

Universidade Estadual de Campinas

DESLOCAMENTOS ENTRE O SAMBA E A FÉ

**Um olhar para gênero, raça, cor, corpo e
religiosidade na produção de diferenças**

Kelly Adriano de Oliveira

Tese apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
da Universidade Estadual de Campinas
como requisito parcial para obtenção do
título de Doutora em Ciências Sociais

Orientadora: Profa. Dra. Mariza Corrêa

**Campinas
2009**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

OL4d Oliveira, Kelly Adriano de
Deslocamentos entre o samba e a fé: um olhar para gênero,
raça, cor, corpo e religiosidade na produção de diferenças / Kelly
Adriano de Oliveira. - - Campinas, SP : [s. n.], 2009.

Orientador: Mariza Corrêa
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

**1. Gênero. 2. Raças. 3. Cor. 4. Diferença (Filosofia).
5. Religiosidade. 6. Samba. I. Corrêa, Mariza. II. Universidade
Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
III. Título.**

(cn/ifch)

*Título em inglês: Displacements between the samba and the faith: a look towards
gender, race, color, body and religiosity in the production of
differences*

Palavras chaves em inglês (keywords) : **Gender
Race
Color
Difference (Philosophy)
Religiosity
Samba**

Área de Concentração: Estudos de Gênero

Titulação: Doutor em Ciências Sociais

**Banca examinadora: Mariza Corrêa, Adriana Piscitelli, Alex Ratts, Márcia
Contins, Regina Facchini**

Data da defesa: 27-05-2009

Programa de Pós-Graduação: Ciências Sociais

KELLY ADRIANO DE OLIVEIRA

DESLOCAMENTOS ENTRE O SAMBA E A FÉ: Um olhar para gênero, raça, cor, corpo e religiosidade na produção de diferenças.

Tese de Doutorado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais do
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas
da Universidade Estadual de Campinas
como requisito parcial para obtenção do
título de Doutora em Ciências Sociais

Este exemplar corresponde à redação
final da Tese defendida e aprovada
pela Comissão Julgadora em 27/05/2009.

BANCA

Profa. Dra. Mariza Corrêa (orientadora)

Prof. Dr. Alex Ratts

Profa. Dra. Márcia Contins

Profa. Dra. Adriana Piscitelli

Profa. Dra. Regina Facchini

Profa. Dra. Maria Filomena Gregori (suplente)

Prof. Dr. Kabengele Munanga (suplente)

Profa. Dra. Rosane Borges (suplente)

MAIO/2009

DEDICATÓRIA

Dedico a tese às mulheres da minha família.

Uma como ancestral, outras ainda dando o privilégio de sua companhia e outras, mais novas, chegando para dar continuidade ao sentido de força e determinação, presentes na minha vida e em todos os percursos desse trabalho: Vovó Ana (*in memoriam*), Vovó Cida, Mamãe Lúcia, irmãs Karina, Karen e Taíssa, sobrinhas Aysha e Kadyja e filha Amandlah, cujo significado de liberdade no nome, resume o desejo de vida dessas mulheres negras batalhadoras e vencedoras, que estão e estarão sempre por perto, muito próximas, me guardando, me protegendo e me fazendo acreditar que sempre é possível olhar de forma nova, diferente, para as constantes mudanças da sociedade e das pessoas que dela fazem parte.

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos são, certamente, a parte mais difícil do trabalho por conta do medo de ser injusta e esquecer-se de agradecer tantas pessoas que com carinho, apoio e paciência, tiveram participação fundamental no decorrer desse período. Mas também, é a parte mais prazerosa, por permitir trazer à memória, as lembranças de todos os momentos importantes ocorridos, e da alegria de poder agradecer o envolvimento, o carinho, o incentivo, a atenção e a confiança de todos que vivenciaram, de uma maneira ou outra, as ansiedades, dúvidas, certezas, alegrias, tristezas, saudades, ausências e impaciências, que a dedicação a uma tese traz.

Chegar ao momento de agradecer traz a sensação de que um objetivo foi cumprido e também traz a boa sensação de não estar sozinha. Poder mencionar pessoas queridas que sempre estiveram presentes na minha vida, pessoas queridas que se foram, pessoas queridas que chegaram, faz com que essa retrospectiva realmente seja um espelho que mostra o quanto a vida é dinâmica, e reconhecer isso é importante e fundamental.

Começo os agradecimentos pela minha orientadora Profa. Dra. Mariza Corrêa. Intelectual fascinante. Seu ritmo frenético e suas provocações tiraram muitas noites de sono, mas foram fundamentais para conseguir enxergar sempre além. Muito obrigada pela paciência, preocupação, conhecimento e interesse demonstrados em suas sugestões e questionamentos, rápidos e brilhantes, nos deliciosos momentos de encontro pessoal ou virtual. Agradeço os incentivos, o respeito ao meu ritmo, meu tempo, minha dinâmica e aos meus problemas. Obrigada por nunca ter desistido mesmo quando eu me ausentava por um tempo. Obrigada por me instigar a pensar sempre mais.

Ao Programa de Doutorado em Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas e à equipe do PAGU, pelo constante estímulo ao desenvolvimento de uma ciência crítica e, sobretudo, por ampliar o olhar para as contribuições dos estudos de gênero nas Ciências Sociais.

Aos professores que participaram da banca de qualificação: Adriana Piscitelli, uma grata, interessada e interessante interlocutora, desde as disciplinas para obtenção dos créditos e, cuja inovação e seriedade nas temáticas desenvolvidas nos estudos de gênero, são inspiração, incentivo e motivação, para todas(os) as (os) pesquisadoras(es); Vagner Gonçalves, professor que eu já conhecia e admirava desde o mestrado na Universidade de São Paulo, e que é um dos mais sérios, dedicados e criativos estudiosos de antropologia urbana e das presenças afro-brasileiras nas metrópoles. Ambos sempre estiveram bastante disponíveis e interessados em todo o desenvolvimento do trabalho. Agradeço muito todos os questionamentos, provocações e contribuições enriquecedoras.

À professores que sempre serão especiais e que sempre foram inspiradores dessa trajetória acadêmica. Professor Kabengele Munanga, um mestre, meu primeiro professor de antropologia na graduação, no primeiro dia de aula na USP! Uma pessoa que já admirava antes da universidade, pela postura e qualidade inegável de seu trabalho, e que, junto com o Professor José Guilherme Magnani, foi um dos grandes responsáveis pela descoberta e opção pela antropologia como caminho de pesquisa. Eles realmente fazem jus ao significado da palavra professor.

À Professora Elza Berquó pelo despertar das preocupações para a área de gênero, através das pesquisas sobre saúde, e pelo seu empenho em fazer

valer instrumentos de inclusão para a igualdade, como, por exemplo, ações afirmativas.

À Professora Maria Lúcia Montes da Universidade de São Paulo, minha orientadora no mestrado e à Professora Suely Kofes da Universidade de Campinas, antropólogas fascinantes com um leque imenso de conhecimento e com questões instigantes que marcam qualquer trajetória, independentemente do tempo em que passam por nossas vidas.

Às Professoras da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Leila Blass que, desde a defesa do mestrado, sempre se mostrou uma amiga interessada nos meus temas de pesquisa, contribuindo com textos e palavras de incentivo e que, a cada dia, é uma pesquisadora que olha para o samba com muito interesse, questões e respeito; Maria Antonieta Antonacci, por sua insistência, seriedade e respeito com a história das Áfricas e suas diásporas pelo mundo, que muito estimula pesquisadores que caminham por essas questões.

Ao Luís, querido amigo e apoio na biblioteca da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, que, mesmo após minha ida para a Unicamp, continuou ajudando, incentivando, sugerindo, descobrindo e indicando trabalhos importantes, sem nunca deixar de dar seu sorriso largo, bonito e paciente.

À querida Maria Rita, da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Unicamp, pela eficiência, presteza, paciência, compreensão e orientações corretas.

Aos amigos e professores da área de gênero do doutorado em Ciências Sociais da Universidade de Campinas e às pesquisadoras do PAGU: Profa.

Maria Filomena Gregori (Bibia), Profa. Guita Grin Debert, Iara Belleli, Regina, Isadora, Camilo, Daniela, Alessandra. Obrigada pelas oportunidades de compartilhar as (des) construções dos conhecimentos, os questionamentos, as indicações de leituras, o incentivo. A presença de vocês foi fundamental e importante nesse processo.

À Maria de Lourdes Pereira, pela disposição e interesse em ajudar, revisando o texto e a tradução para o inglês. Agradeço também todas as outras "irmãs Pereira", família de mulheres felizes, conscientes, batalhadoras, interessadas, preocupadas, incentivadoras, atentas e gentis.

Aos queridos novos velhos amigos da velha guarda do mundo do samba e, em especial, ao Sr. Nenê da Vila Matilde, pelas aulas de vida e luta.

Ao receptivo povo das escolas de samba que participou da pesquisa e, em especial, às simpáticas, lindas, atenciosas e inteligentes mulheres que sambam. Seja nas escolas de samba, seja nas igrejas e templos, seja nas ruas ou em qualquer outro lugar de suas vidas, a demonstração de segurança e a maneira como mostraram conduzir e reinterpretar suas histórias, sem abrir mão do que mais amam e acreditam, foi fascinante! Obrigada pela paciência, atenção e interesse. Obrigada pela disponibilidade em abrir detalhes da vida para uma pessoa desconhecida mesmo sem, muitas vezes, entenderem direito qual a finalidade de tantas perguntas e de tanta "perseguição" nos lugares que freqüentavam.

Ao Serviço Social do Comércio, SESC São Paulo, na pessoa de seu diretor regional, Prof. Danilo Santos de Miranda, uma pessoa visionária, sensível e lúcida que valoriza, incentiva e estimula a busca pelo conhecimento, acreditando que é a mais importante solução para qualquer tipo de mudança

em busca de uma sociedade em que as diferenças sejam vistas com respeito e como valores, ao invés de justificativas para as desigualdades.

