazia grandes sambas, compreendeu? A minha tia, por exemplo, a Mariquita, tocava muito pandeiro, compreendeu? Ela às vezes em casa, só brincando, fazia um grande partido-alto. Só com um pandeiro e os cantos. Mas tinha muita senhora que naquele tempo..., por exemplo, a minha tia Pequena, por exemplo, era grande. Sinhá Velha, que era minha tia também. E tinha as moças, em casa, inclusive a minha irmã Lili. Tinha a afilhada da minha tia, a Cicinha; tinha a Ziza, que era filha da... era minha prima; e era essa gente toda, minha família era muito grande (JUMBEBA apud LOPES, 1992, p. 105).

Entre as vidas das Tias Baianas do início do século XX, as trajetórias de mulheres sambistas do passado e contemporâneas, muitos questionamentos me

atravessam. Se a história das Tias Baianas não foi totalmente apagada, que espaço ela ocupa? Que avanços podem ser constatados no resgate e na construção da memória das mulheres negras no samba, se compreendermos a memória como um terreno de disputas e resistências? Que papéis de gênero são reservados à experiência de mulheres que fizeram e fazem parte do samba nas últimas décadas? Que tipos de enfrentamento estão sendo travados para combater o subjugamento do protagonismo das mulheres, sobretudo negras, na formação de um dos grandes símbolos da brasilidade?

Para abarcar esses questionamentos e traçar alguns horizontes, objetivo deste estudo, torna-se imprescindível revisitar autores que discutem os espaços e sentidos da cultura popular protagonizada por pessoas negras e as interseccionalidades (AKOTIRENE, 2019) de classe, raça e gênero que a compreendem. De acordo com Moura (2020), o negro transformou suas religiões e seus padrões de cultura em uma cultura de resistência social.

> Essa cultura de resistência, que parece amalgamar-se no seio da cultura dominante, no entanto desempenhou durante a escravidão (como desempenha até hoje) um papel de resistência social – o que muitas vezes escapa aos seus próprios agentes, uma função de resguardo contra a cultura e estrutura de dominação social dos opressores (MOURA, 2020, p. 236-237).

Em relação a esse caráter primeiro de resistência social, pode-se inferir que o samba compreende a organização de comunidades de resistência – o terreiro, o quilombo, a escola de samba, a roda de samba – cimentadas por mãos femininas, e que essas figuras, se não completamente apagadas, ficaram confinadas, enclausuradas em certas imagens de controle, como conceituado por Collins (2019). Isso significa dizer que a sociedade branca impôs às pessoas negras, sobretudo mulheres, certas representações e papéis sociais. Nesse sentido, a mulher negra não foi apagada, mas ganhou novos papéis, construídos por uma sociedade disposta a cooptar o samba enquanto símbolo nacional, mas não a assumir um modelo de organização social que a tivesse como figura central.

Lemos sobre Tia Ciata sob o olhar e a interpretação do homem branco, interessada em contar uma versão da história que suprimisse os fatos, documentados e comprovados por exemplo em depoimentos de João da Baiana (MIS, 1966), por exemplo, em que se nota a ausência de primazia de gênero, o surgimento de composições coletivas, feitas de improviso e envolvendo todos os

presentes, mulheres e homens. Às Tias Baianas, os homens brancos reservaram – daí o confinamento – o lugar de cozinheiras e anfitriãs, uma contradição completa em relação à experiência de um modelo de sociedade em que a mulher negra ocupava o centro das relações sociais.

> Imagens de controle são perigosas, pois geram lugares de confinamento. O estereótipo está ligado à estereotipia, a imagens que são negativas. Imagens de controle não são estereótipos, são muito mais perigosas, porque elas não geram necessariamente só as imagens negativas. Geram também imagens supostamente positivas, mas igualmente prejudiciais. Ser cantora, compositora, musicista não cabe no papel de matriarca idealizado pela intelectualidade branca. Por isso, historiadores do samba do século XX deliberadamente decidiram diminuir esse aspecto da vida das Tias Baianas (FERRAREZ, 2021).

Vale resgatar, aqui, o processo profundo de transformação cultural enfrentado no Brasil como estratégia de construção de uma ideologia que “busca adequar as mentalidades às novas exigências de um Brasil ‘moderno’” (ORTIZ, 2006, p. 43). Os papéis desempenhados por mulheres negras nas comunidades do samba, a partir do século XX, iam portanto de encontro aos padrões burgueses hegemônicos. Pode-se dizer que os próprios quintais das Tias Baianas, verdadeiros espaços sociais abertos a ritos religiosos e musicais da cultura afro-brasileira, rompiam com a visão dicotômica entre espaços públicos e propriedade privada ditada pela sociedade capitalista e pelos padrões europeus. Por não caber nesses papéis da sociedade burguesa, as mulheres negras aos poucos perdem seu espaço e poder.

Essa imagem de controle destinada às matriarcas do samba idealizada por intelectuais brancos e por uma sociedade que se pretendia espelhada em padrões europeus, como aponta Ferrarez (2021), talvez nos ajude a compreender porque a história documentada do samba do século XX diminuiu a faceta musical de mulheres precursoras do samba, e porque outras tiveram – e ainda têm – outro tipo de destaque no mundo do samba, ou ainda porque tantas mulheres seguem enfrentando diversas violências no meio musical, especificamente no samba.

2. “O samba é uma tecnologia comunitária ancestral”: origens do samba em São Paulo

O universo constitutivo do que se intitula samba, como sintetiza Jesus (2017), é marcado pela reunião de diversas expressões culturais negras e africanas e pela coincidência de diferentes tipos de violências. Para avaliar as particularidades das experiências de mulheres na história dessa manifestação, é imperativo posicionar o samba no contexto brasileiro e, de forma mais específica, na realidade paulista. Isso porque, muito além do gênero musical, o samba, ao longo de sua história,

> segue sendo o instrumento e suporte para o estabelecimento de formas sociais e culturais de apropriação e transformação do espaço, estimuladoras de processos identitários, propiciatórias do desenvolvimento de redes sociais, fomentadoras de sociabilidades e da elaboração de um ser e estar diverso das formulações impostas e das expectativas geradas pelos padrões hegemônicos (JESUS, 2017, p. 26).

Compreender as razões pelas quais o samba apresenta-se enquanto uma “tecnologia comunitária ancestral”, como cita Maíra da Rosa, uma das entrevistadas deste artigo, envolve, por um lado, assimilar o samba enquanto a síntese de danças, cantigas, músicas, saberes e manifestações culturais negras e africanas, disseminadas no Brasil principalmente por integrantes do grupo étnicolinguístico Banto e ressignificadas de forma contínua por sua assimilação nos espaços urbanos. Nesse processo, cosmovisões particulares mesclam-se a outras, novos sentidos e simbolismos são gerados, ao mesmo tempo em que mantêm relações com valores e conhecimentos tradicionais (JESUS, 2017).

