

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

Papeis das mulheres nas Escolas de Samba paulistanas

Isabel Cristina Costa de Souza

Novembro de 2015

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, sob orientação do Prof. Dr. Dennis de Carvalho.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a "DEUS": Presença essencial em minha vida, Ele é o autor do meu destino.

AGRADECIMENTOS

Reservo este espaço para agradecer ao meu orientador Professor Doutor Dennis de Oliveira pela orientação dedicada e compreensiva aos desvios do caminho. Agradeço a preciosa atenção dos demais professores do CELACC que tanto colaboraram para a realização deste trabalho e ao corpo administrativo Máira e João. Não posso deixar de agradecer também aos colegas de turma que direta ou indiretamente colaboraram para a finalização desta etapa do meu processo de aprimoramento científico, Alessandra Tavares, Luis Carlos Barbosa e Eliete Edwiges Barbosa.

Em especial, ao meu marido Jailson da Cruz Silva, pelo amor, incentivo e apoio incondicional e à minha filha Priscila Cristina que tanto amo.

Em memória de minha mãe, Vandete Costa de Souza, mulher guerreira e forte, que desde muito cedo me ensinou a lutar pelos meus ideais e contra as adversidades da vida.

A meu pai, José de Souza, que me ensinou que tudo tem sua hora.

A meu irmão Valmir Costa de Souza pelas diversas orações.

À minha querida cunhada Edilene Cruz, pessoa que reacende todo dia a alegria de viver e a confiança num mundo menos injusto.

PAPEIS DAS MULHERES NAS ESCOLAS DE SAMBA PAULISTANAS¹

Isabel Cristina Costa de Souza²

RESUMO

O principal objetivo deste trabalho foi investigar as condições nas quais as mulheres negras participam e tomam decisões nas atividades de execução do desfile carnavalesco na atualidade. Tratou de identificar relações entre essas condições e os processos de definição de papéis sociais e identidades das mulheres negras. A estratégia de pesquisa adotada foi a comparação temporal sustentada em literatura multidisciplinar e entrevistas: as construções de significados sobre a inserção das mulheres nas várias manifestações carnavalescas foram examinadas nos mais diferenciados festejos elaborados pelas camadas hegemônicas e populares ao longo do tempo. Conclui-se que a trajetória da participação feminina no Carnaval está relacionada aos lugares e funções que ocupa na estrutura familiar e social. Conforme sua classe social, etnia, origem rural ou urbana, sua participação varia num continuum que vai de sujeito ativo a mero objeto, com maior ou menor expressão sensorial e corporal, mais ou menos vinculado às relações familiares e de trabalho, etc.

Palavras-chave: Carnaval, gênero, mulheres negras, indústria cultural

ABSTRACT

The aim of this study was to investigate the conditions under which black women participate and make decisions in the activities of the Carnival parade today. We tried to identify relationships between these conditions and the definition of processes of social roles and identities of black women. The research strategy adopted was sustained temporal comparison in multidisciplinary literature and interviews: the construction of meanings about the inclusion of women in the various carnival events were examined in more differentiated celebrations prepared by the hegemonic and popular classes over time. It concludes that the trajectory of female participation in the Carnival is related to the places and functions occupied in the family and social structure. As their social class, ethnicity, rural or urban origin, their participation varies on a continuum that goes from active subject to a mere object, with varying

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos.

² Pós graduanda em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos, CENTRO DE ESTUDOS LATINO AMERICANOS SOBRE CULTURA E COMUNICAÇÃO (CELLAC), ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES (ECA) DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (USP).

degrees of sensory and body language, more or less linked to family and work relationships, etc.

Keywords: Carnival, gender, black women, culture industry

RESUMEN

El objetivo de este estudio fue investigar las condiciones en que las mujeres negras participan y toman decisiones en la ejecución de las actividades de lo desfile de Carnaval hoy. Tratamos de identificar relaciones entre estas condiciones y la definición de los procesos de los roles sociales y las identidades de las mujeres negras. La estrategia de investigación adoptada fue sostener comparación temporal en la literatura multidisciplinar y entrevistas: la construcción de significados sobre la inclusión de las mujeres en los diversos eventos de carnaval se examinaron en las celebraciones más diferenciadas preparadas por las clases hegemónicas y populares con el tiempo. Llega a la conclusión de que la trayectoria de la participación femenina en el Carnaval está relacionada con los lugares y las funciones desempeñadas por ellas en la familia y la estructura social. Su participación cambia a medida de su clase social, etnia, origen rural o urbano. Hay un continuo que va desde sujeto activo a un mero objeto, con diversos grados de lenguaje sensorial y del corpo, más o menos vinculados a las relaciones familiares y laborales, etc.

Palabras clave: Carnaval, género, mujeres negras, industria cultural

1. Introdução

Aos corações periféricos que amam, lutam, fracassam, persistem e ousam em fazer o que parecia impossível. À luta de todos os dias.

As grandes coisas são feitas por pessoas que tem grandes ideias e saem pelo mundo para fazer com que seus sonhos se tornem realidades. (Ernest Holmes)

Ao escolher como tema os papéis desempenhados pelas mulheres nas Escolas de Samba paulistanas na atualidade, pretendi recolher elementos para explicar de que modo homens e mulheres dessas organizações compreendem e justificam as variadas funções, bem como atribuem e decodificam sentidos às expressões do feminino. Outro objetivo, mais engajado, era dar visibilidade às inúmeras atividades que as mulheres desempenham na construção do desfile e que não recebem o destaque dado à beleza estética e sensualidade dos corpos femininos. Esses objetivos levaram à investigação das condições nas quais as mulheres participavam das atividades de execução do desfile (confecção de alegorias, fantasias e adereços), mas também de seu papel na tomada de decisão sobre elementos-chave do desfile, como samba-enredo e os outros elementos que o compõem.

Meu ponto de partida foi a proposição, já explorada por diversos estudiosos, de que as manifestações culturais dos grupos negros e outras camadas articulam trabalho, religião, arte, etc em uma unidade. Devido ao papel desempenhado na estrutura familiar, historicamente, as mulheres atuam na reprodução dos modos de vida das comunidades que tem nos laços de

solidariedade uma alternativa quase exclusiva para o enfrentamento de condições econômicas e sociais adversas. Conforme lembra Carvalho (1987), as sociabilidades familiares ou vínculos comunitários possuem ainda um papel destacado na vida dos grupos populares do Brasil e demais países da América Latina.

No Brasil e na América Latina em geral as sociabilidades sócio-familiares e as redes de solidariedade primárias foram descartadas, já que elas foram, e ainda são, para as camadas populares, a condição de resistência e sobrevivência. A família alargada – um grupo se contrerrâneos, por exemplo – possibilita a maximização de rendimentos, apoios, afetos e relações que facilitem a obtenção de emprego, moradia, saúde, etc. (CARVALHO, 1997: p. 20).

Sendo assim, me interessei em detectar as funções e percepções do feminino nas escolas, e buscar as conexões com seus elementos explicativos. O primeiro desses elementos é constituído pela tendência de maior igualitarismo nas relações raciais e de gênero das últimas décadas. O outro é a tendência crescente do Carnaval em constituir-se como espetáculo altamente competitivo, com o conseqüente predomínio de relações regidas pela produtividade, profissionalização e impessoalidade. Essa caracterização do Carnaval contemporâneo entra em rota de colisão com a espontaneidade das relações associativas características das festas e vida populares.

À medida que avançava na leitura da literatura selecionada e estabelecia os primeiros contatos com membros das escolas de samba, fui percebendo que meu problema de pesquisa exigia uma abordagem comparativa entre passado e presente. A questão principal dizia respeito à investigação de mudanças nas formas de integração das mulheres negras e da construção de significados sobre essas formas nas atuais escolas de samba, comparativamente às organizações tradicionais formadas pelos agrupamentos negros e pobres para os festejos carnavalescos.

Na atualidade a reflexão sobre as escolas de samba destaca que a transformação do Carnaval em espetáculo e em produto comercial tem levado ao surgimento de novos significados para as relações entre arte, ócio, lazer, trabalho e cultura. Concomitantemente à promoção do espetáculo

durante o Carnaval, as escolas de samba também são locais de encontro e trocas dos novos arranjos sócio-familiares e comunitários dos grupos que constituíram suas bases ao longo da história. A festa-espetáculo implica massificação que agrega outros sujeitos sociais e novas formas de organização do trabalho e do lazer. É razoável supor que sob essas novas condições também a posição e as percepções dos papéis da mulher nas escolas de samba estejam passando por mudanças e ressignificações.

Além de seu interesse acadêmico, no contexto de um curso de Especialização em Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos a pesquisa possui relevância também por seu interesse prático. Sabe-se que o êxito de ações voltadas para grupos sociais e culturais específicos depende de seus fundamentos, tendo maiores possibilidades de efetividade aquelas que valorizam o conhecimento dos modos de vida e pensamento dos grupos que potencialmente serão beneficiados. Se sensíveis aos modos de vida das camadas populares, os profissionais que com elas interagem devem buscar intervir em uma perspectiva emancipatória.

Uma pedagogia emancipatória põe acento nas fortalezas dos cidadãos usuários dos programas e não mais, tão somente, em suas vulnerabilidades. Potencializa talentos, desenvolve a autonomia e fortalece vínculos relacionados capazes de assegurar inclusão social. Ganham primazia as dimensões ética, estética e comunicativa (CARVALHO, 2001: p. 17).

Por tudo isso, os projetos sociais não devem concentrar-se apenas na geração de renda, mas “também reforçar vínculos relacionais e de pertencimento dos cidadãos”, de modo a contribuir para seu empoderamento, e o desenvolvimento da consciência coletiva necessária para a superação da “dependência social e dominação política” (Ibidem: p. 17).

A bibliografia composta por livros, artigos científicos formam a base para a construção do quadro teórico e conceitual de referência para abordar as questões de gênero e racial. Foi também com a leitura de parte de importantes publicações sobre o samba e o Carnaval que adquiri conhecimento das trajetórias das mulheres nas várias organizações carnavalescas até as

atuais escolas de samba, além de diversos aspectos da cultura musical e religiosa dos negros paulistanos.

Como ficará claro ao longo do trabalho, é praticamente impossível abordar as questões de gênero e raciais dissociadamente das relações de classe que se desenvolveram no longo período em que a escravidão foi central no capitalismo introduzido no país pela Metrópole. No entanto, em virtude da complexidade da literatura sobre classes sociais e capitalismo e dos limites para abordá-la adequadamente, o trabalho apenas sinaliza para alguns dos pontos em que classe, gênero e raça são dimensões entrecruzadas da análise.

A estratégia da pesquisa incluiu realização de entrevistas semi-estruturadas junto a componentes de cinco escolas de samba paulistanas, selecionadas pelos critérios do pertencimento ao grupo de elite do Carnaval (Grupo Especial ou Segundo Grupo), antiguidade e acessibilidade geográfica às sedes e barracões. Essas escolas foram: Vai-Vai, Camisa Verde e Branco, Nenê da Vila Matilde, Leandro de Itaquera, Dragões da Real, Águia de Ouro e Prova de Fogo.

De acordo com o cronograma para a realização da pesquisa, eu deveria realizar as entrevistas no ano de 2013, seguindo um roteiro previamente elaborado (Ver Anexos). Com poucas questões, esperava fechar o levantamento de dados nas primeiras visitas às escolas. Isso não se verificou e penso que principalmente por duas razões.

Em primeiro lugar, o processo de negociação em informações estendeu-se por meses em alguns casos: descobri que nem todos os integrantes sentem-se autorizados ou confortáveis para falar a um pesquisador que não tem trajetória no mundo do samba.

A segunda razão deveu-se ao fato de que as falas dos entrevistados levantaram aspectos que exigiram maior aprofundamento de minha compreensão da história do Carnaval. Por essa razão, após as primeiras visitas à sede, julguei importante realizar novas visitas. Isso acabou acontecendo com as Escolas Dragões da Real, Nenê da Vila Matilde, Vai Vai e

Águia de Ouro – nas quais, além de contatar membros da diretoria, conseguimos entrevistar aderecistas e costureiras no espaço dos barracões.

Diversos meios foram utilizados para coletar depoimentos. No caso da Escola Camisa Verde e Branco, os membros da Primeira Velha Guarda, assim que souberam da minha pesquisa, gentilmente mostraram disposição para responder às questões durante uma apresentação no Espaço Cultural Cachuera!³. Participantes da Escola Leandro de Itaquera enviaram as respostas também via email.

Minhas apreensões mais sérias sobre o pouco tempo para realizar entrevistas e observar a dinâmica nos espaços das escolas foram relativamente superadas ao localizar entrevistas e descrições de trabalhos de campo mais longos realizados por outros pesquisadores⁴. Além disso, embora um problema técnico tenha inviabilizado o uso de diversas entrevistas que realizei – apenas cinco foram integralmente ouvidas e transcritas –, a paixão dos integrantes incentivou respostas que me auxiliaram a por em perspectiva o passado e o presente das escolas.