Agradeço ao SESC a concessão da bolsa-horário, que permitiu que eu freqüentasse as disciplinas na Unicamp; a bolsa universidade pública que ajudou com alguns custos de livros e xérox e, na fase de finalização do doutorado, pelo período de licença para que eu pudesse concluir a escrita da tese.

Ainda no SESC São Paulo, agradeço de coração pessoas que muito ajudaram para que os benefícios existentes na instituição se tornassem realidade: Joel Naimayer Padula, Felipe Mancebo, Mauro César Jensen, Mônica Carnietto, Antônio José Zacharias e José Aparecido de Oliveira. Obrigada pela amizade, carinho, respeito, incentivo e senso de justiça.

A Reni, pessoa muito importante que, por muitos anos foi minha "madrinha de estudos", pagando meus materiais escolares e livros, desde a pré-escola até o colegial. Ela, junto com sua amiga, minha mãe Lúcia, sempre me fez acreditar que estudar é importante e que a busca pela ampliação do conhecimento, apesar de ser um caminho de sofrimentos e angústias, é fonte de consciência e liberdade.

Às pessoas queridas e especiais, que nunca deixaram de me apoiar e incentivar, por acreditarem que é muito importante termos mais negros em todos os espaços dessa sociedade, inclusive no espaço acadêmico. Alguns deles, já ocupando esse espaço, serviram de incentivo e inspiração, mostrando que é possível "sobreviver", e outros que continuam na batalha, foram parceiros de leituras, discussões e desabafos: Alex, Tainá, Rosane, Dadá, Carlão, Palmira, Paulino, Carlos Eduardo, Batista, Edson Borges, Denise, Fernanda Lopes, Angelita, Juarez Tadeu, Eliane Cavalheiro,

Gevanilda, Saloma Salomão, Nilma Gomes, Billy, Jorge Lampa, Mulumba, Chico Cardoso, Márcio "Kibe", Luena, Alva Helena, Rosa, Diolino, entre tantos outros negros, estudantes, professores, pesquisadores, batalhadores, incansáveis e contundentes.

Aos queridos e inseparáveis amigos que, sempre estiveram, de um jeito ou outro, ajudando, incentivando, telefonando, mandando mensagens, preocupados e interessados: Mônica, Paulinho, Deise Benedito, Rose "pérola negra", Orlando "guiné", Lilian, Anabel, Sinvaldo, Penha, Padre Enis, Sandro, Flávio, Andréa, Carmo, Nei Lopes, Everson Pessoa, Luana, Ivison, Vitor, Magnú, Maurilho, Beto, Jica, Walter Antunes, Gilson "Negão", Matolli, Luiz Paulo, Luis Bastos, Marta, Jussara Salles, Márcia Galdino, compadre Ednaldo, comadre Mariza, Vovô do Ilê, Clayton "Pepo", Prima Camila, Primo Paulinho, Prima Corina, Prima Néia, Lucy, Flávia Marques, "Paquinho" Airton, Gislene, Fernando, Verinha, Marquinhos de Osvaldo Cruz, Cristiane Ferrari "Crislaine", Sérgio "Pitú", Vanessa, Fred, Fátima, "Timaia", Penha (Itália), Leonardo "Léo". Meu muito obrigada pela compreensão, e por não desistirem da amizade de uma pessoa que esteve tão ausente nos últimos cinco anos.

Aos queridos que partiram nesse período de cinco anos do doutorado. Foram meses bastante difíceis, em que pessoas muito próximas e queridas deixaram esse mundo, quase seguidamente, mas, são ancestrais cuja forte energia das histórias que construíram e também, todo o carinho que sei que sempre sentiram por mim, estão presentes em todos os momentos de minha vida e, por isso, agradeço muito a oportunidade de tê-los conhecido e convivido com vocês: Meu pai, Ubaldo Adriano de Oliveira, minha sogra Maria Elisa, vovó Ana, vovô Adolfo, tio Uilton, tia Ilda, tia Nata, Danielzinho, Penha, tia Acyr, tio Hélio, Odete, tio Lourenço, tia Helena, tia

Odelize. A saudade é grande, vocês fazem falta e sinto a presença de cada um em cada momento desse trabalho.

Aos queridos que chegaram e continuam chegando, nesse período de cinco anos, mostrando a dinâmica do ciclo da vida: Os sobrinhos Aysha, Kadija, Sami, Danilo e Talita, os queridos filhos das amigas Fran (Catarina), Flávia (João), Fátima (Júlia), Cris (Isadora). Priminha Luíza, filha da Corina, priminha Ana Carolina, primeira neta dos saudosos tio Hélio e tia Odelize e priminha Maria Luiza, primeira neta do saudoso e querido tio Uilton.

À minha família batalhadora que, três gerações depois, partindo do querido avô materno analfabeto, para uma neta que é a primeira a ter curso superior na família, mesmo sem entender muito bem o que é e para que serve um doutorado, como já não haviam entendido direito para que servia um mestrado, incentivou no início, perdeu a paciência depois, teve que conviver com minha longa ausência e falta de tempo, ficou magoada, brigou, fez as pazes, mas nunca deixou de respeitar e entender que isso tudo deveria ser muito importante para justificar minha dedicação, concentração e preocupação. Vovó, mãe, filha, companheiro, irmãs, cunhadas, cunhados, sobrinhas e sobrinhos, afilhado, primas e primos, tias e tios, compadres, comadres, madrinhas e padrinhos, obrigada pela ajuda, pela paciência, pelo carinho e pelo apoio.

À família Adriano de Oliveira representada por meu pai, avô e bisavô, músicos que me passaram a herança de apreciar e valorizar a música negra produzida na África e na diáspora.

Aos meus amores, mamãe Lúcia e Vovó Cida. Mulheres fortes, batalhadoras e admiráveis, muito obrigada por todo amor e apoio que deram desde

sempre. Obrigada pelos cuidados com a Amandlah nesse período final. Obrigada pelo amor e confiança incondicionais que são a fonte de muita segurança. Obrigada por ensinarem a acreditar e por ajudarem tanto, sempre, em tudo! Mãe, parabéns pela inteligência, pela curiosidade com a vida, pelo amor pela leitura, por mostrar que, mesmo que a vida nos negue oportunidades, temos que erguer a cabeça e seguir em frente, nunca desistir. Minha mãe, mesmo sem a oportunidade de freqüentar a escola, sempre esteve lendo livros, jornais, assistindo espetáculos, ouvindo rádio, enfim, uma das pessoas mais informadas que eu conheço nessa vida. Mãe e vovó, sempre me disseram que ser descendente de negros é motivo de orgulho e para nunca ter vergonha disso. Disseram para nunca acreditar que algo é impossível, mesmo que a vida jogue isso na cara constantemente. Obrigada por serem assim. Seus estímulos e seus exemplos, sempre me levaram a buscar ultrapassar muitas barreiras.

Ao Demétrio, meu querido companheiro, paciente, amável e incansável presença que acompanhou desde sempre, as dores, as delícias desse doutorado e, principalmente, as correrias da fase final do trabalho. Obrigada pelo amor verdadeiro, o carinho, a determinação, a amizade, o interesse, a paciência e o incentivo. Obrigada por entender as ausências, o mau humor, a ansiedade em muitos momentos. Obrigada por compreender a importância desse momento na minha vida.

Finalmente, agradeço à minha querida filha Amandlah, que sobreviveu a minha ausência e momentos de impaciência e ansiedade que uma criança não pode entender, porque só quer carinho, amor e atenção. Praticamente mudou de casa, ficou longe do quarto, longe de sua cama, ficou dias sem ver a mãe, teve que enfrentar horas no ônibus para ir e voltar da escola, está entrando na adolescência e, cheia de conflitos e dúvidas, precisa da mãe e quer

atenção. Entendi minha mãe quando fui mãe e realmente não é fácil, mas ela sempre foi minha referência por batalhar e fui movida pelo mesmo espírito em relação à minha filha. Quero ser referência de carinho e amor por ser mãe, mas também e, principalmente, de uma pessoa que não desiste, por mais difícil que seja o desafio, e reconheço que, pelas condições colocadas, concluir esse trabalho foi um grande desafio. Obrigada minha querida e amada filha, pelo amor, ajuda, amizade, confiança e admiração.

RESUMO

Esse trabalho fala de visibilidades e invisibilidades, de aparências em constante processo de (re) significações, de diálogos entre identidades e diferenças, de contextualizações e reelaborações de modos de se ver e ser vista. Fala de mulheres de festa e de fé, que se constituem e se reconstituem como sujeito, a partir de seus deslocamentos e itinerários por espaços aparentemente opostos e contraditórios: elas transitam entre escolas de samba e igreja "evangélica", tendo o samba como eixo simbólico que as conecta a esses dois "mundos".

A partir do referencial da trajetória histórica dos estudos de gênero e seus esforços teóricos em pensar os processos de produção de diferenças, partiu-se do contexto específico das escolas de samba, na busca de entender como se construíram e são difundidas as relações sociais que emergem de representações visuais e estéticas pré-fixadas, sobre mulheres que sambam.

Rainhas, princesas, musas ou madrinhas de baterias, são nomeações presentes em ambientes de samba, ritmo historicamente relacionado às tradições negras. Além disso, são sujeitos que materializam alguns marcadores corporais de diferenciação social que, olhados como linguagem, em muitos aspectos, remetem às ambigüidades da categoria "mulata", um mito social que persiste representado por estereótipos associados à sexualidade, sensualidade e sedução, como atributos "naturais" de mulheres negras.