A essa mescla de batuques, danças, ritmos, saberes e expressões, deu-se, a partir do século XIX, a denominação “samba”, que, vale ressaltar, assumiu características muito particulares em diferentes regiões brasileiras. Em São Paulo, "o Batuque assumiu feitio, tempero e sabor peculiar, elementos presentes em inúmeras abordagens narrativas que, apesar do ranço racista e preconceituoso dos autores, trataram de registrar essas diversas manifestações" (JESUS, 2004, p. 93).

Por outro lado, residem também na origem do samba diversas violências, refletidas em aspectos contemporâneos que serão avaliados ao longo deste artigo, como o contexto subalternizado, dos pontos de vista social e econômico, a que os seus manifestantes estão submetidos e a experiência de mulheres negras nesse terreno de disputas e resistências. Jesus (2017) resume essas violências como a imposição de outras referências culturais aos povos negros, o trabalho forçado na

condição de escravizados, o rompimento com suas regiões de origem e a pulverização de relações sociais e familiares.

Falar sobre o samba enquanto manifestação cultural negra e como símbolo da identidade nacional requer, também, ressaltar as ambiguidades da sociedade brasileira em suas relações raciais, econômicas, culturais e de gênero. Em relação às teorias raciais, ressalta-se a contribuição de Ortiz ao relacionar a construção de uma identidade nacional e a cultura popular negra:

> Ao se promover o samba ao título de nacional, o que efetivamente ele é hoje, esvazia-se sua especificidade de origem, que era ser uma música negra. [...] O problema com que os movimentos negros se deparam é de como retomar as diversas manifestações cultural de cor, que já vêm muitas vezes marcadas com o signo da brasilidade. Uma vez que os próprios negros também se definem como brasileiros tem-se que o processo de ressignificação cultural fica problemático. O mito das três raças é, neste sentido, exemplar: ele não somente encobre os conflitos raciais como possibilita a todos de se reconhecerem nacionais (ORTIZ, 2006, p. 44).

No entanto, cabe ressaltar que desse processo originam-se outros movimentos de resistência, as “tecnologias” de que fala a entrevistada. A população negra, para preservar elementos fundamentais à sua identidade, “constitui um conjunto de organizações, verdadeiras estruturas de proteção e afirmação dos seus valores e das suas práticas, marcadas pela sua heterogeneidade” (JESUS, 2017, p. 16). Entre esses agrupamentos, encontram-se as comunidades e movimentos que têm o samba e a roda de samba como elementos centrais, responsáveis por estimular momentos de debate e reflexão sobre a realidade de seus integrantes, e que se constituem como “territórios de sociabilidade, de resistência cultural, de memória e tradição, de reterritorialização e de ressignificação do que está posto pela cultura hegemônica na sociedade atual” (JESUS, 2017, p. 22).

Esses coletivos surgem nas periferias da capital e do estado de São Paulo como agentes políticos que se apropriam dos espaços e atribuem a eles novos significados e funcionalidades. Instituem-se como estratégia de luta por direitos, de mobilização popular e de sentimentos como companheirismo, amizade e esperança, e, principalmente, como meio de “desenvolver novas estratégias, instrumentos e mecanismos coletivos, tendo por suporte e fio condutor o samba, expressão e referência cultural, de identidade e pertencimento, memória, tradição e costumes” (JESUS, 2017, p. 24).

Nesse sentido, entende-se o samba, expressão cultural de resistência negra e popular, como uma “causa em continuação” (JESUS, 2017, p. 25), que reverbera repertórios, modos de ser, sentidos e significados sempre conectados ao local, período e forma pela qual é vivido, “que variam em conformidade com o contexto social, histórico, cultural e coletivo” (JESUS, 2017, p. 25).

Vale também destacar a importância do carnaval para a história do samba. Apesar de não ser capaz de resumir a amplitude do que é o samba enquanto manifestação cultural de resistência negra e de não ser o foco das análises, protagoniza um capítulo importante nas lutas travadas pelas comunidades do samba para garantir legitimidade à sua manifestação. Foi a partir do surgimento das escolas de samba, na década de 1920, e de um conjunto de fatores subsequentes – como a atenção dada pela imprensa aos primeiros carnavais na Praça Onze, no Rio de Janeiro, a busca por um sentimento de unidade nacional ambicionado pelo governo da época, os interesses do poder público em ganhar a simpatia das camadas populares e atrair turistas e, sobretudo, a organização popular – que o samba conquistou um espaço de direito (ALMEIDA, 2011).

O carnaval televisionado, dos holofotes, elevou o samba ao patamar de símbolo de brasilidade em um contexto de métodos de repressão em que “as manifestações culturais das populações oprimidas, as afro-brasileiras em particular, foram consideradas como elementos marginais à elaboração do *ethos* nacional pelos blocos culturais de poder dominantes no Brasil” (MOURA, 2020, p. 238). Ainda assim, esse sempre foi, para as mulheres, um ambiente opressor. Dona Ivone foi, em 1965, *a primeira mulher* a integrar a Ala de Compositores do Império Serrano, ao assinar em parceria com Silas de Oliveira e Bacalhau o samba-enredo “Os cinco bailes tradicionais da história do Rio”, considerado uma obra-prima do gênero. Em São Paulo, *a primeira mulher* a puxar um samba-enredo no Sambódromo do Anhembi foi Dona Bernadete do Peruche, que deu voz a “Quem arrisca, não petisca”, samba de Ideval Anselmo, Carlinhos e Zelão, no desfile da Unidos do Peruche de 1991.

3. Mulheres no samba em São Paulo: coletivos de enfrentamento

A partir da trajetória das sete mulheres entrevistadas para este artigo, é possível resgatar alguns dos coletivos femininos que marcam a história do samba paulistano, além de outros projetos relevantes. Sem a pretensão de esgotar esse resgate histórico, esta seção tem como intuito apresentá-las de forma breve, como forma de introduzir as discussões suscitadas em seus depoimentos, tema do tópico seguinte. Vale ressaltar que os projetos pelos quais passaram essas mulheres ou nos quais atuam têm histórias e a participação de muitas outras mulheres que, pelas limitações deste trabalho, não foram mencionadas, e que além das bandas e coletivos citados há tantos outros atuantes na cena contemporânea. As apresentações estão listadas na ordem cronológica em que as entrevistas foram realizadas e levam em consideração informações contidas nos depoimentos, bem como dados coletados em outros materiais, como reportagens e redes sociais dos projetos.

3.1. Edilene Santos

Caçula de sete irmãos, Edilene Santos, 50, cavaquinista, nasceu e cresceu na Zona Norte de São Paulo, já no meio do samba. Trabalhou como inspetora de alunos por mais de dez anos, quando pediu exoneração para cuidar de sua mãe. Seu pai sempre apoiou seu interesse na música, em tocar um instrumento, e foi dele que ela ganhou o primeiro cavaco. Autodidata, começou jovem a frequentar alguns espaços cativos do samba e do pagode de sua região e, aos poucos, começou a tocar, sempre com homens. “Nunca tinha mulheres do meu convívio que tocavam. Eu era a única mulher”, comenta Santos (2022).