Para integrar os depoimentos à análise procurei dar atenção especial aos lembretes dos estudiosos das áreas de História e Antropologia sobre os riscos da confusão dos discursos construídos por sujeitos individuais ou coletivos com a realidade (Cavalcanti, 2006). As falas dos sujeitos são elas mesmas significações construídas com base em elementos que são dinamizados pelas forças sociais. Não se trata de atribuir veracidade ou falsidade às declarações, mas buscar “através delas” o que está sendo dito sobre as relações sociais no interior dos grupos e entre estes e a sociedade

³ A Associação Cultural Cachuera! é uma entidade sem fins lucrativos que objetiva contribuir para a valorização da cultura popular tradicional brasileira e de suas comunidades produtoras em todos os setores da sociedade, com ênfase no meio educacional. A base do trabalho da Cachuera! é a relação com estas comunidades, pesquisando, registrando, divulgando e refletindo sobre suas tradições culturais.

⁴ Sireyjol e Ferreira (2010) comentam que a variedade e a informalidade dos eventos que compõem a organização do desfile de Carnaval – escolha do enredo pela diretoria e carnavalesco, escolha do samba-enredo, elaboração e apresentação das fantasias às alas pelo carnavalesco – colocam grandes obstáculos para o estudo sistemático do trabalho nos barracões. Assim, o estudioso deve recortar pontos precisos e preferencialmente acompanhar os trabalhos pelo menos durante um ciclo anual. Infelizmente não dispúnhamos do período de 12 meses para observações e acompanhamento.

mais ampla. Isso deve ser válido tanto para nossos contemporâneos como para as “verdades” oficiais ou “tradicionais”.

2. Dos festejos do Velho Mundo à festa-espetáculo brasileira

Os festejos de Carnaval atualmente difundidos em várias partes do mundo provavelmente tiveram suas origens em festas pagãs da Antiguidade, algumas das quais nos legaram seus registros.

Na antiga Babilônia duas festas – as Sacéias e os ritos de comemoração do ano novo realizados no equinócio da primavera. O que as duas festas tinham em comum e que está ligado ao carnaval era o caráter de subversão de papéis sociais. Nas Sacéias, durante alguns dias um prisioneiro assumia a figura e os privilégios reais, para ao final ser humilhado e sacrificado. Nos rituais da primavera, para demonstrar a submissão real à divindade, o rei era despido de seus emblemas de poder e surrado diante da imagem do deus Marduk, em seu templo. Em seguida, ele reassumia os emblemas e o trono. As ainda atuais associações entre Carnaval e orgias relacionam-se à liberalidade das práticas sexuais e do uso de bebidas nas festas dionisíacas entre os gregos – ou bacanais, entre os Romanos – na Antiguidade Clássica⁵ (PINTO, 2015).

A suspensão de restrições morais e a inversão das posições e papéis sociais das festas pagãs do mundo antigo é profundamente contrária aos valores que passarão a ser predominantes com a difusão do cristianismo. Para a Igreja, a inversão do lugar de cada um na sociedade era uma inversão da relação entre Deus e o demônio. Sendo impossível a abolição completa dos festejos, à medida que a Igreja Católica se fortaleceu buscou enquadrar tais comemorações. Com o estabelecimento da Quaresma no século VIII a Igreja logrou estabelecer um período específico, anterior ao início de penitências e

⁵ Outras festas romanas com inversão de papéis sociais eram as Saturnálias e as Lupercálias. As primeiras ocorriam no solstício de inverno, em dezembro, e as segundas, em fevereiro, que seria o mês das divindades infernais, mas também das purificações. Tais festas duravam dias com comidas, bebidas e danças. Nelas, os escravos e senhores trocavam temporariamente de papéis.

curso “normal” do mundo ordenado de acordo com valores morais severos para que as pessoas cometessem seus excessos. Com o aumento do poder e da influência da Igreja Católica difunde-se a ideia de que o Carnaval corresponde ao período em que o diabo está à solta no mundo⁶ (Sousa, 2015).

Uma expressão contemporânea dessa ideia de subversão da ordem é a referência ao Carnaval como o reinado de Momo. Personagem da mitologia grega, Momos personificava a ironia e o sarcasmo. No Brasil, esta personagem mitológica foi adaptada para as festas carnavalescas, tornando-se um dos principais símbolos do carnaval. Algumas cidades ainda mantêm a tradição de estabelecer simbolicamente o governo de Momo com a entrega das chaves da cidade no primeiro dia do Carnaval.

Como podemos perceber, as comemorações vão sendo ressignificadas e adquirindo novas expressões ao longo do tempo, difundindo-se, a partir do período medieval, das várias regiões europeias para outras regiões do mundo⁷. Certamente, o papel reservado aos diferentes gêneros e segmentos sociais variou ao longo do tempo.

O que a análise da literatura sobre o Carnaval nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo (principalmente Cavalcanti, 2006 e Dozena, 2010) indica é que aspectos como as características específicas da constituição, localização geográfica e a maior ou menor adesão a formas modernas de organização e administração das escolas de samba devem ser considerados cuidadosamente na abordagem das diversas questões. Discutir a presença da mulher negra nas escolas de samba paulistanas na atualidade, assim como

⁶ Vemos que a Igreja Católica assinala um período e um significado cristão – significado negativo – ao Carnaval. É com esse significado que se pode pensar o Carnaval como uma festa cristã, em que os desregramentos são tolerados ao mesmo tempo em que os fieis são advertidos do custo desses excessos e chamados a uma série de abstenções a partir da Quaresma. No calendário católico, a Quarta-Feira de Cinzas – primeiro dia após o Carnaval – é o primeiro dia da Quaresma.

⁷ Durante os carnavais medievais por volta do século XI, no período fértil para a agricultura, homens jovens que se fantasiavam de mulheres saíam nas ruas e campos durante algumas noites. Diziam-se habitantes da fronteira do mundo dos vivos e dos mortos e invadiam os domicílios, com a aceitação dos que lá habitavam, fartando-se com comidas e bebidas, e também com os beijos das jovens das casas. No Renascimento, nas cidades italianas, surgia a *commedia dell'arte*, teatros improvisados cuja popularidade estendendo-se até o século XVIII. Em Florença, canções foram criadas para acompanhar os desfiles, que contavam ainda com carros decorados, os *trionfi*. Em Roma e Veneza, os participantes usavam a *bauta*, uma capa com capuz negro que encobria ombros e cabeça, além de chapéus de três pontas e uma máscara branca.

outros temas, exige uma perspectiva histórica de sua evolução. Após séculos de silêncio sobre as mulheres, relevantes estudos tem procurado trazer à tona suas estórias e história. No entanto, uma questão ainda não suficientemente explorada pela literatura existente diz respeito ao modo como a participação feminina sofreu alterações em meio a outras vivenciadas pelo Carnaval.

Assim, este primeiro capítulo tem como objetivo mostrar que “a mulher teve e tem uma participação indispensável na festa de Momo, embora *diferenciada segundo as épocas, as camadas sociais e o tipo de folgado considerado*” (von Simson, 1992, p. 8, grifos nossos).

O Entrudo – “conjunto de folguedos típicos das aldeias da Península Ibérica ligados a práticas sócio-culturais da Europa pré-cristã” – foi a primeira manifestação carnavalesca realizada em solo brasileiro, introduzida pelos colonizadores portugueses. Incluía o consumo de comidas típicas e tinha nas batalhas de água, limões ou laranjas de cheiro entre parentes, amigos e conhecidos a principal brincadeira (Idem, Ibidem)

Von Simson observa que o caráter familiar e não formalizado da festa lhe dava espontaneidade, mas, ao mesmo tempo, o modo como diferentes indivíduos participavam era delimitado pela hierarquia social. As mulheres das classes altas deixavam o comportamento recatado para expor-se com liberalidade, “escolhendo alvos masculinos preferidos para suas laranjinhas perfumadas ou mesmo atraindo comerciantes desavisados para, dentro dos sobrados, lhes aplicar inesperados banhos de água e farinha” (von Simson, 1992: p. 9).

Encarregados do abastecimento de água para seus senhores, os homens negros, conquanto trabalhassem durante os festejos, podiam aproveitar-se da circulação pelas ruas para alvejar com farinha e água as mulheres negras levadas às ruas pelo trabalho.

Em resumo, a mulher participava de duas maneiras dos festejos do Entrudo, conforme fosse senhora branca ou negra escrava. Enquanto as mulheres brancas das classes abastadas usufruíam de uma posição de igualdade perante o sexo masculino inexistente no resto do ano, “para as

mulheres negras a fase do Entrudo não representava um período de alegria ou diversão mas sim um acréscimo de trabalho⁸, além da preocupação constante com os ataques aquáticos inesperados que, não podendo ser evitados, também não eram passíveis de ser revidados (von Simson, 1992: p. 12).

Já no final do século XIX os centros urbanos do país tomaram outro modelo europeu para festejar o Carnaval. O denominado Carnaval Veneziano tinha como principais expressões os “grandes cortejos pelas principais ruas e praças dos centros urbanos” e os “bailes luxuosos em hotéis, teatros” ou nas próprias sedes das Sociedades Carnavalescas que foram fundadas para organizar esses festejos (Idem, *Ibidem*).

Com o novo formato a presença das mulheres das camadas elevadas sofre uma brusca alteração, visto que a posição de “mulheres de família” passou a ser considerada incompatível com uma participação ativa nas brincadeiras. Elas tornaram-se expectadoras dos desfiles das ruas e bailes dos teatros e “convertidas em elementos de embelezamento do cenário, foco de endeusamento por parte dos membros masculinos das associações” (von Simson, 1992: p. 13).

O que se observa nesse momento é que o espaço privados das elites torna-se mais reservado e é cada vez mais um instrumento para conter as mulheres. Seja das janelas das casas ou dos camarotes dos teatros elas podem “assistir ao carnaval”, mas não misturar-se com aqueles que brincam. As brincadeiras de Carnaval, assim como a presença no espaço público, tornam-se restritas às “mulheres mundanas” – artistas, prostitutas – e, é claro, àquelas para as quais a circulação nas ruas era necessária ao seu trabalho, como as negras escravas ou libertas e mulheres pobres em geral.

A insistência das mulheres das classes mais altas em uma participação mais ativa foi decisiva para que, no início do século XX, na cidade de São Paulo surgissem novos festejos que tinham como característica a separação entre as elites e as camadas populares. Tanto nos cursos realizados

⁸ “Estas trabalhavam duplamente, tanto na preparação dos limões e laranjas de cheiro como posteriormente na venda desses projeteis carnavalescos, forma de auferir uma renda extra para seus senhores ou para si mesma, caso se tratasse de uma negra liberta” (von Simson, 1992, p. 11).

no centro da cidade e depois na Avenida Paulista, quanto nos bailes de salões e clubes elitizados, a homogeneidade social dos participantes e a presença de membros masculinos da família eram as condições para a participação das mulheres. Embora sempre tenha havido exceções, é possível considerar que como grupo, as mulheres das várias camadas burguesas e das elites somente voltarão à cena das ruas nos festejos carnavalescos após a década de 1980.

A gradativa abolição do Entrudo⁹ e a realização dos cursos e bailes carnavalescos privados nos grandes centros urbanos marcam um tipo de festividade em que a elite podia exibir-se para os membros de sua própria classe e para o povo em geral ao mesmo tempo em que se resguardava do contato direto com os desiguais¹⁰.

Para as mulheres “de família” das camadas populares a diversão no Carnaval era assistir aos desfiles das caleças, tálburis e dos carros motorizados das elites ou, em algumas localidades, participar dos folguedos que, a despeito das perseguições oficiais, se desenvolviam como variações do Entrudo ou de outros folguedos populares. Os grupos populares começaram também a organizar bailes, mas apenas as mulheres jovens de vida mais livre das camadas populares conseguiam enfrentar a oposição social à sua presença nesses locais.

Na breve descrição da participação feminina nos festejos carnavalescos feita até aqui, a questão de classe aparece como uma forte clivagem. Observamos que antes e depois da escravidão, a trajetória da participação feminina no Carnaval está relacionada aos lugares e funções que ocupa na estrutura familiar e social. A etnia, a origem rural ou urbana demarcam os lugares e os modos de inserção dos sujeitos nos festejos carnavalescos. Uma observação mais atenta, no entanto, revela que a classe social é decisiva para explicar como, em um mesmo momento, pode haver formas distintas para a participação das mulheres de diferentes grupos sociais.

⁹ Ao mesmo tempo em que foram abandonadas pelas elites as brincadeiras do Entrudo passaram a sofrer repressão policial.