Levando em consideração a importância mais do que alegórica do visual e da aparência, a problematização da categoria "mulata", deve ser pensada junto com os mecanismos que auxiliam os processos de sua permanência que, no

caso desse estudo, está mediado pelo corpo feminino que samba. Nesse sentido, nos interessou ver se, de alguma maneira, as relações que se estabelecem nos espaços da escola de samba, dialogam com essas representações pautadas em construções sociais históricas.

Mas, além das questões colocadas, na construção das redes e enredos, olhando para o samba, encontrou-se a fé, mas não somente a fé que já une historicamente o samba e as religiosidades afro-brasileiras, uma fé diferente, nova, evangélica, que possibilitou ampliar ainda mais as questões.

Entre as baterias de escolas de samba e a bateria "Salmo 150 - na pegada do Leão", que batuca na "Marcha de Jesus" - com "mulatas de Cristo" e ritmos que vão do samba ao afoxé e ao ijexá, os deslocamentos encontrados nos possibilitaram discutir se e como as novas formas de vivenciar a religiosidade, proposta por igrejas neopentecostais, impactam dentro da escola de samba e vice-versa; Pensar cor, corpo, sagrado, feminilidade, identidades e diferenças, em constante (re) posicionamento, nesses espaços aparentemente contraditórios nas maneiras de pensar a corporeidade; Refletir sobre a importância, influência e impacto desse trânsito nas percepções dessas e sobre essas mulheres, de samba e de fé, acerca das representações sociais associadas a ser mulher e negra no Brasil.

ABSTRACT

This work says of visibility and invisibility, appearances in constant process of (reverse speed) signification, dialogues between identities and differences, contextualizations and reworks in ways of seeing and being seen. It speaks of faith and party women, that constitute and if they reconstitute as subject, to break of its displacements and itineraries for spaces opposing and apparently contradictory: they transit between schools of samba and "evangélica" church, having the samba as symbolic axle that connects them to these two "worlds".

From the theoretical referential of the historical trajectory of the sort studies and its efforts in thinking the processes of production of differences, it was gone of the specific context of the samba schools, in it searches to understand as if they had constructed and they are spread out the social relations that emerge of predetermined visual and aesthetic representations, on women who make samba.

Queens, princesses, muses or godmothers of batteries, are nominations gifts in environments of samba, rhythm historically related to the black traditions. Moreover, they are citizens that materialize some corporal markers of social differentiation that, looked at as language, in many aspects, send to the ambiguities of the category "mulata", one social myth that persists represented for stereotypes associates to the sexuality, sensuality and seduction, as "natural" attributes of black women.

Taking in consideration the importance more than what allegoric of the appearance and the appearance, the problematization of the category "mulata", must together with be thought the mechanisms that assist the processes of its permanence that, in the case of this study, is mediated by

the feminine body that samba. In this direction, in it interested them to see if, in some way, relations that if establish in the spaces of the samba school, dialogue with these representations in historical social constructions.

But, beyond the placed questions, in the construction of the nets and enredos, looking at for the samba, it met faith, but not only the faith that already historically joins the samba and the afro-Brazilians religions, a faith different, new, evangélica, that it made possible to extend the questions still more.

It enters the batteries of samba schools and the battery "Salmo 150 - in the footprint of the Lion", that batuca in the "March of Jesus" - with "mulatas of Christ" and rhythms who go of the samba to afoxé and ijexá, the displacements found in make possible them to argue if and as the new forms to live deeply the religiosidade, proposal for neo-pentecostais churches, impactuam inside of the samba school and vice versa; To think color, body, sacred, femininity, identities and differences, in constant (reverse speed) positioning, these aparently contradictory spaces in the ways to think the corporeidade; To reflect on the importance, influence and impact of this transit in the perceptions of these and on these women, of samba and faith, about of the social representations associates to be black woman and in Brazil.

SUMÁRIO

I - COMISSÃO DE FRENTE/Introdução: <i>Prá tudo se acabar na quarta-feira?</i>	23
II - ABRE-ALAS/Primeiro Carro: <i>Trilhando caminhos, mostrando percursos, diálogos e pensamentos</i>	39
1ª. Ala - Pensando sobre as diferenças	41
2ª. Ala - Gênero: Uma categoria analítica	45
3ª. Ala - Gênero em articulação	47
4ª. Ala - Pensando sobre raça	61
5ª. Ala - Marcas de historicidade em corpos negros brasileiros: Articulando articulações	67
III - ALEGORIA/Segundo Carro: <i>Mulata nunca foi uma profissão</i>	75
6ª. Ala - Invenções, reinvenções e permanências de uma "sensualidade à flor da pele"	77
7ª. Ala - Histórias e espaços: Mover-se na cidade de São Paulo, entre o silêncio e o samba	86
8ª. Ala - Deslocamentos: entre redes e enredos	96
9ª. Ala - Enredos	102
10ª. Ala - Redes	123
IV - ALEGORIA/Terceiro Carro: <i>Samba em feitio de oração</i>	141
11ª. Ala - Sambar com fé	143
12ª. Ala - Uma fé musical, jovem e feminina	172
13ª. Ala - Visualidades e visibilidades	184
V - BATERIA/Saída do Recuo. Considerações Finais: <i>Não dá prá fugir dessa "coisa" de pele?</i>	191
VI - ALA DOS AMIGOS - <i>Referências Bibliográficas</i>	207
VII - ALA DE APOIO/"Merendeiros" - <i>Anexos</i>	233

I - COMISSÃO DE FRENTE/Introdução - *Prá tudo se acabar na quarta-feira?*

*"(...) Prá tudo se acabar na quarta-feira?
Mas a quaresma lá no morro é colorida
Com fantasias já usadas na avenida
Viram cortinas, foram bandeiras
Razões prá vida tão real da quarta-feira!"*

"Prá tudo se acabar na quarta-feira". Samba de Martinho da Vila

Esse trabalho fala de visibilidades e invisibilidades, de aparências em constante processo de (re) significações, de diálogos entre identidades e diferenças, de contextualizações e reelaborações de modos de se ver e ser vista. Fala de mulheres de festa e de fé, que se constituem e se reconstituem como sujeito, a partir de seus deslocamentos e itinerários por espaços aparentemente opostos e contraditórios: elas transitam entre escolas de samba e igreja "evangélica", tendo o samba como eixo simbólico que as conecta a esses dois "mundos".

Realizado em São Paulo, justamente para propor uma reflexão sobre os motivos que levam essa cidade a ser conhecida como o "túmulo do samba"¹, a pesquisa teve a intenção de ampliar o olhar para as diferenças, conflitos e hierarquias presentes em escolas de samba, diversas vezes representadas de forma fixa, apenas como lugares de festas e vivência em igualdade,² e também, olhar o convívio nesses espaços de samba, para além do período efêmero do carnaval, investigando um cotidiano em que sociabilidade, laços familiares, relações de gênero, de raça/cor e geracionais, são elementos de permanências e mudanças muito presentes e pouco estudados.

A partir do referencial teórico da trajetória histórica dos estudos de gênero e seus esforços em pensar os processos de produção de diferenças,³ o interesse inicial foi conhecer as maneiras como se olham, são olhadas, se

¹ Já no mestrado propus uma reflexão sobre se os motivos da ideia lançada, mesmo que em tom de brincadeira, pelo poeta Vinícius de Moraes, de que São Paulo é o "túmulo do samba", ter se propagado e resistido, não é uma maneira de evocar a oposição festa/lazer *versus* trabalho/progresso, apontando para um "silêncio" em torno de questões que estão submersas na cidade de São Paulo, escondendo diferentes conflitos que nela coexistem e sublinhando uma imagem favorável ao tipo de construção da ideia de cidade que se quer afirmar e manter como, por exemplo, uma negação da existência das populações negras na constituição e na cultura da cidade, atravessada por uma ideia de "vadiagem" e "anti-trabalho" em uma cidade que, enquanto máquina, não pode parar de produzir. Nesse sentido, estar em escolas de samba que são espaços de vivência e produção de sambas, na cidade que "não tem samba", é como participar de "quilombos urbanos" em processo de resistência. Ver OLIVEIRA, K. *Entre o lúdico e a luta, Leandro de Itaquera, uma escola de samba na cidade de São Paulo*. Dissertação de mestrado. FFLCH/USP. São Paulo, 2002.

² Muitas análises nesse sentido estão presentes em grande parte do que se escreve sobre o universo simbólico do carnaval brasileiro. As teorias se polarizam em duas perspectivas diferentes: de um lado, os que defendem que a festa proporciona uma inversão da ordem social - é dessa linha teórica, por exemplo, o autor Roberto da Matta e José Leopoldi Sávio - e de outro, os que afirmam que justamente é um reforço da ordem social - nessa linha teórica, encontramos, por exemplo, os trabalhos de Maria Isaura Pereira de Queiroz e Renato Ortiz.

³ MOORE, H. "A passion for difference". Indiana University Press, 1994 e "*Antropología Y feminismo*". Ediciones Cátedra S.A, Madrid, 1996.

pensam, são pensadas, se percebem e são percebidas rainhas, princesas, musas ou madrinhas das baterias de escolas de samba paulistanas, em relação a representações visuais e estéticas pré-fixadas sobre mulheres que sambam.⁴

Como rainhas, princesas, musas ou madrinhas das baterias, são nomeações presentes em ambientes de samba, ritmo historicamente associado às tradições negras,⁵ nos interessou ver se, de alguma maneira, as relações que se estabelecem nesses espaços dialogam com representações pautadas em construções sociais históricas sobre mulheres negras.⁶ Além disso, são sujeitos que materializam alguns marcadores corporais de diferenciação social que, olhados como linguagem, em muitos aspectos remetem às ambiguidades da categoria "mulata", um mito social que persiste e é base para a construção de tipos de diferenças entre as pessoas.