No início da década de 1990, foi apresentada por uma amiga a Bene Silva, vocalista do Pura Raça[1], um dos mais antigos coletivos do samba de mulheres de São Paulo, criado em 1988. “Eu sempre disse que o Pura Raça não era só um grupo, era uma família mesmo. De vida, eu passei mais anos com o Pura Raça do que sem” (SANTOS, 2022). No Pura Raça, ela permaneceu por quase três décadas,

[1] Perfil do grupo no Facebook: https://web.facebook.com/gppuraraca.

além de já ter passado pelos projetos Fora de Série[2], Resenha de Crioulas[3] e Samba Delas[4].

3.2. Roberta Oliveira

Nascida em Campinas, no interior de São Paulo, Roberta Oliveira, 49, cantora, tinha vontade de fazer teatro. Passou pelo teatro amador e realizou diversos trabalhos sociais, motivo pelo qual chegou à capital. Foi onde encontrou o samba, após passar a frequentar o Kolombolo Diá Piratininga, Grêmio Recreativo de Resistência Cultural fundado em 2002 com o intuito de valorizar e divulgar "o samba paulista, suas raízes e vertentes"[5].

É fundadora do Samburbano[6], projeto que desde 2014 realiza rodas de sambas mensais em regiões centrais da cidade, majoritariamente o Largo Santa Cecília, e também o Bixiga. Em relação aos locais escolhidos, Oliveira (2022) conta que "queria levar o samba para onde ele começou, com as rodas de tiririca, para o centro da cidade… Queríamos fazer o samba voltar para o centro, para valorizar a cultura e para revitalizar o centro". Fundou também o projeto Roberta Oliveira & O Bando de Lá[7], banda formada por músicos e musicistas do samba paulista, como Mônica Silva, Monalisa Madalena e Matheus Nascimento.

3.3. Kamilla Alcântara

Nascida em São Paulo em uma família mineira, Kamilla Alcântara, 45, percussionista, começou a tocar aos 16. A música vem do pai, que sempre frequentou rodas de samba, e também da avó e bisavó, que cantavam abrindo vozes nas rezas que aconteciam na casa em que morava, na Zona Sul da capital. Fez parte do Razão Feminina[8] por oito anos. É uma das fundadoras do Feitiço de Mulher[9] e do projeto Resgatando Raízes[10], do Instituto Favela da Paz[11], e construiu sua carreira no samba em coletivos femininos. Diferente das outras sambistas

---

[2] Não mais em operação, informações sobre o Fora de Série podem ser encontradas na reportagem: https://almapreta.com/sessao/cultura/a-historia-do-grupo-feminino-pioneiro-do-pagode-90-em-sp. Acesso em: 10. mai 2022.
[3] Perfil do grupo no Facebook: https://web.facebook.com/resenhadecrioulass.
[4] Perfil do grupo no Facebook: https://web.facebook.com/SambaDelasComunidade.
[5] Informações disponíveis em https://www.facebook.com/kolombolosp/. Acesso: em 12 mai. 2022.
[6] Perfil do projeto no Facebook: https://web.facebook.com/projetosamburbano.
[7] Perfil do grupo no Facebook: https://web.facebook.com/robertaoliveiracantora.
[8] Perfil do grupo no Facebook: https://web.facebook.com/razaofemininadupladosamba.
[9] Perfil do grupo no Instagram: https://www.instagram.com/gr_feiticodemulher.
[10] Perfil do projeto no Facebook: https://web.facebook.com/projetoresgarandoraizes.
[11] Perfil do projeto no Facebook: https://web.facebook.com/institutofaveladapaz

entrevistadas, nunca trabalhou em grupos formados também por homens. “Homem eu sentei junto pra brincar só, mas assim de formar grupo, de ter compromisso, eu não sei nem qual a sensação, do preconceito, de como eles tratam” (ALCÂNTARA, 2022). Há cinco anos, é percussionista do grupo Samba de Dandara, fundado em 2012, e que explora sambas, afoxés, a musicalidade afro-brasileira e o papel da mulher dentro desse universo[12].

3.4. Maíra da Rosa

Maíra da Rosa é o nome artístico de Maíra Caroline Martins, 39, cantora e educadora. Nasceu em Osasco, filha de Dona Rosa e Seu Alaércio, e já viveu em Pernambuco, Bahia e Minas Gerais. Conheceu um terreiro de candomblé pela primeira vez acompanhada da avó, na rua de sua casa em Salvador. “Foi a primeira vez que eu bebi dessa fonte, que é inclusive a fonte de onde bebe o samba” (ROSA, 2022). Sua primeira experiência na música foi em um trio de forró pé de serra, misto. A segunda, uma banda de música popular brasileira formada por mulheres, chamada Dadivosas. De lá, foi para uma banda de samba com amigos de Osasco até chegar ao Samba de Dandara, em 2013.

> No Samba de Dandara eu percebi que eu podia ser eu mesma, que eu podia falar, que eu podia dizer o que eu pensava. (...) Eu nunca tive espaço pra colocar as minhas convicções, pra colocá-las no meu discurso artístico, como uma *artivista*, como diz Beth Beli[13], e aí no Samba de Dandara as mulheres me deixam à vontade pra ser quem eu sou, e também têm experiências semelhantes. Isso é muito valioso (ROSA, 2022).

3.5. Ana Elisa Camargos

Cantora, compositora, mãe e educadora, Ana Elisa Camargos, 56, é uma das fundadoras do Samba Delas, um projeto criado em 2008 a partir de um evento em homenagem ao Dia das Mulheres organizado pela comunidade Samba da Vela[14], roda de samba fundada em 2000 no bairro de Santo Amaro[15]. Ela, que já frequentava o Samba da Vela, segue com o projeto até hoje. “É um espaço nosso. É isso que a gente pensou quando a gente fundou a comunidade Samba Delas. É

---

[12] Informações disponíveis em www.sambadedandara.com.br. Acesso em: 12 mai. 2022.
[13] Apelido de Elisabeth Belisário, arte educadora percussionista do Bloco Afro Ilú Obá De Min.
[14] Perfil do projeto no Facebook: https://web.facebook.com/sambadavela.
[15] Informações disponíveis em https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2016/06/27/samba-delas-coloca-a-mulher-na-lideranca-em-busca-da-reducao-da-desigualdade-de-genero.htm. Acesso em: 12 mai. 2022.

pensar nesse protagonismo [da mulher]. E é um protagonismo real, não é de fazer de conta. Lá as mulheres é que mandam. Ponto" (CAMARGOS, 2022).