¹⁰ A decisão das elites em evitar “misturar-se” explicita-se mais uma vez por volta da década de 1940, quando a posse de automotores tornou-se mais “democratizada” “as famílias mais abastadas se retiraram do folguedo, passando a viajar para estâncias minerais ou climáticas, onde o pequeno tamanho dos núcleos urbanos permitia que o carnaval ainda pudesse ser festejado entre iguais” (von Simson, 1992, p. 30-31).

Assim é que a participação feminina no Carnaval varia num continuum que vai de sujeito ativo a mero objeto, com maior ou menor expressão sensorial e corporal, maior ou menor vínculo entre festejo carnavalesco e trabalho, etc., não só ao longo do tempo, mas num mesmo espaço de tempo para mulheres com diferentes vínculos de classe.

Desde o Entrudo há também uma tensão entre as manifestações carnavalescas populares e aquelas da elite, com uma tendência geral dos grupos hegemônicos a restringir a expressão dos primeiros nos espaços públicos ou de evitar o contato direto com essa expressão. Essa tensão conviveu com a persistência das manifestações populares durante e depois do período carnavalesco. Ao longo do tempo, diferentes expressões musicais e de dança cruzam-se nos contatos proporcionados por festejos tão diversos como as do calendário católico e as dos cultos africanos e outros espaços de lazer.

O próximo item trata dos papéis desempenhados pelas mulheres enquanto a população negra e branca pobre fazia do Carnaval brasileiro em geral e do paulistano em particular uma festa popular de grande expressão.

3. As escolas de samba paulistanas e as mulheres negras

Os folguedos do Carnaval paulistano receberam influência das danças e expressões musicais das festas e procissões religiosas do interior do Estado. O legado do mundo rural e negro ao samba paulistano é dado pela influência direta do samba de bumbo e do batuque.

O Caiapó – dança ao som de tambores e chocalho – foi o primeiro folguedo popular e era apresentado exclusivamente por homens negros. Em cidades do interior do Estado em que a escravidão legou a presença de população negra, “o batuque era dançado com frequência, improvisando-se uma coreografia que seguia os ritmos do tambu, do quinjengue, da matraca e do guaiá” e versos.

As festas religiosas do Bom Jesus, na cidade de Bom Jesus de Pirapora, ao receber entre os romeiros grupos negros da capital e outros pontos do Estado, eram ocasião para a reunião paralela de negros sambistas nos barracões que serviam de hospedagem aos romeiros. Vale a pena transcrever um longo trecho em que Baronetti descreve essas festas.

As manifestações musicais de Pirapora do Bom Jesus receberam posteriormente contribuições de elementos musicais originalmente dispersos, como o jongo, a catira, a caninha verde e a Folia do Divino, trazidas por romeiros de diversas regiões do Estado de São Paulo, do Sul de Minas, do Mato Grosso e do Norte do Paraná. Tendo como ponto de vista a composição, o repertório tocado pelo samba-de-bumbo era principalmente a improvisação de versos sobre uma base melódica/harmônica bastante simples em longos desafios. Os desafios musicais são disseminados em todo o país recebendo diversos nomes, como “duelo de viola”, “partido-alto”, “repente”, “embolada”, etc. e destacam-se nestes desafios de improviso matizes ibéricos e africanos. No caso dos desafios de samba de bumbo, há predominância do canto africano, pois, somado à influencia negra em sua síntese rítmica; costumavam ser realizados versos improvisados com grande uso de mensagens de duplo sentido, característicos da comunicação velada desenvolvida pelos escravos para driblar a vigilância dos senhores durante o período escravista (BARONETTI, 2013: p. 43-44).

Com o afluxo à capital entre o final do século XIX e o início do século XX, a população negra manteve a tradição de participar de festas religiosas, trazendo sua influência do sincretismo para as comemorações das igrejas católicas dos bairros em que se estabeleceram.

Há uma continuidade no papel organizador e agregador das mulheres negras nas religiões e família africanas e aquele que desempenha nessas festas. Seguindo a clássica divisão sexual do trabalho, elas são responsáveis pela preparação dos “quitutes” que mantinham os romeiros e sambistas alimentados, pelos cuidados com as crianças, pela troca de informações tão variadas como

cuidados domésticos, os remédios da medicina popular, relações familiares e outros assuntos da sobrevivência. Nas festas ou no cotidiano, elas constituem elemento ativo das redes de ajuda mútua dessas comunidades, guardiãs e transmissoras dos conhecimentos acumulados pelo grupo, inclusive os saberes relacionados aos cultos africanos e católico. Além disso, influenciada pelos pais ou mães, participam das danças e algumas delas também participavam dos desafios musicais (Urbano, 2012).

Um registro dessa presença feminina é aquele cristalizado nas figuras das “tias baianas” ou “tias quituteiras”, cuja descrição pormenorizada e entusiástica feita pelo estudioso Donald Pierson com base na cidade de Salvador, estado da Bahia foi citada por Maria Aparecida Urbano:

As baianas eram dignas de serem vistas em nossas festas, com seus costumes resplandecentes, seus colares de ouro, dos quais pendiam... cruzes, figas e medalhas da ordem do Carmo, tudo de ouro... Elas dominavam completamente nossas festas religiosas. Enchiam as igrejas à hora da missa, das rezas e dos sermões... Eram mulheres que mantinham pequenas barracas nos mercados, que vendiam nas ruas, proprietárias quituteiras, antigas escravas e jovens mulatas que tinham vindo para virar a cabeça dos velhos conquistadores (Pierson apud Urbano, 2012, p. 51).

Embora o discurso do pesquisador traga as marcas do discurso sexista e classista dominante, os trajes típicos das baianas “da Bahia” – inspirados no vestuário tradicional das mulheres africanas – são mantidos pelas “baianas cariocas” e “baianas paulistas”, tornando-se até hoje elemento imprescindível dos desfiles carnavalescos e representante de primeira grandeza da cultura nacional.

Nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, as “tias baianas” são as mulheres negras que adotam os trajes e mantêm os costumes tradicionais. Não raro suas casas tornam-se pontos

de reunião para cantar e dançar, além de terreiros de candomblé e, mais tarde, de umbanda, um sinal de sua importância como elemento aglutinador dos laços sociais.

Mas se as festas religiosas permitiam que as manifestações populares escapassem à repressão oficial, as brincadeiras carnavalescas não foram abandonadas. Na primeira década do século XX as comunidades negras e brancas populares serão responsáveis pela constituição das formas de brincar o carnaval que estão nas origens das atuais escolas de samba: os blocos e cordões.

A organização dos blocos e cordões assinala uma característica peculiar do carnaval paulistano: eles são organizados em bases simultâneas no pertencimento de classe, racial e geográfico-territorial.

No início do século XX, os pontos principais das manifestações carnavalescas eram a Avenida Paulista (com o curso, como já vimos), o centro velho e o bairro do Bexiga (atual Bela Vista). Essas duas últimas áreas concentravam o maior número de migrantes negros na capital, além de contar com grande número de imigrantes estrangeiros (principalmente italianos).

O Grupo Carnavalesco da Barra Funda, também chamado Camisa Verde, constituiu em 12 de março de 1914 o primeiro grupo organizado por negros para os festejos carnavalescos da cidade de São Paulo. Além da presença do imigrante italiano, a condição de entreposto comercial no qual era depositada a produção agrícola vinda do interior do estado antes de seu escoamento para os portos, aglutinou população negra cuja mão-de-obra foi empregada principalmente na carga e descarga de mercadorias.

Já na década de 1950, o grupo rearticula-se como cordão, denominado Camisa Verde e Branco. Nesse momento é o casal formado por seu Inocêncio e dona Sinhá que articularão os esforços que integrarão a transição para uma das escolas de samba mais representativas da cultura negra na cidade.

O Vai-Vai, cordão carnavalesco que passou a desfilar em 1931, reuniu principalmente jovens negros que se divertiam em encontros musicais e jogos de futebol de várzea, além de outros membros da comunidade negra com trajetórias carnavalescas da região do Bexiga. A proximidade do bairro das áreas nobres da cidade é responsável por um padrão de ocupação econômica que faz com que a contribuição feminina seja a mais sistemática que a masculina para a manutenção das famílias negras. Enquanto as mulheres empregavam-se como domésticas ou na lavagem de roupas para as famílias abastadas, os homens dedicavam-se a pequenos serviços, muito deles esporádicos.

No início de sua história, as mulheres não tomavam parte no desfile dos cordões – e em diversas entrevistas realizadas por outros pesquisadores o medo da violência entre os participantes e da violência policial. Mas seu papel decisivo na vida comunitária e familiar repetia-se na colaboração com a montagem, organização, confecção de roupas, assistência nas necessidades comuns.

Mas foi uma mulher negra, Deolinda Madre, conhecida como Madrina Eunice que, em 1937, juntamente com seu marido, o italiano Francisco Pinga e o irmão Zé da Caixa, fundaram a primeira escola de samba paulistana, a Sociedade Recreativa Beneficente Esportiva Escola de Samba Lavapés. Sua atuação como co-fundadora e dirigente da Escola, desempenhando até sua morte papéis de financiadora, organizadora, compositora de sambas e intermediadora nas negociações com os representantes do poder público, entre outras funções, indicam o pioneirismo de Madrinha Eunice em espaços do Carnaval dominados pelos homens. Moradora do bairro central da Liberdade era assídua nas festas da Igreja da Santa Cruz e da Igreja dos Remédios. Sua casa e depois a quadra de sua escola foram dos pontos mais importantes de reunião dos sambistas e moradores negros da região central. A valorização das tradições e da figura feminina é demonstrada pela formação, na Lavapés, da primeira comissão de

frente formada por mulheres, vestidas de baianas (Urbano, 2012, p.99-100).

A trajetória de vida pessoal e carnavalesca de Deolinda Madre, reconstruída por Silva (2002) com base nos depoimentos do Arquivo da Imagem e do Som (MIS) de São Paulo, demonstra de maneira exemplar como a organização familiar e territorial dos negros, associada às condições sociais da época, influenciavam a inserção feminina no carnaval. Tendo migrado de Piracicaba para São Paulo ainda criança, na infância assistia às brincadeiras nas ruas do bairro do Brás acompanhada de familiares. Mocinha e mulher adulta, sua vivência ativa fez com que suas memórias constituam um retrato da organização da vida cotidiana e do lazer dos negros no território urbano¹¹.

As falas de Madrinha Eunice confirmam outros registros orais de que o intercâmbio entre carnavalescos paulistas e cariocas foi muito mais relevante para que o modelo das escolas de samba do Rio de Janeiro influenciasse o carnaval paulistano do que foi ressaltado até hoje. Segundo ela, a ideia de formar uma escola de samba foi fomentada nas conversas com o marido e o irmão após assistir aos festejos cariocas em 1935 e 1936. Do Rio de Janeiro “trouxe o samba, as coreografias na minha escola era tudo sambado no pé. Antes disso as pessoas pulavam, dançavam na rua, elas não sabiam sambar”. A dança está associada a um novo tipo de música: “As escolas eram diferentes dos cordões porque elas cantavam samba, e os cordões marchavam, cantavam marchas” (Silva, 2002: p. 81).

Outra escola tradicional da cidade de São Paulo é a Nenê de Vila Matilde. Formada em 1949 por um grupo de amigos dos bairros Vila Esperança e Vila Matilde, na Zona Leste da cidade, liderados por Alberto Alves da Silva, o

¹¹ Na rua do Glicério tinha a festa de Santa Cruz... Tinha banda de música, samba de roda, que era chamada de tambú e a umbigada. Era festa de negros e quem tomava conta era o Peres, um crioulo. (...) Desde pequena eu ia com a minha mãe [para a festa de Pirapora]. Ela vinha de Piracicaba e nos ficávamos lá uma semana. Pra ir, nos tínhamos que andar a PE de Barueri até Pirapora, porque não tinha condução. (...) A festa era maravilhosa, hoje já não é mais. Vinha gente de todo lugar e tinha o barracão dos paulistas e dos campineiros. Nós ficávamos no barracão dos paulistas, era esteira prá todo lado... (...) A festa era muito bonita. Tinha samba de roda e tinha disputa de samba entre os campineiros e os paulistas. Daqui de São Paulo iam o Dionísio, o Alfredão, o Compadre e eles levavam os grupos deles. Os rapazes iam enfeitados, as moças que iam dançar o samba trocavam de roupa a cada duas, três horas. Eram aquelas saias rodadas, aqueles chapéus cheios de fitas, tudo muito bonito (Silva, 2002, p. 70).

“seu Nenê”, combinou, inicialmente, elementos organizacionais, estéticos e musicais dos cordões paulistanos, levando estandartes e balizas, com o modelo carioca das escolas de samba. Já foi apontado como o criador da bareira mais ousada do carnaval paulistano, trazendo toques de maracatu, pontos de terreiro e samba de morro carioca (Carvalho, 2009).