Levando em consideração a "importância mais do que alegórica da cara, da cor, do corpo",⁷ ou seja, da questão visual e da aparência, a problematização da categoria "mulata", que surge da articulação de outras categorias de diferenciação que partem do corpo, como, por exemplo, gênero, raça/cor, geração, sexualidade, deve ser pensada com os mecanismos que auxiliam os processos de sua permanência que, no caso desse estudo, está mediado pelo corpo feminino que samba.

Portanto, foi necessário entender essas categorias articuladas para além do esforço de desnaturalizá-las e contextualizá-las, ou seja, sem estabelecer

⁴ Essas representações visuais e estéticas estão bastante vinculadas à imagem da "mulata profissional". Ver GIACOMINI, S. *Profissão Mulata*. Dissertação de Mestrado. Museu Nacional/UFRJ. Rio de Janeiro, 1992 a.; GIACOMINI, S. "Aprendendo a ser mulata: um estudo sobre a identidade da mulata profissional". In: Costa, A. e Bruschini, C. (Org.) *Entre a Virtude e o pecado*. Editora Rosa dos Tempos e Fundação Carlos Chagas. Rio de Janeiro e São Paulo. 1992b.

⁵ Uma reflexão interessante para pensar o vínculo samba e tradições negras, para além das origens, é uma questão discutida por Ella Shohat, em seu trabalho sobre Cleópatra, em que diz ser notável "a maneira como a categoria raça como marcador biológico, se confunde com etnia e nacionalidade como sintomas de filiação geográfica, social e cultural", essencializando geografias culturais. SHOHAT, E. "Des-orientar Cleópatra" In. *Cadernos Pagu* (23). Unicamp. Campinas. 2004, p. 20.

⁶ Mulheres negras nesse sentido, considerando a classificação do IBGE, ou seja, pretas, pardas e outras variações como, por exemplo, morenas, mulatas, mestiças. CARNEIRO, Sueli. "Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero". In. *Racismos Contemporâneos*. Organização Ashoka, Takano Ed. Rio de Janeiro 2003.

⁷ CORREA, M. "Apresentação". In. *Cadernos Pagu* (23). Unicamp. Campinas. 2004. p.7.

correlações fixas que colocam características físicas de um lado e atributos morais e intelectuais de outro, questionando as definições estreitas dessas categorias que operam com frequência, de modos tensos e contraditórios.

Se os discursos de "mulatices" são constantemente recolocados, em diversos contextos sociais brasileiros, como eles operam nas narrativas construídas por e sobre mulheres que ocupam posições de destaque nas baterias de escolas de samba? O que significa estar à frente da bateria de uma escola de samba que, na dualidade das presenças negras no Brasil, simbolicamente vivendo entre os silêncios e as manifestações de suas sonoridades, é o local que, na escola, rompe o silêncio e dá "voz" ao samba e, por isso, é um espaço de grande visibilidade, de grande destaque e, portanto, cobiçado, desejado?

Com essas inquietações, começamos as primeiras aproximações no campo, à procura de entradas. Algumas visitas foram realizadas em escolas de samba de São Paulo, pertencentes ao grupo especial, categoria principal do carnaval paulistano e, portanto, de maior visibilidade. Mas, a observação participante, a aproximação, as conversas e os contatos com e sobre a chamada "corte" da bateria das escolas de samba, cada vez mais possibilitava perceber que elas não eram rainhas, princesas, musas ou madrinhas da bateria. Elas estavam nessas posições e esse estar era algo efêmero como o carnaval, era apenas a construção de uma personagem.

Assim, o estudo procurou relacionar esse aspecto com outros elementos do cotidiano dessas mulheres que, inclusive, são importantes para a construção dessas personagens. Ou seja, para entender como se olhavam, se pensavam, se percebiam dentro desse espaço de samba, e os elementos que utilizavam na construção dessas personagens de grande importância para elas, era necessário poder conhecê-las em seus cotidianos e itinerários, poder conhecer como se constroem e reconstroem em outros contextos e as relações desses outros contextos com suas presenças nas escolas de samba.

Essas percepções dialogam com as indagações sobre os lugares de produção dos sentidos das diferenças. Isso pedia certa revisão na maneira e no desenvolvimento do fazer etnográfico, pois a etnografia não poderia ser realizada em um lugar demarcado, nesse caso, a escola de samba. Assim, a pesquisa apresentou uma inclinação próxima ao que Suely Kofes descreve no prefácio do livro *Mulher, mulheres* quando diz questionar "a ideia de que a tradição etnográfica na antropologia só seria possível de ser praticada tendo em vista um objeto com fronteiras empíricas bem demarcadas e com localização fixa, um espaço ou um grupo." ⁸ A partir disso, a proposta foi realizar um exercício etnográfico que se movesse em busca do tema em diferentes locais onde ele estivesse. ⁹

Atender um "chamado do campo e dos sujeitos" para fazer uma "etnografia do deslocamento", busca dialogar com uma visão da antropologia como alegoria,¹⁰ no sentido de exposição do pensamento sob forma figurada, representação de uma ideia por meio de formas que a tornem compreensível, com uma procura da antropologia em discutir o alcance de seu aparato de interpretação do real, anunciando buscas e transformações nos procedimentos e nas metodologias de pesquisa, colocando em discussão o próprio discurso, relativizando seus próprios recortes e valores, admitindo que o real é passível de múltiplas interpretações, submetendo as interpretações a critérios mais rígidos de questionamentos. ¹¹

Esse processo que exige uma maior contextualização, um investimento na descrição dos cenários, reflete uma preocupação em também ter como interlocutores os sujeitos pesquisados, em realizar um permanente movimento de crítica em relação ao nosso próprio discurso, em reconhecê-lo

⁸ KOFES, S. *Mulher, mulheres: identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas*. Unicamp. Campinas. 2001. p. 20.

⁹ *Ibidem*

¹⁰ BRANDÃO, C. *Diário de Campo*. Ed. Brasiliense. São Paulo. 1982.

¹¹ CLIFFORD, J. & MARCUS, G. (Orgs.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press. 1986.

como parcial e em torná-lo passível de ser acessado para além dos espaços acadêmicos.¹²

Na prática o caminho proposto mostrou-se difícil, com a construção de redes e conexões entre família, relacionamentos, amizades, trabalho, lazer, religiosidades, mas, por outro lado, mostrou-se rico e instigante, abrindo portas que enriqueceram as questões iniciais da pesquisa. Foi a partir desses deslocamentos, desse mover-se que, durante a pesquisa de campo com mulheres do samba, na construção das redes e enredos para a pesquisa, durante a observação participante, nas conversas e entrevistas, olhando para o samba, encontrou-se a fé, mas não somente a fé que já une historicamente o samba e as religiosidades afro-brasileiras de orixás e assentamentos costumeiramente encontrados nas entradas das escolas de samba, mas uma fé diferente, nova, "evangélica", neopentecostal.

As relações entre o samba e essa fé neopentecostal chamaram atenção porque apareceram com grande relevância nas práticas e nos discursos, permeando os cotidianos, as redes, os enredos, as conexões dessas mulheres com a família, os relacionamentos, as amizades, o trabalho e o lazer, e sendo permeadas de maneira muito forte pelo visual, pela "aparência".

Essa frequência ao "samba santificado" traz elementos que passam pelas discussões das re-configurações do campo religioso no contexto da contemporaneidade.

Nessas novas formas de vivenciar a religiosidade proposta por igrejas neopentecostais que trabalham com certa "compensação", desprezando elementos de outros espaços ao mesmo tempo em que absorvem outros e re-significam, quais elementos são escolhidos e porque são escolhidos? O que pode e o que não pode? Qual o impacto que elementos de um universo

¹² CLIFFORD, J. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1997; CLIFFORD, J. & MARCUS, G. (Orgs.). *Op. Cit.* 1986.

relacionado com as estruturas simbólicas e rituais das religiões afro-brasileiras, como, por exemplo, o samba, causam em uma vivência religiosa que negativiza essas estruturas?¹³

E mais, qual o impacto dessas re-significações dentro da escola de samba a partir do trânsito realizado por essas mulheres e vice-versa? Quando estão entre esses dois "modelos", o que se produz de novo e o que se reproduz? Há um investimento na manutenção de algum modelo de continuidade? Há um misto de modelo ideal e transgressão? Como ficam as representações visuais e estéticas pré-fixadas, sobre mulheres que sambam, e suas percepções, enquanto sambistas de escolas de samba e sambistas de Cristo, em relação a pensar cor, corpo, sagrado, feminilidade, profano, estética, identidades e diferenças, em um constante (re) posicionamento nesses espaços aparentemente contraditórios, com dimensões diferentes na forma de pensar a corporeidade?

Entre as baterias de escolas de samba e a Bateria "Salmo 150 - na pegada do Leão",¹⁴ que batuca na "Marcha de Jesus" com a estrutura, os instrumentos e até os ritmos que passam pelo samba e vão até toques de orixás do candomblé como, por exemplo, o ijexá, muitas questões surgiram.

Com esse amplo mosaico de informações e olhares possíveis, uma maior inquietação surgiu trazendo para a pesquisa um investimento do olhar para os impactos em ambos os lados em que o trânsito dessas mulheres ocorre.

Essa descoberta de campo ampliou as discussões. Foram as observações participantes, as aproximações e conversas que trouxeram essa informação que amadureceu as questões colocadas no início da pesquisa, pois o trânsito

¹³ Nessas escolhas de elementos de origem afro-brasileiras, além dos observados na pesquisa como o "Samba de Cristo" (ritmo, canto e dança) e o "Axé baiano de Cristo" (ritmo, canto e dança), apresentado em trios elétricos durante a "Marcha de Jesus", existem textos e estudos que mencionam o "Acarajé de Cristo" e a "Capoeira de Cristo". Sobre o "Acarajé" ver KAZ, R. "Relato de uma guerra". In. *Revista Piauí*, Ed. Abril, outubro, 2006 e ESPINHEIRA, C. G. "Acarajé de Cristão". In. *Jornal A Tarde Cultural*. Salvador, 16 de setembro de 2006, p. 10. Sobre a "Capoeira" ver BRITO, D. *A Capoeira Evangélica. Dissertação de Mestrado*. Ciências da Religião. Universidade Metodista. São Bernardo do Campo. 2007.