Ana Elisa cresceu no samba e começou a compor aos 14 anos. A família toda era bastante musical, e o pai construía pandeiros e flautas com bambu. Ele era também um sambista e "sofreu bastante por conta dessa conduta cultural. (...) Quando você fala do apagamento da mulher, a gente tem esse contexto (...), porque se isso acontece com os homens, imagina com as mulheres, né?" (CAMARGOS, 2022).

3.6. Raquel Tobias

Nascida em Santo Amaro, Zona Sul da capital, Raquel dos Santos, a Raquel Tobias, 49, cresceu em Embu das Artes rodeada de música por influência da mãe, que cantarolava sambas de roda hoje presentes em seu repertório, e do pai, autodidata e atuante na música gospel. Cantora, intérprete e compositora, cantou pela primeira vez como pastora já na vida adulta, no Samba de Todos os Tempos[16], projeto que preside atualmente. Integra também a Ala de Compositores do Samba da Vela e foi uma das vozes que protagonizaram o projeto Resgatando Raízes, "que busca resgatar a mulher no anonimato e trazê-la para o protagonismo"[17]. "Eu ia como uma cantora principal, aí eu falei: legal isso, porque eu *tô* indo como cantora principal, mas podem ter outras cantoras principais também vindo, girando" (TOBIAS, 2022). É responsável pelo coletivo Mulheres do Sincopado, "um coletivo, porque você acaba conhecendo outras mulheres" (TOBIAS, 2022).

3.7. Tia Sahra Brandão

Nascida em Araraquara, no interior de São Paulo, a cantora e compositora Tia Sahra Brandão, 63, foi criada no Bixiga, participante ativa da tradição do Vai-Vai desde criança. Passou por todas as alas da escola, e foi a quarta mulher a integrar a Ala de Compositores (BRANDÃO, 2022). Atualmente, é uma das integrantes e fundadoras da Velha Guarda Musical do Vai-Vai, e faz parte do projeto Samba de Canto a Canto[18], uma roda de sambas autorais[19]. Além da escola de samba, já se

[16] Perfil do projeto no Facebook: https://web.facebook.com/sambaSDTTS.
[17] Informações disponíveis em https://www.facebook.com/projetoresgarandoraizes. Acesso em: 12 mai. 2022.
[18] Perfil do projeto no Facebook: https://web.facebook.com/sambadecantoacanto.
[19] Informações disponíveis em https://acaoeducativa.org.br/redeantirracista/equipamentos/escola-de-samba-vai-vai. Acesso em: 12 mai. 2022.

apresentou junto aos componentes do Kolombolo Diá Piratininga e, no âmbito do samba de mulheres, esteve ligada à trajetória das Sambadas, roda de samba feminina até pouco tempo em atividade.

4. Contextos e coletivos de enfrentamento: análise das entrevistas

Muitas interseccionalidades, recortes, contextos e realidades envelopam discussões a respeito do samba, e por isso mostra-se tão complexa a tarefa de analisar de forma sistematizada depoimentos singulares sobre a experiência de sete mulheres constituintes da história do samba em São Paulo. No entanto, a todas elas questionou-se o papel e o sentido do samba em suas vidas, e as respostas são um interessante ponto de partida para esta análise. O samba, afinal, é o princípio que as une. É o espaço criador e perpetuador de sentidos, saberes, sons, políticas e práticas (JESUS, 2017) que as aproxima. Por essa razão, antes de esmiuçar os questionamentos levantados, cabe ampliar horizontes – os meus e os de quem lê – e ver sob esses tantos pontos de vista a amplidão de significados e paixões que a pergunta “o que é o samba para você?” suscita.

“É a minha vida, é a minha essência, é o meu amor” (BRANDÃO, 2022). “Eu falo que o samba é minha vida porque ele me mostra de onde eu vim. Eu sei de onde eu vim e eu tenho minha missão, e eu vou cumprir até o fim” (CAMARGOS, 2022). “O samba resgatou a minha veia ancestral. Pelo samba eu fui apresentada à minha história, à história dos meus ancestrais. (...) É essencial para a minha vida” (OLIVEIRA, 2022).

> O samba pra mim é quilombo. (...) Porque eu fui aprisionada, confinada em um mundo que não combina comigo, em um mundo que me diz que eu tenho que ser uma coisa que eu não sou. E quando eu chego no samba, e no terreiro, eu posso ser quem eu realmente sou. (...) É esse lugar em que a gente que é preto chega e retoma pra nós as vivências que são nossas, e que a sociedade branca e colonial tirou de nós. É assim que eu me sinto. Toda vez que eu chego na roda de samba e toda vez que eu chego no terreiro é assim que eu me sinto, como se eu estivesse voltando para o meu lugar (ROSA, 2022).

“Muitas pessoas se não fosse a música iam desviar para outros lugares (...). Meus amigos que eu andava a maioria já morreu. Os que não morreu [sic] *tão* na Cracolândia, usando droga (...) Então a música tem bem esse lado de salvar” (ALCÂNTARA, 2022). “É respeitar quem chegou primeiro, sabe? Pra mim [sic] estar aqui hoje teve pessoas lá atrás. Tem que saber chegar numa roda” (TOBIAS, 2022).

Santos (2022) pensou em parar e desistir. Diz estar cansada. “Mas aí você senta em uma roda de samba e tudo passa. Lugar melhor que uma roda de samba só colo de mãe”.

Ancestralidade, razão de ser, missão, amor, cura. Diferentes percursos levaram essas mulheres a ocupar o mundo do samba, que reúne uma infinidade de sentidos – injustamente aqui resumidos. A partir da análise do discurso das entrevistadas ao relatar experiências em projetos e coletivos (femininos, masculinos ou mistos), rodas de samba, bares e trabalhos, foram delimitadas categorias para reunir temas convergentes entre as falas: (a) as trajetórias de cada uma delas no samba; (b) as dificuldades de gênero, classe e raça relatadas; (c) os sentidos que o samba suscita em cada uma delas; (d) os avanços no protagonismo de mulheres no samba; (e) as dificuldades ainda enfrentadas nessa reivindicação; (f) a importância da construção de um legado pelas mulheres do samba; (g) a atuação em rede enquanto prerrogativa do samba de mulheres.

Para costurar os depoimentos, foram então delimitados três grandes pontos, que serão esmiuçados nos tópicos seguintes: (1) os desafios enfrentados pelas entrevistadas, seja do ponto de vista de gênero quanto sob perspectivas de raça e de classe, bem como os processos paulatinos de tomada de consciência e problematização a respeito da experiência feminina e negra nesses espaços; (2) os avanços observados na trajetória de cada uma delas, considerando o protagonismo das mulheres no samba, bem como os atuais desafios e futuras barreiras a serem enfrentadas para a reivindicação desse protagonismo; e (3) as medidas de enfrentamento possíveis e necessárias observadas por cada uma delas para combater esses bloqueios e contribuir para a luta contra a invisibilização das mulheres no samba.