Com a visibilidade dada pelo grande número de cordões e blocos e escolas de samba, rádios da cidade começaram a promover concursos na década de 1940. A questão do financiamento começa a ganhar mais importância a partir desse momento, pois aumentam as preocupações com vestuários adequados com custos que nem sempre podiam ser cobertos pelos integrantes.

A ideia do amor ao Carnaval e ao seu bloco, cordão ou escola é mencionada por praticamente todos os entrevistados como a motivação para participar de um cordão ou escola nessa época. Ser membro e, principalmente ser dirigente de um cordão ou escola implica dispor de tempo para envolver-se nos preparativos, na confecção de fantasias e alegorias, e em contribuir financeiramente para tudo isso. No caso dos dirigentes, seu prestígio e habilidades são decisivos para envolver a todos – promovendo festas, buscando patrocínio de rádios, jornais e comercios de bairro e agregando trabalho voluntário. Sendo tudo isso insuficiente, muitas vezes recorriam a recursos próprios e de familiares para “pôr seu cordão” ou escola na rua, pois as fantasias mais importantes eram fornecidas pela escola. Uma vez que a casa dos dirigentes costumava ser ponto de reunião dos sambistas, o envolvimento das mulheres de sua família e vizinhança com as atividades era atividades comumente fundia-se na dinâmica cooperativa do cotidiano de trabalho e diversão. Não foi gratuitamente que a relação de muitas mulheres com o mundo do carnaval e do samba constituiu um tipo de herança familiar, materna ou paterna.

Mas os custos dos desfiles não são a única causa das mudanças nas organizações carnavalescas entre as décadas de 1940 e 1950. No pós-Segunda Guerra, a crise de preços e produtos reduziu drasticamente a construção de novas moradias, de modo que a escassez de habitações tornou

até mesmo os bairros negros das regiões centrais inacessíveis aos habitantes mais pobres, que passaram a deslocar-se para as regiões mais periféricas.

A proximidade das moradias de seus integrantes até então fora um elemento característico dos grupos carnavalescos. A dispersão desses integrantes em vários e distantes pontos da cidade acabou por ser um desafio só superado pelos cordões mais antigos, graças à força das redes de sociabilidade e cooperação mantidas principalmente pelas mulheres. Segundo von Simson (1992, p. 28), essas mulheres “criaram um novo esquema de organização e realização dos ensaios para os desfiles, transformando suas residências numa espécie de pequenas filiais da sede da agremiação”, além de atuarem como incentivadoras e organizadoras de novas alas.

Através dos contatos constantes com a diretoria do cordão e de visitas regulares à sede, em busca dos modelos para as fantasias, da letra do samba enredo e mesmo de alguma ajuda, ou financeira, ou em tecidos, as mulheres, geralmente as costureiras, passaram a organizar alas inteiras do cordão nos novos bairros onde haviam passado a residir. Elas confeccionavam os disfarces e realizavam, em suas casas, os ensaios preparatórios para o grande ensaio final, este sim realizado na sede central da agremiação às vésperas do Carnaval (von Simson, 1992: p. 28).

É inegável que independentemente da intervenção do poder público, já havia um movimento de mudança interno ao próprio mundo carnavalesco. De modo polêmico, Baronetti afirma que “foi um conjunto de demandas e interesses comuns que conduziram à normatização do desfile de Carnaval” (Baronetti, 2013: p. 19), uma vez que nos seus aspectos musicais, estéticos e organizacionais, os cordões e escolas de samba mais antigas reelaboravam e incorporavam novas visões musicais, estéticas e organizacionais.

O que muitos sambistas e estudiosos questionam é que a instituição formal dos grupos existentes exigida pelo Estado para a concessão de suporte financeiro, não tinha necessariamente que ter seguido o caminho de total ruptura com as antigas tradições (Silva, 2002). Isso acabou acontecendo porque embora os dirigentes das agremiações existentes tenham conseguido organizar em 1968 a Federação das Escolas de Samba de São Paulo para negociar com o poder público, eles não foram capazes de construir uma

proposta de regulamentação que incluísse as diferentes formas organizativas tradicionais do carnaval paulistano¹².

A hipótese explicativa defendida por vários autores é que naquele momento

para os dirigentes das agremiações o reconhecimento oficial, as verbas para montagem de seus desfiles, bem como a relativa liberdade de diversão de sua comunidade, representavam uma nova carta de alforria, os 'detalhes' ficariam para depois, esses 'pormenores' seriam insignificantes perto da marginalidade em que o samba paulistano vivia (Carvalho, 2009: p.93)

Não se pode esquecer, no entanto, que a oficialização do Carnaval ocorreu em pleno Regime Militar – quando, sob a supressão das liberdades democráticas, diversas organizações populares foram suprimidas ou enquadradas nos moldes estabelecidos pelo *status quo*. A violência do aparato da Ditadura, assim como seus instrumentos para difundir a ideologia de Defesa Nacional contrapunham-se a quaisquer expectativas de auto-transformação dos grupos populares.

No ano de 1967 as negociações entre os dirigentes dos blocos, cordões e escolas e o então prefeito Faria Lima culminaram na aprovação da Lei n. 7.100, que autorizava a Prefeitura “a promover, anualmente, festa de cunho popular e festejos carnavalescos no Município de São Paulo, visando incrementar o turismo, conservar e desenvolver as tradições folclóricas brasileiras e contribuir para a recreação popular”. Em janeiro de 1968 foi criada a Comissão Organizadora do Carnaval, vinculada à Secretaria de Turismo. Por fim, o Decreto 9051/70 incluiu o Carnaval entre os eventos oficiais da cidade de São Paulo. O ano de 1971 marcou a despedida dos cordões pois no ano seguinte as escolas de samba passaram a ser absolutas e os cordões extintos.

Se, como foi descrito na primeira parte desse trabalho, as manifestações carnavalescas organizadas pelos grupos populares passaram a ocupar o espaço público à proporção que as elites buscaram isolar-se do

¹² As mudanças são assim resumidas por Carvalho (2009, p. 93): “Os balizas forma relegados em favor da comissão-de-frente; o estandarte definitivamente substituído pela porta-bandeira acompanhada por mestre-sala, e tornou-se obrigatória a presença das baianas. O enredo assumiu importância vital, passando a definir toda a montagem do desfile. A expressão “ala” torna-se comum para designar um grupo de componentes representando parte do enredo, a denominação “bateria” passa a substituir a de batuque para o conjunto instrumental. Ficou definitivamente abolida a participação de qualquer instrumento de sopro na parte musical”.

contato interclasses válido nas ruas, e os elementos da cultura negra preponderantes nos festejos de Carnaval eram discriminados e até perseguidos, a oficialização teria contribuído para diminuir o preconceito e a discriminação vivenciados pelos homens e mulheres negros desde a escravidão no país ou apenas se tornado parte integrante do mito da democracia racial? Essa questão será explorada nos dois últimos itens deste trabalho.

4. O popular e a raça na história do Carnaval brasileiro

Trabalhar com a noção de popular torna-se muito complexo devido aos diferentes significados atribuídos à expressão conforme o entendimento dos sujeitos constitutivos do que é considerado “o povo”, bem como da qualidade desses sujeitos constitutivos.

Um primeiro sentido é aquele que decorre da identificação do povo com a parcela mais simples e de menores recursos econômicos de um país ou região. Já numa perspectiva nacionalista, pretende-se que a categoria povo indique toda a população de um território que compartilha, ao menos idealmente, valores e outros elementos comuns (etnia, língua, religião, história, etc). Nessa perspectiva, pretende-se que o popular corresponda a algo característico da realidade e da cultura nacional. Em um terceiro sentido a categoria popular é identificada com algo que é bastante difundido e até generalizado. É nesse sentido que popular é utilizado como sinônimo de cultura de massas ou massificada.

Tendo notado que a expressão “cultura popular” é ambígua e limitada para dar conta de explicar a complexidade das festas, Ferreira (2007, p. 7) propõe que ela seja substituída por sua interpretação do conceito de “culturas subalternas”, desenvolvido pelo pensador e político Antonio Gramsci.

De acordo com a leitura de Ferreira (2007: p. 7), Gramsci opõe-se às concepções elitistas que entendem a cultura apenas como as atividades reservadas aos grandes talentos nos campos das artes, educação, filosofia, etc. Para ele a cultura é “um processo que se conserva e renova-se permanentemente apenas na prática social”, de modo que cada membro da

sociedade é um “produtor/receptor/consumidor” de cultura. Assim, não apenas as elites ou classes dominantes são produtoras de cultura, mas também as classes dominadas ou subalternas.

A cultura subalterna (própria das classes subalternas) define-se por oposição àquilo que é oficial (pertencentes às elites ou às classes dominantes), sendo produzida “sempre que o conjunto social (o povo) se define por oposição às classes hegemônicas” ou dominantes (Ferreira, 2007, p. 7)¹³. Ao propor o conceito de cultura popular subalterna, a autora indica seus pressupostos:

1º - o subalterno deve ser considerado como cenário policlassista, que inclui, mas transcende o especificamente proletário;

2º - o popular é próprio das classes subalternas;

3º - o popular caracteriza-se como espaço onde coexistem concepções de mundo herdadas do passado (tradições) e elementos modernizantes, do mundo em formação, como consequência das atuais condições de vida das classes subalternas e elemento “dominante”;

4º - o popular caracteriza-se, ainda, como cenário contraditório no qual coabitam elementos conservadores readaptados e ressignificados nas concepções de mundo das elites dominantes e elementos transformadores, derivados da práxis social das classes subalternas.

5º - o popular é, por definição, histórica e essencialmente oposto ao oficial ou, pelo menos, diferente dele.

O popular subalterno seria aquela produção cultural que apresenta uma concepção particular do mundo e da vida, refletindo o caráter coletivo dos processos, manifestação e bens do próprio povo. Essa produção não é necessariamente gerada por grupos ou indivíduos pertencentes às classes subalternas do ponto de vista da produção econômica, desde que represente a visão do mundo e os interesses que são próprios a estas classes (Ferreira, 2007:p. 7-8).

Em seu esforço para distinguir os conceitos de cultura popular e cultura subalterna, a autora propõe que a cultura popular é um dos elementos contidos nas culturas subalternas e próprio somente a elas. Se minha leitura

¹³ De acordo com Ferreira, enquanto a noção de dominado ou explorado refere-se diretamente às relações existentes entre os grupos explorados e os exploradores no campo da produção econômica, a noção de subalternidade remete aos confrontos de classe nos cenários culturais onde se constrói, preserva ou destrói o consenso.

estiver correta, o que existe é uma relação da cultura subalterna com o elemento popular e uma relação da cultura hegemônica com o popular. Daí ser possível falar que os grupos dominantes/hegemônicos estabelecem uma relação diferente com o Carnaval daquela estabelecida pelos grupos subalternos no Brasil.

Para pensar a existência das diferenças nas manifestações, apropriações e relações entre culturas, temos de ter em vista:

1) a apropriação desigual dos bens econômicos e culturais por parte das diferentes classes e grupos na produção e no consumo; 2) nos setores excluídos da participação plena nos produtos sociais, uma satisfação específica de suas necessidades, a partir de suas condições de vida; 3) uma interação conflitiva entre as classes subalternas e as hegemônicas pela apropriações dos bens sociais.

Partindo da leitura de Gramsci, mas desenvolvendo novas reflexões, Ferreira afirma que a cultura é o conjunto dos processos simbólicos através dos quais se compreende, reproduz e transforma a estrutura social, e que a cultura subalterna é construída no espaço e no tempo da cotidianidade das classes subalternas, nas suas condições de luta pela vida, através dos processos de adaptação e ressignificação dos quadros dados pelo sistema, tendo como principal instrumento, os seus próprios meios de comunicação (Ferreira, 2007: p. 9).

Como entender então, a participação das mulheres negras em uma festa que, desde sua oficialização, passa a ser a maior festa popular do Brasil? Que sentidos são atribuídos a essa participação pelas próprias mulheres e por outros sujeitos?

Penso que nas várias dimensões do Carnaval brasileiro os três sentidos da cultura popular mencionados no início desse item ficam entrelaçados. Ele é, ao mesmo tempo, expressão da cultura das camadas subalternas, um elemento expressivo das várias culturas de um país e cada vez mais um espetáculo adaptado à era da cultura de massas. Por isso entendemos que no caso específico do Carnaval vale a observação de que

A cultura popular como sinônimo de tradição não deve mais ser vista de modo oposto à modernidade, **confrontador**, mas primordialmente de modo **integrador**. O que queremos dizer é que, no contexto atual não existe uma modalidade **pura** de cultura, ou seja, não podemos pensar o universo da cultura popular como isento da influência das outras modalidades de fazer cultural (ASSIS, NEPOMUCENO, 2008: p. 11).

Muitos autores – e talvez essa seja a visão predominante – tendem a ver nessa articulação um processo em que as escolas de samba e seus modos de fazer o Carnaval teriam uma origem autêntica popular que estaria sendo descaracterizada ao longo do tempo pelo fato de tornar-se mais homogênea pela abertura e comercialização a camadas sociais não populares (Cavalcanti, 2006: p. 23-24).