¹⁴ O Salmo 150 se refere a louvar Deus com alegria, cânticos e danças, por isso seu o nome à uma das Baterias que faz o samba "evangélico" digo uma das baterias, porque na "Marcha de Cristo" de 2008, também estava presente a "Bateria De Bem com a Vida". O "tema/enredo" das duas baterias foi "Coração de Adorador".

provoca formas de pertencimento fortemente marcadas por articulações entre diferenças e identidades.

O que está entre a escola de samba e a religião neopentecostal são o corpo e suas (re) apropriações, o corpo como território de disputa em espaços e por espaço, um corpo que se constitui como visível e/ou invisível, levando-se em consideração o contexto histórico, social e etnográfico no qual os sujeitos de pesquisa estão inseridos.

Formas diferentes de pensar e entender a corporeidade, no sentido de corpos pensados como casas, como territórios que carregam generalizações e racializações, a partir de processos que se sustentam dentro e fora deles,¹⁵ mostraram que escolas de samba e religiosidade neopentecostal são "panos de fundo" interessantes para se mover em busca das percepções dessas e sobre essas mulheres, que vivenciam dois contextos aparentemente contraditórios, construindo jeitos, modos, comportamentos diferenciados, para constituir "identidades" que marquem diferenças em espaços carregados de características pré-determinadas de comportamento.

Querem se diferenciar para se "marcarem" como um grupo de pessoas com outro tipo de leitura em relação ao que se espera de mulheres do samba e também para, de alguma forma, se "diferenciar" do que se espera que sejam mulheres "evangélicas".

Para marcar diferença, elas se valem da presença de sinais diacríticos inscritos no corpo. O interessante é que só foi possível perceber por que e de que maneira "manipulam" marcas de diferenciação, ao vê-las em trânsito. Enquanto eram olhadas somente no samba, não foi possível perceber as diferenciações. Pesquisando em trânsito, foi possível perceber essas diferenciações e também foi possível perceber que as pessoas que convivem

¹⁵ Esse pensamento remete às discussões da noção de "embodied", que encorporea, não separa corpo e pessoa, traz o corpo como ambiguidade, já que é o espaço em que somos constituídos e nos constituímos, onde o pensamento tenta pensar o corpo e é, ao mesmo tempo, o local onde tem se pensado.

com elas nos dois espaços, quase não percebem muitas das diferenciações que, para essas mulheres, são códigos importantes.

As diferenças só se tornam marcadas e acentuadas pelo trânsito dessas mulheres de samba e de fé. É esse deslocamento que as constitui. Só no deslocamento é que é possível perceber que constroem diferenças em relação as que são somente do samba e também constroem diferenças em relação as que são somente neopentecostais.

Essas relações se apresentaram na etnografia, de uma maneira dinâmica e conflitiva, expressa nos depoimentos dos sujeitos entrevistados, nos espaços privilegiados pela pesquisa, nos ambientes em que se desenvolveu o trabalho de campo.

As "lentes" pelas quais olhei para o material etnográfico, passaram pelas referências bibliográficas que trabalham com a ideia de gênero como categoria analítica e com as discussões sobre interseccionalidade de eixos de diferenciação.¹⁶

Algumas análises sobre a utilização de raça como categoria, nos trabalhos sobre populações negras brasileiras, também foram importantes "guias" para esse olhar,¹⁷ assim como os debates contemporâneos sobre experiências de religiosidade nas novas configurações do campo religioso brasileiro em diálogo com os estudos clássicos sobre religião e,

¹⁶ HARAWAY, D. "Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial". In. *Cadernos Pagu* (5), Unicamp. Campinas. 1995, _____. *Symians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*. Routledge, London, 1991 e _____. "Gênero para um dicionário Marxista". In. *Cadernos Pagu* (22), Unicamp. Campinas. 2004; BUTLER, J. *Cuerpos que importan - sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Piados. Buenos Ayres/Barcelona/México. 2002 e *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro. 2003; LAURETIS, T. "A tecnologia do gênero". In. Hollanda, H. B. (org.), *Tendências e Impasses - o feminismo como crítica da cultura*. Rocco. Rio de Janeiro. 1994; SCOTT, J. "Prefácio a Gender and politics of History". In. *Cadernos Pagu* (3). Unicamp. Campinas. 1994; _____. "A invisibilidade da experiência". In. *Falas de gênero*. Ed. Mulheres, Santa Catarina, 1999 e _____. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". In. *Educação e Realidade*, v. 20, no. 2, Porto Alegre, jul/dez, 1995; BRAH, A. "Diferença, diversidade, diferenciação" In. *Cadernos PAGU* 26. UNICAMP. Campinas, 2006 e _____. "Race, class and gender: which way the trinity?" *British Journal of Sociology of Education* 9(1), 1988; McKLINTOCK, A. "Couro imperial. Raça, travestismo e o culto da domesticidade", In. *Cadernos PAGU* 20, UNICAMP. Campinas, 2003.

¹⁷ MUNANGA, K. *Rediscutindo mestiçagem no Brasil*. Vozes. Petrópolis, 1999; D'ADESKY, J. *Racismos e anti-racismos no Brasil*. Pallas. Rio de Janeiro. 2001; CARNEIRO, S. "Ideologia tortuosa" In. *Racismos contemporâneos*. Organização Ashoka. Rio de Janeiro, Takano Ed. 2003; GONÇALVES E SILVA, P. B. & SILVÉRIO, V. R. (Orgs.) *De preto a afro-descendente: trajetórias de pesquisa sobre relações étnico/raciais no Brasil*. UFSCAR. São Carlos, 2003; FRY, P. H. *A Persistência da Raça*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2005.

principalmente, as vivências em religiões neopentecostais e suas análises considerando gênero e/ou raça.¹⁸

Outras referências fundamentais para olhar o material etnográfico, foram algumas contribuições das feministas negras para o pensamento sobre gênero, raça e outros marcadores de diferenciação. Essa opção foi para procurar conhecer e entender as trajetórias de formação de territórios do discurso e, de certa forma, mapear as principais preocupações, debates, concordâncias e discordâncias, colocando em pauta, a voz de expressões negras que escreveram e escrevem sobre seus deslocamentos por vários mundos, indicando caminhos teóricos, políticos e metodológicos possíveis de serem trilhados para se articular múltiplos posicionamentos que a condição racial, de gênero e a situação de classe impõem.¹⁹

¹⁸ CONTINS, M. Tornando-se pentecostal: um estudo comparativo sobre pentecostais negros no Brasil e nos Estados Unidos. *Tese de doutorado*. UFRJ. Rio de Janeiro, 1995; NUNES, M.J. R. "gênero e experiência religiosa das mulheres". In. MUSSKOPF, A.S. & STROHER, M. J. *Corporeidade, etnia e masculinidade*. Sinodal. São Leopoldo, 2005; SOUZA, S. D. "Entrecruzamento gênero e religião: um desafio para os estudos feministas". In. *Mandrágora*. no. 7/8. UMEESP, São Bernardo do Campo, 2001/2002 e _____.(Org.). *Gênero e religião no Brasil: ensaios feministas*. UMEESP, São Bernardo do Campo, 2006; ALMEIDA, R. & MONTERO, P. "Trânsito Religioso no Brasil". In. *São Paulo em Perspectiva*, vol. 15, n. 3, Revista da Fundação SEADE, São Paulo e ALMEIDA, R. "Dinâmica Religiosa na metrópole paulistana". *Mimeo*, São Paulo, SP, 2003; BIRMAN, P. "Mediação feminina de identidades pentecostais". In. *Cadernos Pagu*, 6-7, Unicamp/Campinas, 1996; SIEPIERSKI, C. T. "De bem com a vida: o sagrado num mundo em transformação". *Tese de doutorado*. FFCH/USP, 2001; SILVA, V. G. "Concepções religiosas afro-brasileiras e neopentecostais: uma análise simbólica". In: *Revista USP* n. 67. USP-CCS, São Paulo, 2005 e _____.(Org.) *Intolerância religiosa. Impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*. EDUSP. São Paulo, 2007; PIERUCCI, A. F. & PRANDI, R. *A realidade social das religiões no Brasil*. Hucitec, São Paulo, 1996; SANCHIS, P. (Org.)- *Fiéis & Cidadãos - Percursos de sincretismo no Brasil*. EDUERJ. Rio de Janeiro, 2001; WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Pioneira, São Paulo, 1987; DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa*. Martins Fontes, São Paulo, 2000.