4.1. Dificuldades e problematizações

“Eu sou da periferia, sou negra, sou mulher e quero ser valorizada como cantora, musicista, compositora”, afirma Tobias (2022). A revisão bibliográfica deste estudo traz um resgate da raiz matriarcal do samba, e de um processo de confinamento das mulheres em outro espaço, que não esse, o de protagonistas dessa cultura. Como denuncia Theodoro (2007, p. 29), “a história do samba é um livro aberto com algumas histórias não contadas. (...) Na comissão de frente, no

meio das baianas ou evoluindo com a bandeira, as mulheres sempre estiveram à frente da luta".

Ao falar sobre suas trajetórias no samba, todas as entrevistadas desta pesquisa mencionaram situações em que seus corpos foram criticados ou vulgarizados, suas habilidades musicais descredibilizadas e seu direito de estar na roda de samba questionado. "Rolava a questão de chegar com o instrumento, as pessoas já olhar [sic] e falar assim 'ah, você toca? Então tira aí, que eu quero ver'. Ter que provar… Na época eu achava engraçado, não via como vejo hoje. Era uma afronta, te subestimando" (SANTOS, 2022).

A questão de gênero é, sem dúvida, o principal elemento mencionado:

> A mulher acumula muita coisa pra si, né? (...) Você frequentar a roda de samba toda segunda-feira depois de um dia de trabalho, cuidar de criança, cuidar de casa, faculdade, formação… É pesado. É pesado pra mulher segurar essa marimba. A gente entende porque o problema é social, mas a gente *tá* nessa. Principalmente pra gente que tem filhos. (...) A cobrança é ainda maior. Mas, enfim, comecei, como eu sou teimosa, marrenta, eu ia. Dava aula até sete horas da noite, ia pra casa, fazia janta, deixava janta, criança, tudo organizado, papai chegou, tchau… E ia [ao Samba da Vela] (CAMARGOS, 2022).

Roberta Oliveira diz que passou a cantar "de braveza" mesmo, por observar comportamentos dos homens nas rodas que a incomodavam. "Me incomodava o formato, os tons[20] altíssimos que a gente tinha que alcançar, porque eram os homens que cantavam" (OLIVEIRA, 2022). E ela completa que é preciso que os homens escutem esse tipo de abordagem. "Assim como é preciso que as pessoas brancas falem a respeito e defendam as pessoas negras, a gente precisa que os homens entendam as coisas" (OLIVEIRA, 2022).

Tia Sahra Brandão, história viva do samba paulista, a mais velha entre as mulheres aqui mencionadas, foi a quarta mulher a entrar na Ala de Compositores do Vai-Vai e, apesar de reconhecer o quanto foi difícil, não só pelo pioneirismo, mas também pela rivalidade entre as poucas mulheres em posições como essa, acredita que, por mérito próprio, não sofreu muito: "olha, eu sempre fui cara de pau, (...) eu

[20] De forma prática, a tonalidade (o tom) em que uma música é executada define as notas musicais da melodia da canção, ou seja, da sequência de sons proferidos pela pessoa que a canta. Isso significa dizer que, ao alterar a tonalidade, a melodia fica mais aguda (mais "fina", ou mais "alta", como cita a entrevistada) ou mais grave (mais "grossa", mais "baixa"). Como as vozes de cada cantora ou cantor variam e são ora mais agudas, ora mais graves, as tonalidades das músicas são alteradas de modo a fazer com que a melodia fique confortável para a(o) intérprete. Nas rodas de samba, é bastante comum que cantoras e cantores, antes de cantar, "peçam o tom", ou seja, indiquem para os instrumentos de harmonia (violão, cavaco etc.) a tonalidade mais adequada às suas vozes, ou que comecem a cantar a melodia para que as(os) instrumentistas identifiquem a tonalidade.

nunca me deixei abater. Eu sempre *tava* no meio dos compositores, eu sentava nas rodas. (...) Eu fui feliz, fazia o que eu gostava" (BRANDÃO, 2022).

A questão da rivalidade, da disputa de protagonismo entre as mulheres, é citada em muitos dos depoimentos, elemento que será detalhado a seguir. Cabe aqui ressaltar o quanto é imperativo problematizar o machismo e a estrutura social que coloca as mulheres nessa posição de disputa, ponto levantado nas entrevistas. Em um de seus projetos musicais passados, um grupo de forró, Maíra da Rosa e outra mulher dividiam o palco com rapazes.

> [Eles] nos colocavam o tempo todo para competir dentro dessa estrutura social misógina e machista. (...) Nos reencontramos recentemente (...) e aí a gente conversou um pouco sobre como esse processo foi muito violento. (...) Éramos muito juntas porque nós éramos as duas mulheres ali, mas ao mesmo tempo nós entrávamos em conflitos muito desnecessários por conta dessa história machista de que só pode ter uma mulher. Então às vezes a gente se via nesse lugar de disputar protagonismo, isso era horrível (ROSA, 2022).

Em sua segunda banda, as Dadivosas, formada apenas por mulheres, elas percebiam que tinham dificuldades em ter projetos com homens, mas não entendiam muito bem as razões. "Hoje, no Samba de Dandara, os processos são menos violentos porque a gente problematiza a nossa própria condição no mundo, de estar no mundo" (ROSA, 2022). Essa tomada de consciência, cujas motivações podem ser fonte de um outro projeto de estudo e podem abarcar fatores como a história do feminismo e das lutas pela conquista de direitos, também pode ser notada, de certa forma, em outras falas, como a de Oliveira (2022): "uma coisa que gente dominante faz é querer enfraquecer o povo (...) dominado. É assim quando querem fazer as mulheres acreditarem que é muito difícil trabalhar com outras mulheres, que mulheres competem e brigam muito entre si".

4.2. Avanços e permanências

Quando questionadas se demos passos à frente na superação das dificuldades e desafios, em comparação com o início de suas carreiras, a resposta das entrevistadas é felizmente positiva. No entanto, traz em seguida, quase como unanimidade, uma lista de poréns. Um dos avanços que merecem destaque é salientado por Edilene Santos e Kamilla Alcântara, e diz respeito à maior preocupação das mulheres com o estudo da música em si. "Eu fico feliz em ver o

crescimento das mulheres nas rodas de samba, de a cada dia ver mais mulheres, meninas novinhas vindo… Tem uma galera pequena vindo forte pra caramba" (SANTOS, 2022). "Hoje as mulheres estão estudando, né, *tá* tendo mais grupo feminino. (...) Avançou porque tem espaço pra todo mundo, né, e as pessoas meio que pensou [sic] 'olha, se todo mundo não se unir, a gente vai continuar na mesmice de sempre'" (ALCÂNTARA, 2022).