Nessa perspectiva, a produção cultural popular ou é pura, estabelecendo uma relação de conflito e resistência com culturas dos grupos dominantes ou hegemônicos, ou assume o lugar de cultura subalterna ao incorporar elementos, valores e formas expressivas das culturas hegemônicas. Tal visão é resumida por Ferreira (2008):

Tomando-se a cultura em seu sentido amplo, pode-se considerar que é no espaço cultural, na cotidianidade, portanto, que se dão as relações da classe subalterna com o mundo material e com as classes hegemônicas; as exposições dos valores modernizados da cultura hegemônica; as manifestações das formas adaptativas, de resistência e de recriação do uso das mensagens que recebem, gerando formas peculiares de participar do mundo. Considerando ainda que o espaço da manifestação cultural é um espaço de manifestação de conflitos, entende-se que a cultura das classes subalternas só pode ser entendida a partir do processo ambíguo e conflitivo no qual ela está mergulhada na atualidade (FERREIRA, 2008: p. 23).

Neste sentido, a tensão gerada pelo contato cultura subalterna ou popular e indústria cultural é permanente, já que ambas destoam no sentido e significado da ação. Enquanto as culturas populares relacionam cotidianidade à produção da cultura a indústria cultural descaracteriza o produto para torná-lo degustável e acessível.

Certa relativização pode ser dada à visão anteriormente exposta, uma pois o contato entre diferentes produções culturais parece não reduzir-se

à dimensão conflitiva, uma vez que este é um campo no qual realizam-se também realizam negociações e adaptações.

Nesse espaço conflitivo e adaptativo, a cultura subalterna refuncionaliza as mensagens recebidas, adaptando-as ao seu cotidiano. Daí resulta que as classes subalternas estruturam o seu mundo a partir de uma coexistência não harmoniosa, mas nem sempre conflitiva, com outras culturas e ideologias. Como resultado desse exercício de sobrevivência, a cultura das classes subalternas não é homogênea, pois nela convive a influência das classes hegemônicas e dos valores civilizatórios ancestrais (FERREIRA, 2008: p.24).

Retomando o caso concreto das mudanças decorrentes da oficialização do Carnaval pelo Estado brasileiro, a ideia de que a oficialização acaba por levar a uma “seleção dos elementos populares a ser valorizados” em meio ao universo que constituía o mundo carnavalesco pode ser melhor compreendida se for levado em conta que para a Prefeitura, os gastos com o financiamento dos desfiles deveriam reverter em receitas advindas do fomento do turismo e entretenimento na cidade. A política de turismo da Prefeitura de São Paulo, nesse momento, estava em consonância com a do governo federal “que procurava alavancar o turismo como uma potencialidade do país, para gerar divisas e empregos” (Baronetti, 2013: p. 54-58). Aqui temos um ponto nitidamente vinculado a interesses econômicos, isto é, uma evidência do papel desempenhado pelo Estado como promotor do desenvolvimento capitalista.

O foco na potencialidade de promover turismo, por parte do poder público, assim como a padronização de um único formato para as expressões carnavalescas e a concentração dos desfiles em um único espaço repercutem a opção estética e visão sobre cultura, além de um cálculo econômico das classes dominantes.

Nessa tendência mais geral à uniformização dos grupos carnavalescos e de suas expressões, a velha questão da identidade nacional encontra um espaço-tempo singular para sua abordagem pelo Estado sob a direção de um Regime Militar.

O século XX foi marcado pela busca da identidade nacional, ou seja, pelos culturais capazes de unir o Brasil. Contudo, a própria dimensão continental do território acrescido da vasta miscigenação e sentimentos

“abstratos de nacionalidade” parecia dificultar a árdua tarefa de uma construção intelectual dessa identidade.

Ao mesmo tempo, grande parte da elite política e intelectual ressentia-se por não encontrar alguma característica “genuinamente nacional” que a aproximasse dos países civilizados, ou seja, colonizadores. A intenção de encontrar um sentido ou sentimento, obviamente, falhou, pois inexistia um contexto homogêneo e articulado dentro da sociedade brasileira. Desta forma, a centralidade da identidade nacional, antes depositada nos indivíduos, migrou para produções artísticas e culturais produzidas no território e, acima de tudo, articuladas à visibilidade internacional dada aos seus produtores.

Enraizados nas tradições das camadas populares, o samba e o Carnaval são elementos culturais em condições de referenciar a identidade nacional. Ocorre, no entanto, que a pretensão dos grupos politicamente dominantes de encontrar uma “unidade nacional” não podia admitir que o país abrigasse uma diversidade de “sambas” e “Carnavais” – isto é, admitir uma diversidade cultural sustentada por populações tradicionais que originalmente as produziram em razão de sua herança, território e trajetória.

A ideia acima é elaborada por Guimarães (1999) quando ele afirma que a principal característica do racismo brasileiro é o assimilacionismo, isto é, um modo de lidar com as diferenças, por meio da negação e/ou eliminação dessas mesmas diferenças.

A primeira especificidade do racismo brasileiro está ligada ao fato de que se construiu uma noção de nacionalidade que reunia indivíduos dissimilares em termos étnicos, que no país formavam uma nação para a quais as ancestralidades estavam encobertas. Em oposição ao racismo colonial, a ideia da nacionalidade brasileira foi idealizada como uma “conformidade cultural em termos de religião, raça, etnicidade e língua” e isso leva a um ideal (explícito ou implícito) de homogeneidade. O racismo assimilacionista enseja que discriminemos o Outro racial pelas diferenças (marcas físicas e culturais) que não conseguimos assimilar (GUIMARAES, 1999, p. 54-55)

Quando, no contexto da oficialização, o Carnaval tornou-se a expressão cultural e artística mais proeminente do país, tornou-se simultaneamente objeto dos investimentos da indústria cultural. A produção

que anteriormente era desqualificada por ser construção de negros e outros grupos discriminados passou a ser financiada. Mas para serem admitidas como elemento da identidade brasileira, as contribuições do saber-fazer das comunidades negras são selecionadas, reelaboradas e estilizadas pela indústria cultural e pelo Estado Nacional.

Desde então, os desfiles das escolas de samba passarão a ser um meio de uniformizar uma festa que no passado do país conheceu expressões tão diversificadas quanto as camadas sociais e suas representações de divertimento e adequação.

Com a associação do Carnaval com a identidade nacional, o desfile é também o momento privilegiado da encenação do mito da democracia racial, sem deixar contudo, de ser também um rito de transgressão social.

E é justamente no carnaval que o reinado desse rei manifestadamente se dá. A gente sabe que carnaval é festa cristã que ocorre num espaço cristão, mas aquilo que chamamos do Carnaval Brasileiro possui, na sua especificidade, um aspecto de subversão, de ultrapassagem de limites permitidos pelo discurso dominante, pela ordem da consciência. Essa subversão na especificidade só tem a ver com o negro. Não é por acaso que nesse momento, a gente sai das colunas policiais e é promovida a capa de revista, a principal focalizada pela tevê, pelo cinema e por aí afora. (GONZALES, 1984: p.239).

Enquanto nas relações cotidianas entre brancos e negros as figuras do malandro e da mulata remetem a referências negativas, no espaço-tempo de subversão carnavalesca determinada pelo desfile, o malandro é admirado por suas habilidades musicais e pelo “bem-viver”. Quanto à mulher negra,

transforma-se única e exclusivamente na rainha, na ‘mulata deusa do meu samba’, ‘que passa com graça/fazendo pirraça/fingindo inocente/tirando o sossego da gente’. É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que a vemos em sua máxima exaltação. Ali ela perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la. Estes, por sua vez, tentam fixar sua imagem, estranhamente sedutora, em todos os seus detalhes anatômicos; e os “flashes” se sucedem, como fogos de artifício eletrônicos. E ela dá o que tem, pois sabe que amanhã estará nas páginas das revistas nacionais e internacionais, vista e admirada pelo mundo inteiro. Isto, sem contar o cinema e a televisão. E lá vai

ela feericamente luminosa e iluminada, no feérico espetáculo (GONZALES, 1984: p.239).

Também a mulata, com a evolução do Carnaval espetáculo, torna-se profissão ou mercadoria. Apesar disso – e talvez por isso mesmo – a mulher negra que brinca o Carnaval não é apenas a mulher sensual representada pela mulata socialmente construída: ela é simultaneamente mãe, trabalhadora, filha, muitas, múltiplas. No próximo item encerramos o trabalho sintetizando as principais características da inserção da mulher negra nas escolas de samba.

5. Vivências e visões do feminino negro na festa e no espetáculo

Assim como ocorre com os conceitos de cultura popular e raça, as categorias com que os estudos sociológicos, antropológicos e políticos pensam as questões de gênero são muito importantes para abordar os papéis e a identidade da mulher negra no Carnaval.

Pode ser dito que os estudos sobre a mulher passaram por várias fases. Entre os anos 1960 e início dos anos 1980, o movimento feminista enfatizou o tratamento das questões femininas atrelado à opressão que silenciou as mulheres ao longo da história. Foi característica a tendência do movimento feminista na época a apontar as mulheres como as porta-vozes legítimas das questões femininas. Ficaram conhecidos, por exemplo, os estudos sobre a “condição feminina”, em que se considerava que todas as mulheres eram submetidas à opressão da ideologia patriarcal, enquanto viviam a condição de subordinação específica de sua classe social.

Fossem os estudos baseados na ideia de opressão do patriarcado ou da condição feminina, consideravam que todas as mulheres identificavam-se a partir das características biológicas do seu sexo. A percepção de que não é possível falar de uma única condição feminina a partir do biológico advém da coexistência de diferenças de classe, há diferenças regionais, de faixas etárias,

raciais e de *ethos* que definem como se dão as vivências de ser mulher (Grossi, 1998).

De acordo com Grossi (1998) a categoria gênero emergiu conforme a definição biológica da “condição feminina” e a identificação mais geral entre sexualidade e gênero passaram a ser questionadas, uma vez que

sempre agimos como mulheres socialmente programadas e não, como costumamos pensar, como mulheres biologicamente determinadas. É claro que podemos (e devemos) modificar cotidianamente aquilo que é esperado dos indivíduos do sexo feminino, pois o gênero (ou seja, aquilo que é associado ao sexo biológico) é algo que está em permanente mudança, e todos os nossos atos ajudam a reconfigurar localmente as representações sociais de feminino e de masculino. Na verdade, em todas as sociedades do planeta, o gênero está sendo, todo o tempo, ressignificado pelas interações concretas entre indivíduos do sexo masculino e feminino. Por isso, diz-se que o *gênero é mutável*. Quando falamos de sexo, referimo-nos apenas a dois sexos: homem e mulher (ou macho e fêmea, para sermos mais biológicos), dois sexos morfológicos sobre os quais ‘apoiamos’ nossos significados do que é ser homem ou ser mulher” (Grossi, 1998, p. 6)¹⁴.

Os papéis de gênero correspondem a “tudo aquilo que é associado ao sexo biológico fêmea ou macho em determinada cultura” (Idem, *ibidem*). Eles não apenas variam de uma cultura para outra, mas também mudam ao longo do tempo no interior de uma mesma cultura. Portanto, os papéis de gênero, isto é, os comportamentos e características associadas a ser homem e ser mulher não são biologicamente determinados, mas social e culturalmente. Já a identidade de gênero aborda uma constituição individual.

todo indivíduo tem um núcleo de identidade de gênero, que é um conjunto de convicções pelas quais se considera socialmente o que é masculino ou feminino. Este núcleo não se modifica ao longo da vida psíquica de cada sujeito, mas podemos associar novos papéis a esta “massa de convicções (Stoller, 1978 apud Grossi, 1998: p.8).

¹⁴ A questão dos transgêneros, transexuais e travestis, por exemplo, tem reforçado o debate sobre a possibilidade de se pensar um terceiro gênero.

As falas das mulheres entrevistadas revelam percepções dos mesmos aspectos contraditórios sobre o papel da mulher e da mulher negra que encontramos na sociedade.

Por um lado, há uma preocupação em ressaltar as conquistas femininas que se encaminham no sentido do estabelecimento de relações mais igualitárias com os homens. É o caso das falas sobre os avanços graduais das mulheres em espaços e atividades anteriormente restritos à atuação masculina, tais como a direção e as baterias das escolas de samba. A exemplo do que acontece na sociedade mais ampla, as integrantes das escolas de samba reivindicam oportunidade para desenvolver e pôr à prova suas habilidades e aspirações em diversos campos.

Remetidos à nossa questão sobre a equidade na remuneração de homens e mulheres, nossos entrevistados foram unânimes em afirmar que embora haja algumas funções que ainda são exclusivamente desempenhadas por mulheres ou por homens, não há diferenças em razão do sexo para a remuneração nas mesmas funções.