¹⁹ CARNEIRO, S. "Ênegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero" . In *Racismos Contemporâneos/ organização Ashoka* . Takano Ed. Rio de Janeiro, 2003, _____. "Gênero, raça e ascensão social". *Estudos Feministas* 3, 1995, _____. "Mulher negra na sociedade brasileira - o papel do movimento feminista na luta anti-racista". In. MUNANGA, K. (Org.) *História do negro no Brasil* Vol1. Fund. Palmares/MINC. Brasília, 2004 e _____. "Mulheres em movimento" In. *Estudos Avançados*. Vol. 17. no. 49, 2003; BAIROS, L. "Nossos feminismo revisitados", *Estudos Feministas* 3, 1995, _____. "Lembrando Lélia Gonzales" In. WERNECK, J., MENDONÇA, M. & WHITE, E. (Orgs.) *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Pallas/Criola. Rio de Janeiro, 2000 e _____. *Mulher negra e feminismo*. Boletim do Centro de Informação da Mulher, n. 11, São Paulo, 1988; GONZALES, L. "Mulher negra". In. *Carta 1: falas: reflexões, memórias*. n. 4. Brasília: gabinete do senador Darcy Ribeiro, 1994; _____. "A mulher negra na sociedade brasileira" In. LUZ, Madel T. (org.). *O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982 e _____. "Racismo e Sexismo na cultura brasileira" In. *Movimentos Sociais Urbanos, Minorias Étnicas e Outros Estudos*. Ciências Sociais Hoje, ANPOCS, 1983; CALDWELL, K. L. "Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil", *Estudos Feministas*, 2000; CRENSHAW, K. "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero". In *Revista Estudos Feministas*. vol 10 n1. Florianópolis. 2002; COLLINS, P. H. "Black, feminists thought". In. *Knowledge, consciousness and politics of empowerment*. New York: Routledge/Perspectives on Gender, 1991, v. 2 e _____. "Feminism the twentieth century". In. SMITH, J. C. (Ed). *Notable Black American Women*, Detroit: Gale Research Inc. 1992; GILLIAM, A. In *Anais do Seminário Internacional "Multiculturalismo e Racismo: O papel da ação afirmativa nos Estados Democráticos Contemporâneos"* pg. 54, Ministério da Justiça, Secretaria Nacional de Direitos Humanos. Brasília, 1996; DAVIS, A. *Blues Legacies and black Feminism: Gertrude "ma" Rainey, Bessie*

As análises feitas a partir dos "dados" etnográficos foram interpretativas, construídas pelas leituras realizadas, pelas opções feitas para a construção das questões da pesquisa, do recorte de campo, bem como pela forma como me posicionei em relação à bibliografia e ao campo.²⁰

Ser interpretativo não significa que esteja colocando minhas interpretações no mesmo patamar que a interpretações dos sujeitos, pois a narrativa se apóia em referências bibliográficas para a construção do objeto, da questão e dos métodos de pesquisa.

Isso não quer dizer que não foram levadas em consideração, as reflexões sobre um "fazer antropológico", que se propõem a não privilegiar o discurso do pesquisador e que tenha como referências também as interpretações elaboradas pelos sujeitos. Nesse sentido, há autores que problematizam o olhar do antropólogo, criticando a ideia de objetividade e do alcance interpretativo da condição de intérprete único da realidade estudada, apontando para a importância da construção de um texto que contemple as diversas falas, não colocando o pronunciamento do antropólogo com maior legitimidade que os demais.²¹

Tento me aproximar da importância de considerar as interpretações que os sujeitos fazem sobre si e sobre sua realidade, mesmo que, ao longo de toda elaboração desses argumentos, a minha visão sobre o tema seja apresentada de forma central.

Foi com essa postura que realizei a pesquisa, submetendo sempre minhas reflexões, às reflexões que essas mulheres que sambam com fé, fazem de si. Esse olhar se posicionou de modo a construir um conhecimento que

Smith and Billie Holiday. New York: Random House, 1998 e _____. Viver e continuar Lutando . In. Werneck, J. (org.). Op. Cit. 2000; WALLACE, M. "Imagens negativas: para uma crítica cultural feminista negra". In. *Estudos Feministas*. N.1/94; HOOKS, B. "Intelectuais negras" In. *Revista Estudos Feministas*. n. 2. Rio de Janeiro. UFRJ, 1995 e _____. Alisando o nosso cabelo. Trad. Lia Maria dos Santos. Revista *Gazeta de cuba - Unión de escritores Y artistas de Cuba*, Habana, jan-fev.2005; BARRETO, R. A. "Enegrecendo o Feminismo ou Feminizando a Raça: Narrativas de Libertação em Ângela Davis e Lélia Gonzáles". *Dissertação de mestrado*. PUC/RJ. 2005.

²⁰ GEERTZ, C. "Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura". In. *A interpretação das culturas*. Zahar. Rio de Janeiro, 1978 e _____. *O saber local: novos ensaios de antropologia interpretativa*. Vozes. Petrópolis, 1999.

²¹ CLIFFORD, J. & MARCUS, G. Op. Cit. 1986; SILVA, V. G. *O antropólogo e sua magia*. EDUSP, São Paulo, 2006.

reitera a preocupação em também ter como interlocutores os sujeitos pesquisados.

Essa preocupação também perpassa a escrita do texto. O caminho percorrido para a construção da etnografia é muito mais complexo do que o texto possa apresentar. As experiências vividas durante a realização do trabalho de campo são múltiplas, ultrapassam a escrita e envolvem o recortar, interpretar, analisar, refletir, narrar, escrever, divulgar.²²

Assim, na procura de tentar ampliar as interlocuções, certamente sem perder de vista as "aspirações teóricas",²³ procurei construir uma narrativa em forma de ensaio, um estilo de relato que convide a um "pensar junto", um texto construído como se "pensado em voz alta", propondo e pedindo diálogo.

Cláudia Fonseca indaga se "o ensaio não seria uma maneira particularmente adaptada à proposta (de uma) antropologia feminista? Um estilo cunhado não para apresentar um veredicto ou um produto acabado, mas sim para comunicar um processo, para descrever a corrente do pensamento e, assim, induzir no leitor uma sensação, um movimento intelectual e afetivo, semelhante àqueles sentidos pelo autor?"²⁴

É essa sensação de movimento e de processo, é a procura por trazer para o texto os sons, cheiros, cores, silêncios, risadas, lágrimas, gostos, inquietações e emoções, que será utilizada como ponte e aproximação, pois acredito que uma das principais contribuições desse trabalho, enquanto produção científica, é poder oferecer um alcance reflexivo, questionador de ideias pré-estabelecidas e legitimadas.

²² CLIFFORD, J. *Op. Cit.* 1997; CLIFFORD, J. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. UFRJ. Rio de Janeiro, 1998; STOCKING Jr. G. W. "The ethnographic sensibility of the 1920s and the dualisms of the anthropological tradition". In. _____ (Org.) *Romantic Motives: Essays on anthropological sensibility*. Madison, V. of Wisconsin Press, 1989.

²³ FONSECA, C. "Posfácio" In. BONNETTI A. e FLEISCHER, *Entre saias justas e jogos de cintura*. Edunisc e Editora Mulheres. Santa Catarina, 2007, p. 362.

²⁴ *Ibidem*

Refiro-me não aos procedimentos de produção do conhecimento, mas a vontade de que as produções científicas possam, de alguma forma, contribuir para novos olhares, novas formas de convivência e para o respeito às diferenças.

Assim, esperamos a partir do cuidado, seriedade e respeito com que desenvolvemos esse trabalho, poder contribuir e estabelecer diálogos com as discussões sobre as presenças de negras e negros na cidade de São Paulo, as intersecções entre marcadores de diferenciação social e os estudos sobre as novas configurações do campo religioso.

Como já mencionado, não há uma pretensão de apresentar respostas, mas, possivelmente, rastrear caminhos, na tentativa de, ao dar-lhes visibilidade e romper silêncios, trazer reflexões sobre ações, transformações, resignificações e articulações possíveis, de sujeitos em movimento, continuamente em processo, em um jogo de permanências e mudanças.

Por fim, cabe assinalar que outro passo na procura de ampliar interlocuções e aproximar as linguagens, foi organizar os capítulos do trabalho inspirada na montagem de um desfile de escola de samba, em diálogo com trechos de letras de sambas.

Como essas mulheres que sambam com fé, transitam entre as escolas de samba e a religião neopentecostal e desfilam nas escolas de samba, então, o samba enquanto ritmo e dança, é o eixo simbólico que as conecta a esses dois espaços e, portanto, dentro dessa proposta de trabalho específica, o universo do samba mostrou-se como interessante para ser apresentado nos diálogos com a academia.²⁵

O desfile da escola de samba também se apresenta como uma metáfora da antropologia como alegoria e também uma metáfora do processo do estudo acadêmico que, assim como em uma escola de samba, tem uma

²⁵ Lembrando o compositor Candeia que escreveu em seu samba "Dia de Graça" - "Cante samba na universidade/E verá que seu filho será príncipe de verdade".

"carnavalesca", que é a pesquisadora, que escolhe um "enredo", que é o tema a ser pesquisado e desenvolvido com os "figurinistas, desenhistas, costureiras, artesãos", ²⁶ que são os sujeitos de pesquisa.

A orientadora é a "diretora de harmonia e de carnaval", que auxilia na composição das "alegorias" e das "alas", na organização e forma de apresentação do "desfile", no direcionamento do "enredo"/tema.

Os "ensaios" do "enredo"/tema, acontecem nas aulas, palestras, seminários e na qualificação, para, por fim, ser apresentado no "desfile" oficial, que é a defesa.

Os professores da banca, como interlocutores do trabalho, são as primeiras pessoas do "público" que assistem, discutem, questionam, dialogam, para ampliar as reflexões e o alcance do "enredo"/tema, para que ele possa provocar interesses para além do dia efêmero do "desfile"/defesa. Eles também representam os "jurados" que vão avaliar os "quesitos" e dar a nota final.

Esse "enredo" foi estruturado em cinco "alegorias", que são os capítulos, composta por algumas alas.

A primeira "alegoria", carro Abre-Alas, contextualiza os caminhos teóricos trilhados, os desafios das trajetórias e os percursos e diálogos com os pensamentos que foram base dos olhares, na tentativa de entender os sujeitos pesquisados. A ênfase desses caminhos são as discussões sobre o conceito de diferença no pensamento feminista, e as articulações entre marcadores de diferenciação social como gênero, raça, classe, sexualidade, geração e religiosidade.