Oliveira (2022) reforça também que "as mulheres estão aprendendo que podem trabalhar juntas, sem brigar. E se tiver briga, a gente tem que parar de fugir do conflito, (...) a gente tem que saber como se posicionar". Nesse sentido, Camargos (2022) relembra a importância de se saber que o que se vive é a continuação de uma luta árdua, travada por Tia Ciata, pelos sambas rurais, por todas as Tias Baianas e por muitas mulheres que vieram antes de nós, e enfatiza ainda que, hoje,

> a gente tem um monte de leis que defendem a mulher. Apesar de a mulher ainda ser muito subjugada, sofrer muita violência verbal, física e o escambau, nós temos leis. (...) A gente pode falar, a gente tem onde se apegar. Antigamente não tinha, e muitas mulheres, as nossas próprias mulheres, não queriam nos ouvir (CAMARGOS, 2022).

Ao resgatar o passado enquanto medida de enfrentamento, foco do tópico seguinte desta análise, e olhar para o presente, as falas das mulheres mostram que o caminho para recobrar o protagonismo no samba e para combater as violências resultantes de um longo processo de apagamentos ainda requer grandes esforços. Chega-se à etapa mais desafiadora deste trabalho, que se propõe a resumir uma lista extensa de fatores objetivos e subjetivos, ideológicos e práticos, citados por todas como batalhas presentes e urgentes nessa conjuntura. São elementos que me atravessam enquanto pesquisadora e, sobretudo, enquanto mulher sambista inserida nesse universo há pouco tempo, em comparação às mulheres ouvidas.

Para dar conta do desafio, foram reunidos os pontos-chave que resumem as contradições e barreiras – aqui chamadas de permanências – ainda observadas no contexto feminino do samba paulista sob o ponto de vista das entrevistadas: ego, desunião, rivalidade e desconhecimento da história das mulheres no samba. Apesar de resumidos em uma linha, as complexidades de cada um desses pontos são grandes. É curioso avaliar que essas permanências citadas dizem respeito quase sempre a relações das mulheres com outras mulheres, ou seja, são questões

“internas”. Edilene Santos, por exemplo, destaca a necessidade de acolhimento e empatia, a importância de conhecer e valorizar o trabalho de outras mulheres. “Hoje se usam muitos jargões. ‘Juntas somos mais fortes’, ‘ninguém larga a mão de ninguém’, ‘uma puxa a mão da outra’. Isso tem que deixar de ser *hashtag*, de ser frase, e começar acontecer” (SANTOS, 2022).

“Vai ser difícil, mas a gente vai tá sempre aí batendo de frente, e aí a gente vai entrando aos pouquinhos (...), e a gente vai todo mundo se unir, porque não adianta você abrir pra uma e fechar pras outras” (ALCÂNTARA, 2022). “Não é que a gente quer pegar o espaço dos meninos, né? Não é isso. Tem uns que falam (...) ‘ah, as mulheres tão tocando pra poder pegar o nosso lugar’, aquelas coisas meio bizarras que a gente ouve” (TOBIAS, 2022). Roberta Oliveira (2022) diz que é fã de mulheres, e que “é sempre bom a gente ter coragem de compartilhar dos nossos dons, dos nossos caminhos. (...) Esse nosso grupo, essa nossa panelinha, tem que continuar unida e fazendo coisas juntas. Quem não faz parte disso está por fora da ordem das coisas”.

Também sobre a necessidade de união, Maíra da Rosa, candomblecista, traça um paralelo entre a cultura de terreiro e a cultura da roda de samba:

> A experiência de malungo, de quem *tá* no mesmo barco, dividindo as mesmas experiências e trilhando pro mesmo lugar, ela é diferente da experiência do sistema mundo capitalista em que as pessoas estão o tempo todo competindo pra chegar a algum lugar. Quando você pensa na experiência de barco do candomblé, na experiência de roda no samba, ela é uma experiência que ressignifica ou precisa ressignificar essa experiência capitalista. (...) A gente precisa cada vez mais entender que o samba funciona diferente do mundo capitalista. O samba tem um sentido diferente. O samba mesmo, né, não o samba que o mercado pega pra si e ressignifica. O samba mesmo, na sua raiz. E o samba bebe da fonte do terreiro (ROSA, 2022).

É a partir dessa perspectiva que se pretende elencar as medidas de enfrentamento idealizadas e desempenhadas por essas mulheres do samba. Antes disso, é relevante sublinhar um incômodo paradoxo: por um lado, o apagamento, o confinamento histórico de figuras femininas do samba é fruto de uma sociedade patriarcal e do machismo estrutural nela arraigado, e a existência de coletivos femininos de enfrentamento é aqui considerada enquanto rede de ação coletiva pelo combate à invisibilidade das mulheres no samba. Em contrapartida, travam-se relações competitivas que buscam a visibilidade enquanto conquista individual, fruto de uma sociedade capitalista.

Outro contraponto foi dado por Tia Sahra, quando questionada sobre o que falta para as mulheres no samba, a única a destoar no discurso:

> Olha, eu acho que pra vocês não falta mais nada. (...) Eu acho que essa oportunidade que vocês têm com tudo isso que tá acontecendo, essa revolução entre as mulheres, é pra vocês não passarem o que a gente passou. (...) Vocês têm tudo, tudo, tudo. Vocês têm a mídia aí na cara de vocês, vocês postam, não sei quantos seguidores vão ver. (...) Vocês têm que aproveitar isso. (...) Há 30 anos eu fui abusada no sentido de me meter com os homens, de entrar numa ala e falar 'daqui não saio, daqui ninguém me tira'. (...) Agora vocês já conquistaram essa parte mais difícil (...), *tá* na hora de vocês provarem que vocês são um pouco mais além (BRANDÃO, 2022).

4.3. Medidas de enfrentamento

Neste terceiro e último ponto, após constatadas as dificuldades enfrentadas pelas entrevistadas em suas trajetórias, os avanços e os desafios do samba feminino, chega-se ao último ponto de análise: as estratégias de enfrentamento identificadas nos depoimentos, elencadas enquanto caminhos atuais e perspectivas futuras para que a invisibilização das mulheres no samba, incompatível com sua atuação comprovada em todos os períodos históricos, seja combatida. Além da necessidade de união, reforçada direta ou indiretamente por todas, destacam-se outras medidas: a ressignificação de um sistema de crenças e a criação de novos imaginários; a pesquisa, o resgate e o conhecimento profundo sobre a história das mulheres no samba; a construção de um legado a partir da criação e difusão obras e composições assinadas pelas mulheres; o fortalecimento de redes de apoio entre mulheres sambistas; a valorização do trabalho de outras mulheres; a criação de projetos educativos formais ou informais para contribuir com a formação musical das mulheres; e de iniciativas que mostrem às mulheres e aos homens das rodas de samba as violências e silenciamentos enfrentados por elas.