Ao mesmo tempo, os discursos tendem a argumentar sobre a legitimidade tradicional de certas funções associadas a características femininas em geral e das mulheres negras em particular. Esse discurso se faz presente quando se destacam as habilidades femininas para algumas atividades. Outras vezes, tal como no imaginário social, naturalizam-se características como a docilidade, sensualidade, habilidade para a dança.

Como dito anteriormente, o conceito de gênero, assim como o de raça, remete a um conjunto de representações sociais construídas a partir de diferenças biológicas. Isso permite que a explicação da natureza como responsável pelas grandes diferenças que existem entre os comportamentos e posições ocupadas por homens e mulheres na sociedade pode ser abandonada. Ainda assim, mesmo com a crescente transformação dos costumes e valores nas últimas décadas, muitas discriminações relacionadas ao gênero e a raça ainda persistem.

Apoiados na discussão sobre as mudanças históricas dos papéis e identidades de gênero, podemos trazer para análise a relação entre os papéis desempenhados pelas mulheres no Carnaval à luz da discussão do conceito de matrifocalidade.

Scott (1990, p.39) assume que

o termo matrifocalidade identifica uma complexa teia de relações montadas a partir do grupo doméstico, onde, mesmo na presença do homem na casa, é favorecido o lado feminino do grupo. Isto se traduz em: relações mãe-filho mais solidárias que relações pai-filho, escolha de residência, identificação de parentes conhecidos, trocas de favores e bens, visitas, etc., todos mais fortes pelo lado feminino; e também na provável existência de manifestações culturais e religiosas que destacam o papel feminino.

Três conclusões de Scott (1990) são particularmente relevantes. Em primeiro lugar ele observa que um contexto de relações matrilineares tem presente a atuação feminina e masculina. Em segundo lugar, coloca que a problemática de gênero deve ser inserida na abordagem do ciclo doméstico, uma vez que diferentes perspectivas de gênero se colocam nas vivências e representações do ciclo doméstico. Por último, a casa e a rua são duas partes de ambiente passíveis de controle por homens e mulheres ao manterem relações entre si.

A divisão sexual do trabalho em relação à casa cria representações e experiências diferenciadas para homens e mulheres.

Da mulher, espera-se que esteja ativamente controlando sua casa [ocupando-se das atividades domésticas relacionadas com a manutenção e reposição da força de trabalho, por exemplo, cuidando do marido, dos filhos, das diversas atividades domésticas], e do homem que possa apresentar sua casa como já sob “controle” ou resolvida”. As mulheres têm na casa uma peça fundamental da determinação da identidade feminina. É sobre sua relação com a casa que se ergue a determinação e auto-avaliação de seu status e de sua articulação com o mundo da rua. Geralmente, construir uma casa inicia-se com o estabelecimento de uma relação conjugal mais ou menos estável com um homem. (...) Há uma necessidade premente de a mulher definir-se diante da casa, seja para afirmar sua obediência à ordem culturalmente estabelecida, seja para negá-la (Ibidem: p. 41)

Isso leva a mulher a viver e pensar a casa de uma forma ativa e crítica. O sucesso ou fracasso da estratégia de vida da mulher será avaliado por ela mesma, por outras mulheres e por homens, de acordo com a maneira como opera com os elementos constitutivos da casa.

Para o homem, o critério predominante na avaliação do seu êxito está centrado na rua, a casa para ele é um domínio que precisa estar “sob controle” e “inquestionável”. Uma vez que a administração da casa é incorporada na mulher, o controle sobre a mulher é e simboliza o controle sobre a casa.

O discurso feminino sobre a casa constrói-se sobre este conhecimento mais reduzido, mas não é um discurso de importância reduzida. Ao transparecer no discurso [masculino] que a casa não está “sob controle”, a ameaça à avaliação do desempenho do homem é real, tão real quanto a admissão direta de fracasso no papel masculino de “provedor” (Scott, 1990:p. 41).

É comum que alguns autores e meios de comunicação de massas identifiquem papéis e atividades que foram ou são tradicionalmente femininos em uma determinada cultura a um lugar secundário dessas atividades ou do lugar das mulheres. O que precisa ser esclarecido é que atividades exclusivamente ligadas a um dos sexos podem ser ou não social e culturalmente valorizadas.

Parte dessa confusão parece estar associada ao que Grossi (1998, p. 7) classifica como uma visão neo-evolucionista da situação das mulheres no Ocidente, segundo a qual “as mulheres estariam evoluindo de uma situação de grande opressão em direção a uma de libertação”.

Mesmo reconhecendo as inúmeras situações de opressão das quais as mulheres seguidamente foram vítimas ao longo da História, creio que não é possível pensá-las independentemente de outros dados históricos e culturais. Muitas historiadoras nos têm mostrado que, mesmo em épocas de grande opressão das mulheres, havia situações e práticas nas quais elas detinham poder e reconhecimento social. No campo da Antropologia, o mesmo tem sido feito quando se reflete sobre a particularidade de cada sociedade, sendo possível perceber que, em muitas delas, há espaços de poder eminentemente femininos (Grossi, 1998: p. 7-8).

A história indica vínculos entre a relativa liberdade das mulheres negras e de outros grupos pobres para brincar o Carnaval e sua atuação no

sustento familiar. No caso dessas famílias, ainda com a presença masculina, não há uma associação rígida entre homem e rua, mulher e casa.

Não é à toa que tradicionalmente, durante as festas, desempenhando ou não outros papéis, as mulheres são responsáveis pela produção de alimentos, vestuário, articulação da rede de participantes, etc. Podemos até ser irônicos e dizer que se trata de “uma liberdade para trabalhar”, mas, como todas as atividades combinam o espaço doméstico com o espaço público, ela está liberada tanto para empregar as forças de seu corpo para o trabalho cotidiano, quanto para aproveitar as festas.

O último ponto que merece uma reflexão diz respeito a relação que as integrantes das escolas de samba estabelecem com a exposição dos corpos femininos durante o Carnaval.

A visão dos integrantes é, como a da maioria das pessoas, bastante ambígua sobre a interação das questões de gênero e raça. A mulata, naturalmente bela e voluptuosa foi, e continua a ser, um estereótipo através do qual gênero e raça são articulados para reforçar a crença de que negros e brancos distinguem-se pelo predomínio respectivo de atributos sensuais e intelectuais.

Mas para os grupos negros, a mulata torna-se outro tipo de mito e um elemento identitário. Se seus atrativos são orgulhosamente ressaltados, o entendimento de sua presença e papel na festa é totalmente diferente do mero exibicionismo de corpos como mais um produto a ser vendido como parte do espetáculo.

Os entrevistados não são indiferentes à vulgarização de exibição dos corpos femininos nos desfiles. A maioria criticou o que vê como a promoção de uma visão equivocada da sensualidade feminina no samba com a exploração sexual da mulher. Muitos ressaltaram a preocupação com as jovens das comunidades, que tendem a apostar na exposição explorada pela mídia para construir uma carreira como celebridade. Um único entrevistado apontou

que a ênfase na nudez sexualizada dos corpos femininos durante os desfiles tende a esvaziar o sentido do Carnaval como festa cultural.

Um fato controvertido é a substituição, nas posições de Rainha de Bateria e destaques de carros alegóricos, de mulheres da comunidade da escola por aquelas que são hoje denominadas celebridades. O ponto chave aqui é que essa substituição revela um deslocamento nos sentidos atribuídos ao papel do corpo no Carnaval. Enquanto no Carnaval festa o corpo é usado para brincar, o Carnaval espetáculo é mais um dos elementos a ser exibido para avaliação e compra e venda. Podemos especular sobre as várias razões para a abertura de espaços para as celebridades.

A mulher comum e desconhecida, ainda que bela, não possui os recursos de mídia para anunciar o produto principal do espetáculo. Além disso, a mulher comum, ainda que bela, não tem como foco a moldagem do seu corpo aos padrões estéticos vigentes. Por último, como por trás do mito da mulata como expressão da democracia racial brasileira, esconde-se a discriminação contra a figura da mulher negra, celebridades brancas ou “embranquecidas” podem ser preferidas para posições de maior visibilidade. Mas, como não há uma via de mão única, é comum que tanto celebridades quanto as escolas tenham a expectativa de auferir prestígio com o desfile.

Uma fala apreendeu bem a relação entre o aumento da competitividade nos desfiles espetáculo e a valorização de corpos femininos dentro de padrões dominantes no mundo dos meios de comunicação de massa, ao estabelecer, indiretamente, uma comparação entre presente e passado:

O samba sempre conviveu no mesmo espaço com mulheres de todas as faixas etárias, diversas classes sociais, etnias sem nenhum tipo de preconceito. Com esse formato e com a exposição em demasia do corpo, as mulheres consideradas “menos bonitas” só desfilam em alas, e o samba nunca teve este tipo de preconceito: no samba mulher é mulher.

Assim, os “usos” dos corpos mudam: de fruição na festa, para exibição competitiva no espetáculo.

Foi visto que ao reunirem-se para os festejos carnavalescos, negros e outros grupos populares pobres mesclam elementos de suas vivências profana e sagrada. Os elementos da identidade individual e coletiva, como religião, vestuário, alimentação, música, dança e outras expressões artísticas são constantemente mobilizados em suas festas. A festa não constitui um campo específico, sempre é articulada com vários saberes e fazeres.

Essa característica parece ser a que mais se perdeu na transição dos festejos carnavalescos para a festa-espetáculo. Quando o Carnaval é convertido em espetáculo, sua organização passa a ser algo dissociado das relações socioculturais cotidianas. As respostas dos entrevistados e entrevistas à nossa questão sobre a participação de mulheres e homens na definição e confecção das fantasias, adereços e carros alegóricos evidencia que a principal desigualdade em relação ao poder decisório não é a de gênero, mas aquela entre o saber-fazer popular e as demandas daqueles que detêm os recursos econômicos na sociedade do espetáculo.

O exemplo máximo dessa desigualdade é a que se estabelece com a figura do carnavalesco. Com o aval da diretoria, ele define o enredo, a história que a escola contará durante o desfile. Seguindo critérios previamente definidos pela escola, compositores inscrevem sambas baseados na sinopse do enredo elaborada pelo carnavalesco. Enquanto isso, o carnavalesco mobiliza a equipe do barracão para construir os protótipos das fantasias e adereços, desenha ou constrói maquetes dos carros alegóricos. Por fim, apresenta os protótipos de fantasias para os/as chefes de alas.

Esse protagonismo do carnavalesco – alguém externo à escola e com referências culturais geralmente diferentes das populares – é a expressão mais acabada da substituição da espontaneidade pela profissionalização na composição do desfile das escolas como uma resposta das escolas para aumentar sua própria competitividade. Ele parece corroborar a afirmação de Baronetti de que no Carnaval espetáculo “a pressão ‘de cima para baixo’ não é exercida tanto pelo Estado quanto pelas demandas dos patrocinadores e da indústria cultural televisiva. Nesse processo, a principal expressão cultural dos

segmentos negros e pardos pobres da cidade é “tomado” por pessoas ligadas às classes médias e altas (Baronetti, 2013: p. 19-20).

Além disso, a concentração da festa carnavalesca – agora espetáculo – em um local avalizado pelo poder público é a contraface da dissolução das antigas relações de vizinhança, nas quais as trocas mútuas repousam “não apenas um vínculo de pessoalidade, como a perspectiva de continuidade da relação no tempo”. O que acontece com a articulação dos vários papéis femininos quando o Carnaval é convertido em espetáculo – isto é, algo dissociado das relações socioculturais cotidianas?

Ao abordar a festa do Carnaval no Rio de Janeiro como um processo ritual no qual se sucedem, no decorrer de um ano, as festas e demais atividades focadas na confecção do desfile, Cavalcanti (2006) propõe uma visão alternativa, em que os aspectos tradicionais e modernos do Carnaval, longe de constituírem uma dicotomia ou elementos excludentes, são tidos como um tipo de processo rico de implicações para a compreensão da natureza da interação cultural e entre segmentos sociais diversos no espaço da cidade. Ela opta por examinar “os desenvolvimentos históricos característicos que configuram o desfile atual e a confecção datada e dinâmica de um desfile, integrando os seus diferentes aspectos – festivos e espetaculares comunitários e mercadológicos, expressivos e sociológicos – num processo cultural amplo” (Cavalcanti, 2006: p. 27).