A segunda "alegoria" contextualiza os sujeitos de pesquisa, ou seja, as rainhas, princesas, musas ou madrinhas das baterias de escola de samba, nas discussões sobre o surgimento, as permanências e as mudanças das

²⁶ "Referência ao trecho da música de Matinho da Vila, *Prá tudo se acabar na quarta-feira (de cinzas)*" - o dia seguinte depois do carnaval. "(...)São escultoras, são pintoras, bordadeiras/São carpinteiros, vidraceiros, costureiras/Figurinista, desenhista e artesão/ Gente empenhada em construir a ilusão (...)"

ambiguidades do mito social da "mulata". Os sujeitos de pesquisa estão presentes nos ambientes de samba e materializam alguns marcadores corporais de diferenciação social, fortemente relacionado à questão de uma aparência que também ganha fortes contornos morais. É também nessa "alegoria" que o campo começa a ser descrito e os sujeitos, suas histórias, trajetórias e lugares, começam a ser apresentados.

A terceira "alegoria" mostra os deslocamentos e trajetos entre a fé e o samba. Apresenta a religiosidade e desenvolve as especificidades e olhares das "mulheres que sambam com fé", descrevendo o campo, contextualizando historicamente essas novas formas de vivenciar a fé, praticadas e disseminadas pelas novas configurações do campo religioso brasileiro.

O quarto capítulo, não é uma "alegoria". Ele é representado pela Bateria da escola de samba, para levantar questões e propor reflexões a partir dos elementos mais marcantes trazidos pela etnografia. Nos desfiles das escolas de samba, a bateria e, por consequência, a "corte" da bateria, com suas princesas, rainhas, musas, madrinhas, entram em um espaço chamado "recuo", para poderem receber a nota dos jurados. Enquanto isso, as alas, alegorias, diretores, enfim, toda a escola continua desfilando, passando na frente da bateria, saudando a corte. Geralmente, a bateria com sua "corte" e seus ritmistas, só sai do recuo quando toda a escola termina de passar na sua frente. Ela encerra o desfile rompendo o silêncio. Por isso ela foi escolhida para representar as considerações finais.

Por fim, a "ala dos amigos" trás as referências bibliográficas que contribuíram para esse trabalho e propuseram provocações, entendimentos, desentendimentos, assim como em uma relação de amizade. Os anexos, representado pelos "merendeiros", pessoas que ajudam a empurrar as alegorias, traz complementações e detalhes explicativos sobre o trabalho etnográfico realizado como, por exemplo, um mapa dos deslocamentos, o quadro das entrevistadas, o roteiro que semi-orientou as entrevista,

algumas imagens destacando a importância e relevância do visual e do visível no entendimento das descrições e análises trazidas pela etnografia, alguns elementos que mostram as permanências dos usos e abusos da categoria mulata e letras de música que dialogam também com essas questões.

A intenção é que, com essa forma de organização, todos tenham um bom "desfile" e que esse trajeto traga novos elementos, importantes questões e ampliação dos diálogos.

II - ABRE-ALAS/Primeiro Carro - Trilhando caminhos, mostrando percursos, diálogos e pensamentos

"(...) já que o caminho é traçado idealizado eu terei que seguir (...)"

"Se o caminho é meu". Samba de Dona Ivone Lara

1ª. Ala - Pensando sobre diferença

Com o objetivo de destacar os caminhos teóricos trilhados, os desafios das trajetórias e os percursos e diálogos com os pensamentos que foram base dos nossos olhares na tentativa de entender os sujeitos pesquisados, foi possível observar que o interesse em articular gênero com outros marcadores de diferenciação social como raça, classe, sexualidade, entre outros, é pouco frequente fora da produção acadêmica feminista.²⁷

O pensamento feminista referente às discussões sobre o conceito de diferença proporcionou diálogos que contextualizam as questões trazidas por essa pesquisa com "mulheres que sambam com fé".

Não que os estudos feministas sejam os únicos que intentam penetrar o conceito de diferença ao examinar o complexo das relações de gênero, raça e classe, mas é que ele constitui questão muito particular para as feministas. No interesse em não focar diretamente a noção de semelhança, nem as ideias de experiências comuns de todas as mulheres, está o conceito de diferença, verdadeiro pilar da disciplina, no esforço por pensar nas diferenças *entre* as mulheres.²⁸

Os primeiros trabalhos do feminismo como movimento emancipatório, tinham como base a busca pela unidade, a partir de laços sociais que estabelecessem um vínculo de identidade entre as mulheres, pautado na universalidade da opressão. As atuais discussões de gênero recolocam as questões feministas, com ampliação dessas percepções, incorporando as diversidades, problematizando a categoria mulher e a universalidade da opressão.

A crítica a esse feminismo que se forma a partir de uma identidade baseada em algo comum a todas as mulheres, surgiu de percepções internas ao

²⁷ PISCITELLI, A. "Sexo Tropical": comentários sobre gênero e "raça" em alguns textos da mídia brasileira. In: Kofes, S. (org.). *Cadernos Pagu*. No. 6-7, Campinas, 1996.

²⁸ MOORE, H. *Op. Cit.* 1994

próprio movimento. Se considerarmos o feminismo anglo-americano da segunda onda, isto está particularmente claro nas versões marxistas e feministas, que conferiram imenso peso à classe social.

O que hoje chamamos de crítica à prioridade concedida a gênero, está presente nas tensões entre essas versões do feminismo e o feminismo radical, entre a articulação entre capitalismo e patriarcado ou a ênfase no patriarcado.

Para ampliar o pensamento nas diferenças entre as mulheres, contribuindo para as preocupações feministas em pensar nas diferenças como elemento importante na luta pela igualdade, tratando com cuidado a questão das diferenças, para que não sejam suporte e pretexto para as desigualdades, as feministas negras também trouxeram reflexões sobre os problemas das percepções que olham para os corpos femininos, como algo sem historicidade, como se todos fossem iguais.

A utilização mais recente do termo "gênero", por parte das feministas, buscou "ênfatar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo, rejeitando o determinismo biológico implícito no uso de termos como "sexo" ou "diferença sexual".²⁹

Nos escritos feministas dos anos 80, o conceito já aparece como um potencial epistemológico radical que concebe "o sujeito social e as relações da subjetividade com a sociabilidade de outra forma: um sujeito constituído no gênero, sem dúvida, mas não apenas na diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais: um sujeito "engendrado" não só na experiência de relações de sexo, mas também de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido".³⁰

²⁹ SCOTT, J. *Op. Cit.* 1995. p.72.

³⁰ LAURETIS, T. *Op. Cit.* 1994. p.208.

Henriette Moore ressalta que uma das principais características da nova antropologia feminista, está centrada, justamente, no conceito de diferença. A autora também ressalta que a principal contribuição da antropologia feminista à disciplina antropologia como um todo, é o desenvolvimento das teorias relativas à construção cultural de gênero. O tema central desta antropologia moderna não é a mulher e sim as relações de gênero.³¹

Nesse sentido, a mulher passa a ser apenas mais uma categoria, entre outras que a distinção de gênero formula, pois, "quando se fala em gênero, há um alargamento do campo categórico e de sentidos. As categorias "mulher" ou "homem" recobrem um campo de referências mais restrito que as categorias "masculino" e "feminino", e as primeiras poderiam ser consideradas como partes das segundas. Desta forma não haveria oposição, exclusão ou substituição mulher e/ou gênero, gênero por mulher, mas gênero seria um instrumento que mapeia um campo específico de distinção sexual. Quer onde estejam sujeitos concretos, substantivos, homens e mulheres, quer onde nem mesmo se encontram estes sujeitos".³²

Nessa nova fase dos estudos de gênero, os estudos feministas se reconciliam, e buscam dar conta das diferenças reais existentes entre as mulheres, procurando não limitar o "arcabouço conceitual a uma oposição universal do sexo (a mulher como a diferença do homem, com ambos universalizados: ou a mulher como diferença pura e simples e, portanto universalizada), o que torna muito difícil, se não impossível, articular as diferenças entre mulheres e mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres ou, talvez mais exatamente, as diferenças nas mulheres.³³

Essas discussões colocam, cada vez mais em questão, a fundamental incorporação de outras categorias de diferenciação social a serem

³¹ MOORE, H. *Op. Cit.* 1996

³² KOFES, S. Crítica sobre o livro *O que é uma mulher?* In. *Revista Estudos feministas*, 1993. P: 222

³³ LAURETIS, T. *Op. Cit.* 1994. p. 207.

contempladas na análise de contextos específicos. Gênero era colocado como uma causa de diferenciação primeira, onde as outras diferenças entravam como aditivos, como variações do mesmo tema, mas as feministas negras ampliaram essas discussões, ao colocar que raça não é um aditivo e que a experiência de raça, transforma a experiência de gênero e o inverso também.³⁴

O olhar ampliado para as especificidades faz parte da construção dos suportes teóricos que estão relacionados ao conceito de diferença, em particular das noções de gênero e de raça, através das experiências provocadas pelo racismo, e também pelas definições de classe.

Nessa perspectiva, a afirmação de que é importante falar sobre as mulheres e não pelas mulheres, faz parte de um contexto em que a teoria social assume a existência de relações de poder na produção dos trabalhos pautados em um etnocentrismo que reconhece o mundo de um ponto de vista distinto.

Na introdução do texto "A dominação masculina", Bourdieu considera que "tem fundamento a suspeita prejudgada que a crítica feminista frequentemente lança sobre os escritos masculinos a propósito da diferença entre os sexos. Não somente porque o analista, que está preso ao que acredita compreender, pode, obedecendo, sem o saber, a intenções justificadoras, apresentar como revelações sobre os pressupostos ou os preconceitos dos agentes àqueles pressupostos ou àqueles preconceitos que ele próprio envolveu em sua reflexão, mas, sobretudo porque, ligando com uma instituição que está inscrita há milênios na objetividade das estruturas sociais e na subjetividade das estruturas mentais, tende a empregar como instrumento de conhecimento, aquelas categorias de percepção e de pensamento que deveria tratar como objetos de conhecimento".³⁵

³⁴ AZEREDO, S. Teorizando sobre gênero e relações raciais. In: *Revista Estudos feministas*. Escola de Comunicação UFRJ, nº 2, Rio de Janeiro, 1994.