Maíra da Rosa acredita que vivemos um momento de criação de novos imaginários, em que se potencializa a ideia de que as mulheres podem não só cantar e dançar, espaços comumente reservados a nós no samba, mas tocar, compor, produzir e existir politicamente nesses espaços. "As mulheres, que sempre fizeram isso, agora estão aparecendo mais, porque existe aí uma reivindicação de foco. Não é nem um foco dado. (...) Nada é dado pra gente, nunca. Nem pra nós mulheres, nem pra nós negros e negras" (ROSA, 2022). Ela enxerga essa

intensificação da reivindicação da visibilidade das mulheres como um processo de ressignificação de um sistema de crenças, que

> não é só do que eu faço, é do que eu acredito. Eles são importantíssimos e demora pra fazer. Então muitas vezes eu preciso *tá* num espaço com uma mulher que eu considero diferente de mim, que eu nem sempre concordo, que eu nem sempre fecho com ela, pra poder ressignificar as experiências dela e as minhas (ROSA, 2022).

Outra medida citada pela cantora é “conhecer profundamente as histórias de quem veio antes de nós. (...) A gente tem que conhecer. Isso é premissa do samba” (ROSA, 2022). “A Dona Ivone começou com mais de 50 anos a conseguir expor os trabalhos dela. Então quanto tempo essa mulher não ficou escondida? E isso é o que a gente sabe. E outras? Tem situações que nem são comentadas” (CAMARGOS, 2022).

O incentivo à composição como estratégia de formação de legado também foi mencionado por parte das entrevistadas. “Vamos prestar atenção. Eu sei que vocês querem ouvir o que tá na boca do povo, mas antes (...) vamos ter mais carinho com as compositoras” (SANTOS, 2022). “A gente escreve muita coisa boa também. (...) Posso cantar grandes sucessos (...), mas a gente também tem que mostrar o nosso trabalho” (CAMARGOS, 2022). Brandão (2022), grande defensora dessa medida de enfrentamento, afirma que hoje tem “essa consciência de catituar[21] as minhas obras, porque se eu não fizer isso não tem quem faça. (...) Zeca Pagodinho, (...) Jorge Aragão, Alcione, Leci Brandão (...)... Eles ganham direitos autorais. E por que vocês não podem fazer a mesma coisa?”.

Ainda sobre legado, a atuação em rede e o investimento na formação, no acolhimento e no fortalecimento de outras mulheres também merece menção: “Amanhã ou depois, quando vocês tiverem 60, 70 anos de vida, vocês vão ter outras meninas aí pra poder falar, pra poder orientar” (BRANDÃO, 2022). “Meu pensamento é sempre puxando uma aqui, puxando outra ali. Eu não consigo trabalhar sozinha” (ALCÂNTARA, 2022).

> Uma sambista maravilhosa que me fez entender que eu sou uma artista, que eu sou gigante. (...) Foi Maíra da Rosa. Ela falou ‘Raquel, saiu de casa, você é o centro das atenções. Você é uma artista, (...) e você é gigante’. (...) E eu falei: ela *tá* certa, (...) eu sou uma artista mesmo, eu tenho que ser valorizada e me dar o valor” (TOBIAS, 2022).

[21] Defender uma música para contribuir com a sua divulgação.

A educação, formal ou não, é mencionada por Rosa (2022) como uma ferramenta para se avaliar criticamente, por exemplo, os espaços ocupados pelas mulheres negras dentro e fora das rodas de samba, dos terreiros:

> Tem mulheres negras no candomblé que no mundo (...) são as empregadas domésticas, (...) as serventes. Servente é um tema que inventaram pra inferiorizar a gente. (...) E dentro do candomblé elas são as sacerdotisas, elas são as mães mais velhas, elas são as pessoas a quem a gente tem que pedir bênção (...). No samba não é diferente. No mundo, as mulheres negras do samba são as subalternizadas, e no samba elas são as mais velhas, elas são as matriarcas, elas são as Tias Baianas, elas são as portas-bandeiras, elas são as intérpretes de escola… Isso ajuda muito a gente a entender que a nossa história dentro da matriz de terreiro, da matriz afrodiaspórica e da matriz do samba de certa forma anda paralelamente com a história do mundo racista, colonial, eurocentrado, brancocêntrico, dessa sociedade (ROSA, 2022).

5. Considerações finais

Quando iniciei a elaboração desta pesquisa, tomei como ponto de partida o estudo das histórias de mulheres do nosso samba, como Tia Ciata, Clementina de Jesus, Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Leci Brandão, Beth Carvalho e tantas outras baluartes do gênero, do nosso e de outros tempos. Como uma mulher jovem, criada em Guarulhos, jornalista, produtora, violonista e amante do samba – seja no ambiente familiar, no público, na produção ou na roda –, eu já conhecia os enunciados que posicionavam essas mulheres nas mais relevantes prateleiras do meu imaginário, assim como já me eram familiares as vozes marcantes e certos detalhes das trajetórias de mulheres da grandeza de Maíra da Rosa, minha companheira de Samba de Dandara, Raquel Tobias e Roberta Oliveira, minhas madrinhas, três entre as entrevistadas e entre as tantas que fazem parte do cenário contemporâneo do samba de mulheres de São Paulo.

O título deste projeto trata dos grupos de mulheres do nosso samba enquanto coletivos de enfrentamento. Conhecer, respeitar, reverenciar e resgatar a caminhada das que vieram antes de mim, um dos muitos ensinamentos que a roda de samba e sua origem matriarcal, negra e de terreiro proporcionam, faz de mim uma combatente melhor posicionada, mais consciente de minha história e das batalhas que me põem lado a lado nas trincheiras com outras mulheres, atravessadas por desafios e cenários semelhantes ou distintos dos que vivencio.

As entrevistas e o percurso teórico como um todo certamente não foram suficientes para esgotar o tema, cujo desenvolvimento pode se desdobrar em pesquisas futuras, com a contribuição de outras mulheres sambistas, estudiosas do tema e profissionais atuantes no mercado do samba. De toda forma, sem dúvida, resgatar a trajetória das Tias Baianas foi imprescindível para problematizar os depoimentos das entrevistadas e para conectar as medidas de enfrentamento, assim denominadas para reunir trechos das falas, de forma contextualizada. Ainda assim, o principal e maior desafio foi a tentativa de reunir os principais pontos, convergentes ou não, de cada entrevista, uma vez que foram diálogos abertos e longos, cuja lista de problematizações possíveis é bastante extensa.

Ressalto aqui, novamente, duas respostas quase unânimes e contrapostas, que traçam o paradoxo de que falei anteriormente – reivindica-se a visibilidade enquanto ação coletiva, mas compete-se, também por visibilidade, enquanto ação individual. Por um lado, todas constatam que sim, avançamos na ocupação e reivindicação de espaços no samba dos quais sempre fomos protagonistas. Em contrapartida, a principal e atual batalha, o fator que atravanca o caminho, é citado por todas, com exceção de Tia Sahra Brandão, a mais velha – o que também me instigou –, com palavras distintas, embora em melodia semelhante: o fato de nós, mulheres, competirmos entre nós, armadilha de uma sociedade patriarcal e capitalista que certamente pode ser analisada em maior profundidade.