A sustentar a crítica e a sugestão de Cavalcanti (2006), estão argumentos metodológicos, como o de que não seria possível travar conhecimento com uma forma expressiva popular pura ou autêntica, uma vez que esse conhecimento sempre supõe mediações e de que

Além disso, as próprias ideias de pureza e autenticidade comportam problemas. Sugerem a homogeneidade, e a cultura popular é, e sempre foi, essencialmente diversa. Na Europa dos séculos XVI a XVIII, a elite participava das formas populares de cultura (Burke, 1989). No Brasil de fins do século XX, diferentes camadas sociais participam de festas populares como o Bumba-Meu-Boi, as Cavalhadas e o Carnaval. Popular, portanto, não significa necessariamente subalterno, pois os limites de uma cultura e de uma tradição não acompanham as fronteiras de classes ou grupos. A comercialização da cultura popular, por sua vez, é fato antigo. Ao longo de toda Idade Moderna europeia, festas mais espontâneas e participativas cederam gradualmente lugar a formas mais organizadas e comercializadas para espectadores. O Carnaval, em especial,

foi um dos lugares de desenvolvimento desse processo (Burke, 1989, p. 271), que não significa obrigatoriamente ruptura com uma tradição (Cavalcanti, 2006: p. 24-25).

Citando Paul Gilroy, Cavalcanti assinala que as culturas negras sempre foram o resultado da manipulação cultural e da mercantilização, e que a cultura negra moderna não é a expressão contemporânea de uma tradição antiga. Se existe mesmo uma tradição, é igualmente verificável que as culturas negras estão sempre sendo feitas e que esse processo exige a mercantilização, a fabricação de objetos negros. Não devemos supor que as culturas negras sejam mais "naturais" e resistentes à mudança que as "culturas brancas" (Gilroy, 1993 apud Cavalcanti, 2006).

Ao contrário das visões mais radicalmente influenciadas pela visão de Theodor Adorno sobre o fenômeno da cultura de massas, que concluem que a ampliação da participação a grupos diversos daqueles tradicionalmente envolvidos com a criação carnavalesca produz inevitavelmente uma subordinação da cultura, é razoável supor que os significados sejam construídos por elementos dessas duas lógicas. Perceber a lógica que preside ao modo de viver, pensar e sentir as relações de gênero, raciais, a escola de samba e o próprio Carnaval dos sujeitos que são tomados como objeto desse estudo é essencial para apreender de que modo as mudanças sociais mais amplas são apropriadas pelas expressões culturais tradicionais.

Tendo em vista que o desfile das escolas de samba é, ao mesmo tempo, uma festa e uma competição (Cavalcanti, 2006), supõe-se que ao lado da espontaneidade, do brincar e do lazer e das relações associativas características da festa, a produtividade, a profissionalização e o espetáculo sejam elementos da lógica moderna incorporados ao processo de sua produção. De que modo as mulheres se inserem nas diversas atividades e como essa inserção é vista pelos diferentes participantes do desfile e pelas próprias mulheres? De que forma a visão sobre as mulheres negras nas escolas de samba é constituída a partir das dimensões mais tradicionais de sua organização e do próprio Carnaval e quais são as visões que estão sendo elaboradas a partir das relações tecidas à medida que novidades são incorporadas pelo Carnaval?

Após analisar os depoimentos coletados e aqueles presentes nos trabalhos de Silva (2002), concluímos que embora sem total clareza, ou sem clareza da maioria, as falas das mulheres negras expressam algumas percepções sobre as contradições, tensões, mas também sobre complementaridades dos papéis femininos em nossa sociedade.

Por um lado, há uma preocupação em ressaltar as conquistas femininas que se encaminham no sentido do estabelecimento de relações mais igualitárias com os homens. É o caso das falas sobre os avanços das mulheres em espaços e atividades anteriormente restritos à atuação masculina, tais como a direção e as baterias das escolas de samba (Ver Apêndices). A exemplo do que acontece na sociedade mais ampla, as integrantes das escolas de samba reivindicam oportunidade para desenvolver e pôr à prova suas habilidades e aspirações em diversos campos.

Ao mesmo tempo, os discursos insistem na legitimidade tradicional de certas funções associadas a características femininas em geral e das mulheres negras em particular. Essa naturalização é bastante perceptível nas referências às habilidades femininas para algumas atividades. Outras vezes, tal como no imaginário social, naturalizam-se características como a docilidade, sensualidade, habilidade para a dança (Ver Apêndices; SILVA, 2002; SILVA, SOUZA, 2011).

6. Conclusão

Este estudo baseou-se na literatura sobre o Carnaval no Brasil e na cidade de São Paulo, relações de gênero e raciais para reconstruir a trajetória da participação feminina no Carnaval paulistano. Além disso, foram entrevistados membros de escolas de samba e utilizamos entrevistas realizadas por outros pesquisadores para identificar as visões dos carnavalescos sobre a participação das mulheres negras da organização da festa à realização do desfile.

Nossas conclusões dizem respeito a dois aspectos da participação dessas mulheres. O primeiro tem a ver com o papel que desempenham na organização material do desfile. O segundo aspecto é a

atribuição de sentidos a várias formas de participação feminina pelas próprias mulheres negras e outros integrantes das escolas.

Tanto as formas de participação quanto os significados atribuídos a ela vêm sendo impactados pelas transformações na organização das escolas de samba, nas relações raciais e de gênero e na construção dos festejos carnavalescos. Usamos, a partir de então, a noção de papel social para indicar as expectativas dessas mulheres e de outros sujeitos sociais às formas de sua participação. E usamos a noção de identidade de gênero para indicar as convicções que essas mulheres possuem sobre o que consideram intrínseco à sua condição feminina.

Os festejos carnavalescos são ainda festas dotadas de elementos e significações tradicionais. No entanto, desde a oficialização dos desfiles no final da década de 1960 ele se tornou também, cada vez mais, um espetáculo.

Primeiro, os dirigentes preocuparam-se com o recebimento de fundos governamentais. Com o passar do tempo, além do Estado, patrocinadores privados também são uma clientela a satisfazer. A vitória nos desfiles, além de representar o “fazer bonito” pelo seu grupo – um aspecto dos sentimentos de honra dos integrantes presentes na realização da festa para brincar – passa também a ser uma condição de arrecadação de recursos para o ano seguinte.

A indústria cultural e o controle social estão presentes em regras que homogeneízam a diversidade cultural dos grupos populares num modelo único de escola de samba, no desfile cronometrado, na alienação dos membros das escolas na decisão dos temas sobre os quais querem expressar-se e da criação artística de suas fantasias e alegorias. Isso certamente vem criando barreiras para a participação de grupos tradicionalmente ligados às escolas.

Por outro lado, em seu formato espetáculo, o Carnaval torna-se atraente a novos grupos sociais. Embora vários componentes sejam críticos em relação ao Carnaval espetáculo, eles não fecham os olhos para o fato de que o Carnaval difunde-se, e tendem a ver nessa difusão a concretização de

alguns dos objetivos das lutas historicamente travadas pelas comunidades negras para que suas manifestações culturais fossem aceitas.

É o caso, por exemplo, de sambistas e outros integrantes que parecem saudosos ao afirmar que “antigamente a gente não ganhava nada, saía por amor ao Pavilhão” não conseguem esconder orgulho ao completar que, se hoje outros são remunerados, isso se deve às lutas travadas por reconhecimento em tempos passados (SILVA, 2002).

A participação das camadas médias, artistas da grande mídia e turistas estrangeiros nos desfiles é interpretada também como um sinal de avanço contra a discriminação racial e social, uma vez que antes os sambistas eram “maloqueiros” (Ver Apêndices; Silva, 2002)

É por esse caminho que o samba e o Carnaval são reclamados como elementos da identidade racial do grupo – identidade que quer ser reconhecida, respeitada e valorizada.

7. Referências

ALMEIDA, Fernando Estima de; SUGIYAMA, Maristela de Souza Goto. **Mocidade Alegre**: uma experiência no carnaval de São Paulo. Iara. Revista de Moda, Cultura e Arte.

ASSIS, Cássia Lobão; NEPOMUCENO, Cristiane Maria. **Estudos contemporâneos de cultura**. Campina Grande, UEPB/UFRN, 2008.

BARONETTI, Bruno Sanches. Da oficialização ao sambódromo. Um estudo sobre as escolas de samba de São Paulo (1968-1996). Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, 2013.

CABRAL, Gabriela. **História do carnaval**. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/carnaval/historia-do-carnaval.htm>. Acesso em: 27 de mar. 2012.

CARVALHO, Maria do Carmo Brant. A reemergência das solidariedades microterritoriais na formação da política contemporânea. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, Fundação Seade, v.11, n. 4 out./dez. 1997. Disponível em: http://www.seade.gov.br/produtos/spp/v11n04/v11n04_02.pdf. Acesso em: mar. 2012.

CARVALHO, Maria do Carmo Brant. Introdução temática da gestão social (adaptado). In: ÁVILA, Célia M. de (Coord.). **Gestão de Projetos**. 3.ed. rev. São Paulo: AAPCS-Associação de Apoio ao Programa Capacitação Solidária, 2001. p. 13-18. Disponível em: <http://stoa.usp.br/alex/files/2339/gestaoProjSociais.pdef>. Acesso em: mar. 2012.

CARVALHO, Marizilda de. Carnaval e samba na terra da garoa. **Textos escolhidos de cultura e arte popular**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, 2009, p. 83-96.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Carnaval carioca**: dos bastidores ao desfile. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008. [1ª ed. 1994]

CORRÊA, Mariza. GT “Gênero e Raça”, XX Reunião Brasileira de Antropologia e I Conferência: Relações Étnicas e Raciais na América Latina, em abril de 1996.

DAVIS, Darien J. **Afro-brasileiros hoje**. São Paulo: Selo Negro, 2000.

DOZENA, Alessandro. O lugar do samba: notas de pesquisa sobre a dinâmica espacial em dois bairros paulistanos. **GeoTextos**, vol. 6, n. 1, jul. 2010., p. 111-139 .

ERICEIRA, Ronald Clay dos Santos. O desfile de escola de samba e suas reverberações do imaginário das brincantes. **11. Congresso Brasileiro de sociologia, 1 a 5 de setembro de 2003**. São Paulo: UNICAMP-Campinas, SP, 2003.

FRIAS, Bruna; NOVAES, Fernanda; SANTOS, Joice. A força da mulher negra: o reflexo do espírito guerreiro das Candaces, rainhas da África ancestral, na mulher negra de hoje. **Eclética**, jul./dez. 2006.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli, Piedade, Acácio Tadeu Camargo. Música, mulheres, territórios: uma etnografia da atuação feminina no samba de Florianópolis. **Música & Cultura**, n. 5, 2010, p. 1-15.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; PIEDADE, Acácio Tadeu Camargo. Música, Mulheres, Territórios: uma etnografia da atuação feminina no samba de Florianópolis. **Música: & Cultura**, n.5. Disponível em: <http://www.musicaecultura.ufsc.br>. Acesso em: 30 mar. 2012.

GONZALES, Leila. Racismo e Sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de gênero e sexualidade. 1998 Disponível em

http://bibliobase.sermais.pt:8008/BiblioNET/upload/PDF3/01935_identidade_genero_revisado.pdf.s.d.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Editora 34, 1999.

LINHARES, Rodrigo. Centralidades do carnaval paulistano: formação, explosão e negação. **Revista Histórica**, n. 40, fev. 2010, p. 1-6.

PINTO, Tales Dos Santos. "História do carnaval e suas origens"; **Brasil Escola**. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/carnaval/historia-do-carnaval.htm>>. Acesso em 03 de agosto de 2015.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos (coord.) **Cadeia produtiva da economia do carnaval**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2009. [Relatório] [Parte gratuita de 22 p.]. Disponível em: http://www.E-Papers.com.br/produtos.asp?codigo_produto=1704. Acesso em: fev. 2012.

SCOTT, R. Parry. O homem na matrifocalidade: gênero, percepção e experiências do domínio doméstico. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 70, maio 1990, p. 38-47.

SILVA, Claudilene; SOUZA, Ester Monteiro de. **Sem elas não haveria carnaval**: mulheres do carnaval de Recife. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2011.

SILVA, Zélia Lopes da. **As mulheres na imagética carnavalesca na cidade de São Paulo dos anos 1920**. Patrimônio e memória, Unesp – FCLAs – CEDAP, v.1, n.2, 2005. p. 41.

SILVA, Eloisa Maria Neves. **História de vida de mulheres negras**: estudo elaborado a partir de escolas de samba paulistanas. Dissertação (Mestrado), Universidade de São Paulo, 2002.

SIMSON, Olga R. de Moraes von. Mulher e carnaval: mito e realidade (Análise da atuação feminina nos folguedos de Momo desde o Entrudo até as Escolas de Samba). **Revista Histórico**, São Paulo, n. 125-126, ago-dez. 1991, jan-jul.1992, p. 7-32.

SIREYJOL, Patrícia; FERREIRA, Felipe. Artes do carnaval: trabalho e criação artística no barracão de uma escola de samba carioca. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**. Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 165-181, nov. 2010.

SOUSA, Rainer Gonçalves. "O Carnaval na Antiguidade"; **Brasil Escola**. Disponível em <<http://brasilecola.uol.com.br/historiag/o-carnaval-na-antiguidade.htm>>. Acesso em 03 de agosto de 2015.

URBANO, Maria Aparecida. **Mães do Samba: tias baianas ou tias quituteiras**. São Paulo: Clube do Bem-Estar, 2012.

APÊNDICES

Questionário das Entrevistas

1. Qual o efeito do vestuário dos destaques femininos?
2. Como se observa a exposição do corpo feminino no Carnaval atualmente?
3. Qual a relevância da presença da mulher no carnaval?
4. Existe diferença salarial entre homens e mulheres na escola de samba? E de funções?
5. Como se dá a participação de mulheres e homens na definição e confecção das fantasias de carnaval?

Primeira entrevista

Laryssa Antunes de Andrade, 36 anos, contato publicitário e diretora de MKT da GRCES Dragões da Real, na escola há 10 anos colaborou na confecção de fantasias, alegorias (carros), nas atividades da escola, desfilou como componente, destaque, ritmista, baiana, apoio, diretoria, coordenador e etc.... onde precisava estava lá.... Hoje trabalha como diretora de Marketing da escola.

R1. A Presença feminina nos ateliês é fundamental, um diferencial em decoração, criatividade, delicadeza e acabamento.

R2. Já no barracão a presença feminina fica com os acabamentos, pois a ferragens, o madeiramento, esculturas acabam sendo um serviço oferecido na sua maioria por homens, muito deles vindos de Parintins.

R3. Algumas tarefas que requerem força física em sua maioria são feitas por homens e essas atividades muitas vezes são voluntárias, existem diferenças salariais por ofício, mulheres e homens na mesma função ganham iguais.

R4. Há lugares para roupas luxuosas como as de destaques que tem um efeito visual importante em nossos carros alegóricos e mulheres com corpos esculturais que utilizam menos roupas como nossas musas, assistas e rainhas de bateria, essa é uma escolha individual, pois historicamente nossa sociedade ainda aprecia mulheres objetos.

R5. Nos anos 80 o nu ficou mais em evidência, com a evolução do carnaval não apenas como a maior festa popular no mundo, mas um grande negócio essa tendência foi diminuindo, hoje as escolas e muitas artistas preferem não optar por esse apelo.

R6. As mulheres tem seu lugar de importância em toda sociedade, viemos de histórias de luta, saindo do lugar de submissão para as conquistas trabalhistas e na sociedade de uma forma geral, mas ainda existe uma maioria masculina predominante, a começar pela presidência das escolas de samba que tem apenas duas mulheres como presidentes, mas as escolas delas estão entre as melhores de São Paulo, em resultados e números elas se destacam!

Ainda estamos em um processo de ascensão, não existe preconceito ou diferenças na escola, pelo contrário a cada ano esse espaço tem sido preenchido por mulheres não apenas no samba, mas na sociedade, visto que

neste ano homenageamos as mães, e a Vai Vai as mulheres que brilham, enfim a sociedade reconhece o papel da mulher e de sua importância sim, ter uma presidente mulher nos permite a pensar que podemos sim almejar qualquer lugar.

Mas não podemos deixar de reconhecer o preconceito em nossa sociedade e todos os lugares que permeiam, por isso sempre que encontro qualquer tipo de preconceito ou algo parecido exige respeito e assim penso que abrimos para discussões que muitas vezes as pessoas acabam repetindo comportamentos sem pensar, acho que dessa forma evoluímos e reconhecemos as diferenças sem preconceitos.

Segunda entrevista

Edleia dos Santos (Léia)

Diretora de Carnaval Escola de Samba Nenê de Vila Matilde

R1. É de suma importância a presença da mulher na confecção das fantasias dado ao requinte de acabamento que elas precisam.

As mulheres (acredito) que são mais caprichosas e mais detalhistas como exige a confecção de uma fantasia. A presença feminina no samba sempre foi muito forte, como no passado o "malandro do samba", enquanto ficavam na boemia as mulheres que cozinhavam na escola, costuravam todas as fantasias. Sempre fizeram parte dos bastidores no mundo do samba. Se não tivesse mulher na confecção de fantasias, fatalmente não teríamos fantasias.

R2. No barracão, como na confecção das fantasias, o processo é o mesmo. O capricho e os detalhes contam muito, o lado poético também influencia para o acabamento das alegorias no barracão.

R3. Hoje não. No barracão os homens continuam fazendo os serviços mais pesados (serralheria, madeiramento, esculturas de fibra etc...) e as mulheres em bancadas de decoração, e a própria decoração das alegorias. Dependendo do trabalho, os valores são iguais para homens e mulheres. É obvio que estes serviços mais pesados a tendência é que os homens ganhem mais.

R4. Hoje não. Deveria, pois muitas vezes um destaque com mais roupas está representando um personagem do enredo, e não é levado em conta pela mídia.

R5. A dança do samba pelos homens é nos pés e das mulheres é nas cadeiras, daí a sensualidade feminina no samba.

No passado eram as cabrochas (vestidas como rumbeiras) e a rainha da bateria, que com a sua sensualidade adentrava a Bateria e os ritmistas tocavam ao sabor de sua dança.

Hoje o que conta no desfile ou o que se expõe é corpos nus e siliconados, como se o desfile não tivesse nenhum conteúdo didático (histórias riquíssimas com apelo educativo e informativo) e as mulheres ficam expostas com seus cinco segundos de fama, levando as jovens das escolas de samba querer fazer o mesmo caminho, o que é péssimo para a cultura do samba.

O samba sempre conviveu no mesmo espaço com mulheres de todas as faixas etárias, diversas classes sociais, etnias sem nenhum tipo de preconceito. Com esse formato e com a exposição em demasia do corpo, as mulheres considerada “menos bonita”, só desfilam em alas, e o samba nunca teve este tipo de preconceito, no samba mulher é mulher.

R6. As mulheres estão galgando outros espaços no carnaval, que até então eram só de homens. Já estão concorrendo com sambas enredos, puxando samba na avenida, frente ao comando das baterias, chefes de alas, harmonia (no comando dos desfiles) e até Presidentes de Escolas de Samba, que por sinal tem tido muito mais sucesso que os homens.

Um exemplo são as Baianas (ala tradicional), que é uma homenagem a Tia Ciata, que fazia roda de samba em seu terreiro de candomblé, quando os sambistas corriam da polícia. A porta-bandeira que ostenta o símbolo maior da escola: o pavilhão.

Terceira entrevista

Rosimeire dos Santos passista há alguns anos na escola de samba Leandro de Itaquera.

R1. A mulher tem vários papéis na sociedade, ela é a mediadora, apaziguadora, criativa, a que consegue sem estresse fazer muita coisa, num barracão principalmente às vésperas do carnaval, as atividades deixam de ser separadas, e um acaba ajudando o outro, muitas pessoas precisam ter várias funções ao mesmo tempo, os homens não tem muito jeito com os pequenos detalhes as mulheres levam mais jeito, e fazem tudo com muita alegria e paciência.

R2. Infelizmente na minha opinião o estereótipo da mulher brasileira é o de sensualidade, ser sexy, liberadas, e tudo mais que imagens como a do carnaval espalham pelo mundo, isso é muito preocupante, pois em busca de um corpo perfeito como os das mulheres que aparecem seminuas nos desfiles, muitas mulheres morrem aumentando as estatísticas de pessoas que vão a óbito em busca deste objetivo.

R6. A presença da mulher no carnaval é de suma importância, pois não se resume apenas nas rainhas de bateria componentes de alas etc, temos também as cantoras, estilistas, varredoras de rua, as que dirigem os blocos, seguranças, dançarinas, rainhas, e, várias outras sem as quais tamanha festa não seria possível.

Quarta entrevista

Alexandre Magno Alves Pereira, diretor de harmonia do G.R.E.S Nenê de Vila Matilde e diretor de carnaval da união das Escolas de Samba Paulistanas – UESP

R1. - O comprometimento na entrega das mesmas estaria corrompido, pelo simples fato do toque feminino não ser uma ilusão do carnaval, ou em qualquer outro setor da sociedade, pois o zelo, delicadeza, acabamento, e outras preocupações como: caimento, o carinho no bordado, corte e na costura resumem o cuidado em que a mulheres tratam seus afazeres, bem diferente dos cuidados masculinos que estão atrelados na preocupação da produção em massa.

R2. Em primeiro lugar um barracão de escola de Samba não pode manter suas ações em prol do movimento turvo do machismo, no que se refere aos termos de profissionalismo, ou seja, negar os sentidos naturais de mulher que estão vinculados aos deveres de mãe, de companheira do lar, de pilares familiares e outros adjetivos é simplesmente descartar as ferramentas nos avanços da empregabilidade, pois suas habilidades e competências individuais de muitas são grassas a tal instinto. Portanto a importância de telas em um barracão é que certamente você terá em seu quadro de colaboradores alguém que além de ser aderecista, costureira,

escultora, também terá de praxe uma gerente nata, uma organizadora, uma coordenadora e o mais importante, uma pessoa responsável com horários e deveres.

R3. Infelizmente, o mundo capitalista governado pela maioria homens, rotulou a sobrepujança masculina diante das mulheres, ou seja, mesmo que velado e muitas vezes não é, o mercado carnavalesco beneficia os homens para as mesmas cargas horárias e os mesmos tipos de função, subjulgando muitas vezes o valor da mulher, no que se refere, ao rebaixamento em um posicionamento de liderança mediante uma pirâmide hierárquica.

R4. Encontramos nesta resposta duas visões distintas e contraditórias. A primeira, em uma na avaliação do carnaval em seu conceito técnico, tendo em vista, jurados, carnavalescos, diretores de outras agremiações, comentaristas, enfim, amantes do carnaval que de certo encontrariam mais leitura na proposta da fantasia, apreciariam com vigor o efeito da mesma.

Uma segunda visão rotula o estereótipo da mulher objeto, da mulher símbolo sexual da festa da carne, do termo pejorativo mulata. Podemos também atribuir mea-culpa nas exposições excessivas de mulheres na mídia que se preocupam apenas em exibir seus corpos, encorajando muitas meninas novas que se negam, hoje, em vestir fantasias com mais roupas embasadas na desculpa de cobrirem muito seus corpos.

R5. Turisticamente falando este tipo de exposição se torna um atrativo em potencial, uma vez que, o Brasil por muito tempo trabalhou sua imagem negativamente contribuindo para o fomento do turismo sexual atrelando assim, de uma forma errônea, as manifestações carnavalescas brasileiras à exposição e exploração do corpo feminino. E novamente citando, os meios de comunicação televisivos e escritos também são responsáveis diretos por este processo da vulgarização de nossas mulheres no carnaval, que por inúmeras vezes se seduzem com o sonho de chegar ao estrelato através do corpo perfeito por meio do carnaval que nada mais é que uma festa cultural.

R6. Não existe carnaval sem mulheres, não podemos generalizar as informações aqui comentadas no comparativo do dia a dia de nossas mulheres, ou seja, o sucesso e a valorização do nosso carnaval está associado as nossas queridas baianas, velhas guardas, compositoras, assistas, ritmistas, cantoras, mães, avós e filhas que tornam harmonicamente o canto da escola muito mais prazeroso, ou que na dança de um misto de sensual com herança de matrizes africanas que encantam o mundo numa tradição advinda das senzalas, ou em suas encantadoras personagens contidas nas fantasias que embelezam nossos carros alegóricos, alas e destaques de chão que jamais seriam tão contempladas se não fossem a adoração a essas “senhoras”, as mulheres do carnaval.

Quinta entrevista

Primeira Velha Guarda Musical de Escola de Samba de São Paulo, iniciou sua formação em 1993, a partir de uma Roda de Samba que acontecia todos os domingos na Quadra da Escola.

Integrantes do grupo: Nelson Primo, Paulo Henrique, Eduardo Joaquim (Dadinho), Otacílio Guilherme (Melão), Haíltinho, Ailton Santamaria, Mário Luiz, A velha-guarda é o celeiro de bambas dentro de uma escola de samba.

São pessoas de grandes vivências e através e que a todo momentos nos passam suas experiências.

Fiz perguntas e através da mesma obtive a seguinte resposta: O grupo da velha guarda do camisa verde e branco informaram que a presença da mulher é tão importante no carnaval que antes mesmo de possuímos a presença delas na carnaval elas já faziam parte desta grande festa porque eles(homens) se vestiam de mulher em alas que hoje pertence somente a elas, os destaques, as madrinhas de baterias, a ala das baianas, todas as alas eram os homens que se vestiam de mulher, que até mesmo grandes artistas como o próprio Mussum saiu várias vezes vestido de mulher, porque na antigamente a mulher que resolvesse desfilar

em uma escola de samba não poderia mais continuar a fazer parte da sociedade, ela não era bem vista e não podia nem mesmo ter contado com os sambistas, nem namorar porque eles eram tidos como pessoas do mal pelos pais de família dizem que eram maloqueiros.