Isso ficou evidente na análise dos depoimentos e evidencia o quanto nos aguardam desafiadores degraus. No entanto, a constatação consonante sobre a desunião das mulheres permite nomear o inimigo, olhá-lo nos olhos e enfrentá-lo. Dentro do samba e fora dele, estamos imersas em um sistema conduzido pelo patriarcado, responsável por maquinar estratégias de controle diversas e por combater as ofensivas que coloquem em xeque esse poder. Dentro do samba e fora dele, há uma ordem social que sente a necessidade de se defender das mulheres, uma ideologia que precisa sempre se contrapor às conquistas e batalhas feministas.

Senti, também, depois da revisão bibliográfica que me trouxe até aqui e de coletar os depoimentos de mulheres há décadas atuantes no samba, o sabor agridoce de algumas de nós ainda sermos consideradas *as primeiras*, as pioneiras de certos espaços que, na realidade, sempre foram nossos. Nesse ponto, resgato a declaração de Teresa Cristina sobre o feito de ter sido a primeira mulher a interpretar

o tema do Carnaval Globeleza, de Jorge Aragão e José Franco Lattari, famosa na voz de Neguinho da Beija-Flor:

> O samba nasceu das mãos de uma mulher e foi tirado da nossa mão. Acho muito importante que a mulher volte a atuar no samba, em todos os setores, em todos os lugares. A reparação histórica empurra a gente para a frente. É muito bom fazer parte disso. A mulher é protagonista porque o samba no Rio de Janeiro chegou pelas mãos de uma mulher. Esse protagonismo era dela. É pegar de volta o que já foi nosso (CRISTINA, 2022).

Tia Ciata regeu um verdadeiro quilombo em que o samba se enraizou. Unida à caminhada de outras tantas mulheres, salvaguardou os corpos e as manifestações culturais de seu povo, além de compor, produzir, empunhar instrumentos musicais, cantar, dançar e viver o samba de forma profunda. Depois dela, inúmeras outras vieram. Viemos, aqui estamos e aqui atuamos. Aqui sempre estivemos. A mulher atua no samba, em todos os setores e em todos os lugares, porque nunca permitiu que isso fosse completamente tirado de suas mãos. Essa tomada de consciência, e esse resgate à memória ancestral e matriarcal do samba, talvez resumam meu ponto de chegada neste estudo.

No início da pesquisa eu de fato não sabia exatamente quais e quantas eram as saídas, as medidas de enfrentamento a esse cenário ainda tão desafiador. No entanto, a lista de estratégias mencionadas pelas sete entrevistadas é ampla, possível a curto e médio prazo e, o que é muito valioso, está nas mãos das mulheres. Depende de nós conhecer nossa história, acolher outras mulheres, compor nossos sambas, valorizar os trabalhos umas das outras e seguir em marcha em nossas frentes de atuação, contribuindo para a ressignificação desse sistema de crenças que nos subjuga. E, enquanto mulher sambista, incluiria uma medida de enfrentamento que eu poderia citar caso fosse uma das entrevistadas: a profissionalização dos grupos, projetos e coletivos do samba de mulheres, para que passem a ocupar espaços relevantes de visibilidade onde esse é um dos requisitos, e, principalmente, para que sejam salvaguardados e reconhecidos de forma a garantir sua longevidade, combatendo também relações de trabalho servis, subalternizadas, resquícios escravocratas. Isso, é claro, tendo em vista as lógicas do samba enquanto ação comunitária, distinta das lógicas de mercado.

Espera-se que esses breves registros sobre a experiências de mulheres atuantes no samba em São Paulo e suas estratégias de enfrentamento permitam, no futuro, a contraposição de novos cenários e perspectivas, e até a exploração de

comparações entre a realidade deste território específico e a de outras cidades brasileiras, com a esperança de que o samba *de mulheres*, assim, segmentado, apartado do samba enquanto unidade, seja outra coisa além de uma estratégia coletiva para combater a invisibilidade proveniente do machismo estrutural.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.

ALCÂNTARA, Kamilla. Entrevista concedida a Amanda Melo Lima. São Paulo, 04 mar. 2022.

BRANDÃO, Sahra. Entrevista concedida a Amanda Melo Lima. São Paulo, 06 abr. 2022.

CAMARGOS, Ana Elisa. Entrevista concedida a Amanda Melo Lima. São Paulo, 04 mar. 2022.

CASTRO, Felipe; MARQUESINI, Janaína; COSTA, Luana; MUNHOZ, Raquel. **Quelé, a voz da cor**: biografia de Clementina de Jesus. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. 1ª ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

DEPOIMENTOS para a Posteridade. Entrevistado: João da Baiana. MIS, 1966.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. “Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá”: 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, p.176-191, 2013.

JESUS, Eduardo Roberto de. **Herança de resistência**: primórdios do samba na cidade de São Paulo – do final do século XIX ao início do século XX. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

JESUS, Eduardo Roberto de. **Herança de resistência**: terreiros e comunas na pauliceia desvairada… e o Samba continua. Tese (Doutorado em Ciências Sociais - Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

LOPES, Nei. **O Negro no Rio de Janeiro e sua Tradição Musical**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 1992.

MANNHEIM, Karl. **Ideologia e utopia**. Tradução: Sérgio Magalhães Santeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

MOURA, Clóvis. **Dialética Radical do Brasil Negro**. 3ª ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020.

OLIVEIRA, Roberta. Entrevista concedida a Amanda Melo Lima. São Paulo, 22 fev. 2022.

ORTIZ, Renato. Da raça à cultura: a mestiçagem e o nacional. *In*: **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, p. 36-44, 2006.

PODCAST História Preta: O Samba das Pretas | 1. Feitiço Decente. [Locução de]: Angélica Ferrarez. [S.I.]: Spotify, jul. 2021. *Podcast*. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/4Ao5Dq1HyuLKFyenNsVLKw?si=914fbbb8bf4c45ae. Acesso em: 19 fev. 2022.

SANTOS, Edilene. Entrevista concedida a Amanda Melo Lima. São Paulo, 15 fev. 2022.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. *In*: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre. (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.

ROSA, Maíra da. Entrevista concedida a Amanda Melo Lima. São Paulo, 04 mar. 2022.

TERESA Cristina é a primeira mulher a dar voz ao tema do Carnaval Globeleza; VÍDEO. **G1**, 22 mar. 2022. Disponível em: https://g1.globo.com/carnaval/2022/noticia/2022/03/22/teresa-cristina-e-a-voz-oficial-do-carnaval-globeleza-2022.ghtml. Acesso em: 23 mar. 2022.

THEODORO, Helena. **A força feminina do samba**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, 2007.

TOBIAS, Raquel. Entrevista concedida a Amanda Melo Lima. São Paulo, 21 mar. 2022.