³⁵ BOURDIEU, P. *A dominação masculina*. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2003. P.133.

Não que só mulheres possam falar de mulheres, e também que gênero seja uma categoria útil só para estudar as mulheres, mas é que foi necessário o acesso das mulheres e de uma perspectiva feminista à produção do saber, para que os processos de construção do conhecimento fossem interrogados, questionados e criticados, apresentando propostas para pensar novos caminhos, para pensar mudanças, para pensar diferenças.

2ª. Ala - Gênero: Uma categoria analítica

Os estudos que começaram a refletir acerca de gênero como categoria analítica, apontando as diferenças dentro da própria categoria "mulher", já esboçavam tentativas teóricas de pensar gênero articulado com outras categorias de diferenciação.

A trajetória da incorporação de outras categorias de diferenciação social nos estudos de gênero, aparece aos poucos na produção de algumas autoras como a historiadora Joan Scott, a antropóloga Henriette Moore, a filósofa Judith Butler e a historiadora da ciência, Donna Haraway.

Joan Scott deu centralidade a gênero como ponto de partida, colocando-o como categoria analítica para todos os processos sociais e trouxe a noção de experiência, uma espécie de equivalente a identidade. Nesse sentido, considerou raça e classe como experiências relevantes para pensar gênero, e fez esforços iniciais para incluí-los nas análises.

Henriette Moore, procurando compreender a "identidade de gênero" como produto dinâmico e formas de subjetividade marcadas através de estruturas de diferenciação, atribui um lugar importante à "raça", considerando que, assim como gênero, é um princípio estruturante da vida social humana que deve ser analisado em contexto. Segundo a autora, em determinado momento, o racial pode adquirir prioridade sobre o sexual, em outro, pode operar como a diferença que o define.

Judith Butler tem como base de seus trabalhos, a preocupação de como categorias são produzidas discursivamente. Coloca o corpo na discussão e reflete como deve ser historicizado, para entender como as categorias são produzidas, por isso suas propostas ampliam para pensar como se cria e produz diferenças no interior das categorias. Para ela, esse mesmo regime de produção epistemológico, produz raça, por isso propõem pensar gênero e raça se atravessando de diversas formas.

A autora coloca raça como algo que se produz parcialmente, como efeito da história do racismo e que tem suas fronteiras e significações construídas ao longo do tempo, não só em relação ao racismo, mas também como oposição a ele.³⁶ Mas, consideramos que seria importante pensar essa questão por outro ângulo, da seguinte maneira: Não seria raça uma produção política que se quer epistemológica?

De qualquer maneira, a reflexão que Butler faz sobre marcas de diferenciação corporalmente percebidas, recoloca o olhar sobre como discursos e normas produzem e disciplinam os corpos. Normas pensadas como medidas e meios de produzir um padrão comum que se reproduza, reponha e fixe.

Essa perspectiva "producionista" permite pensar em performatividade dos corpos, que, para Butler é o que aparece como essência, como natural, mas que é, na verdade produzido discursivamente para parecer como essência, como natural, como, por exemplo, raça e gênero que, como tipos e categorias de diferença, chamam a pensar sobre a intelegibilidade dos corpos. Também permite pensar sobre os processos de materialização dos corpos, que, produzida por aparatos epistemológicos, impõem fixação e rigidez. Para pensar sobre performatividade e processos de materialização, Butler fala sobre processos de subjetivação e critica o corpo e a natureza com base para o social, propondo algo mais radical que é o fato de que, se na gênese

³⁶ BUTLER, J. *Op. Cit.* 2002.

da cultura está a mulher, se ela está na "fundação" da cultura, se isso cria cultura, então temos que criar outra cultura. Uma sociedade sem gênero.³⁷

Assim como Butler, Donna Haraway tem como preocupação a produção discursiva de categorias de diferenciação, mas pensa "raça" numa perspectiva conceitual diferente. Para ela corpo, raça, sexo, entre outras categorias que passam pela "visibilidade", precisam ser historicizadas na procura de compreensão das desigualdades e propõem outra categoria de análise, em um plano analítico diferente, que são os "aparelhos de produção corporal".³⁸

Entre essas perspectivas de abordagens feministas interessadas em compreender as relações entre gênero e outras categorias de diferenciações possíveis, há um lugar destacado à "raça", talvez pelo aspecto da ampliação do olhar proposto pelas feministas negras para os estudos de gênero nos Estados Unidos e Inglaterra.

3ª. Gênero em articulação

Segundo Sandra Azeredo, Donna Haraway foi uma das primeiras feministas brancas a prestar atenção à complexidade da categoria gênero com outras relações de dominação, baseando-se no trabalho produzido por mulheres negras nos Estados Unidos. A autora coloca que, para Haraway "as relações opressivas de gênero não podem ser analisadas sem se levar em conta o "racismo enquanto uma instituição fundadora do Novo Mundo".³⁹

Após olhar como se insere nas abordagens feministas, uma busca por compreender as relações entre gênero e outros marcadores sociais de diferença, e de como raça acaba ocupando um lugar destacado no

³⁷ BUTLER, J. *Op. Cit.* 2003.

³⁸ HARAWAY, D. *Op. Cit.* 1991, p. 148.

³⁹ AZEREDO, S. *Op. Cit.* 1994, p. 213.

entendimento das categorias de diferenciações possíveis, nos interessa entender esses reflexos nas produções brasileiras.

Será que o fato da experiência de escravidão ter sido um marco importante para a vivência das diversas formas de relações, tanto na Inglaterra e nos Estados Unidos, como no Brasil, influencia as mediações entre a produção feminista articulada com categorias de diferenciação? Será que no Brasil o tema é crescente nas produções acadêmicas feministas como nas produções britânicas e norte-americanas?

Sobre a produção britânica, Avtar Brah, escreve que, no final da década de 70 e em boa parte da década de 80, "perspectivas feministas ocidentais, como um todo, deram pouca atenção aos processos de racialização do gênero, da classe e da sexualidade. Processos de racialização são, é claro, historicamente específicos, e diferentes grupos foram racializados de maneira diferente em circunstâncias variadas, e na base de diferentes significantes de "diferença". Cada racismo tem uma história particular. Surgiu no contexto de um conjunto específico de circunstâncias econômicas, políticas e culturais, foi produzido e reproduzido através de mecanismos específicos e assumiu diferentes formas em diferentes situações."⁴⁰

A autora destaca que um desafio do feminismo negro, era enfrentar as formas específicas de opressão diante das diferentes categorias de mulheres negras. A tentativa de conseguir organizar "a unidade entre diferentes mulheres negras, demandava tentativas contínuas de analisar, compreender e trabalhar com o que era comum, mas também com a heterogeneidade de experiências. Isso requeria que as mulheres negras fossem sensíveis entre si às especificidades culturais, para construir estratégias políticas comuns para confrontar práticas patriarcais, racismo e desigualdade de classe."⁴¹

⁴⁰ BRAH, A. *Op. Cit.* 2006, p.345

⁴¹ *Ibidem*, p.347

As dificuldades dessa proposta direcionavam para o caminho "mais fácil" da ênfase na política da identidade. "Em lugar de embarcar na tarefa complexa, mas necessária, de identificar as especificidades de opressões particulares, entendendo suas interconexões com outras formas de opressões particulares, e construir uma política de solidariedade, algumas mulheres começavam a diferenciar essas especificidades em hierarquias de opressões múltiplas que passaram a ser vistas não em termos de seus padrões e articulação, mas como elementos separados que podiam ser adicionados de maneira linear." ⁴²

Apesar dessas dificuldades, para Brah, "o feminismo negro escancarou discursos que afirmavam a primazia, digamos, da classe ou do gênero sobre os demais eixos de diferenciação, e interrogava as construções de tais significantes privilegiados enquanto núcleos autônomos unificados." ⁴³

As questões e críticas levantadas por mulheres negras sobre a teoria e práticas feministas, foram "resultado de nossa posição dentro de diásporas formadas pela história de escravidão, o colonialismo e o imperialismo (...) salientando a necessidade de um feminismo sensível as relações sociais internacionais de poder, (...) mostrando como certo tipo de feminismo ocidental pode servir para reproduzir, mas que pra enfrentar, as categorias através das quais "o ocidente" constrói e representa a si mesmo como superior a seus "outros". Essas críticas geraram alguma auto-reflexão por parte de escritoras feministas brancas." ⁴⁴

Sobre a produção brasileira, em comparação com a norte-americana, a autora Sandra Azeredo, em texto escrito no início da década de 90, diz que abordagens que procuravam pensar as intersecções entre raça e gênero, ainda encontravam dificuldades na produção teórica brasileira. Para a autora, "apesar de ser um país racista e desigual, com uma forte e marcante

⁴² *Ibidem*, p.348

⁴³ *Ibidem*, p.357

⁴⁴ *Ibidem*, p.349-350

experiência de escravidão, no Brasil, a questão racial permanece silenciada em grande parte de nossa produção teórica e prática, contrastando com os Estados Unidos, onde a questão racial tem sido incorporada em cheio nas produções feministas".⁴⁵

A autora destaca que, na década de 80 nos EUA, publicações feitas por mulheres negras, apresentaram críticas ao etnocentrismo das feministas brancas, que, ao se concentrar no estudo das relações entre mulheres e homens, perderam de vista as especificidades de classe e raça e as multideterminações da categoria gênero. A crítica das "mulheres de cor" denunciava as tendências individualistas e liberais das produções feministas e propunham novas alternativas de se fazer teoria feminista. No Brasil, no mesmo período, raça não aparece, em momento algum, nas publicações feministas, como uma categoria importante na determinação das relações de gênero.

Porém, quando a autora escreve sobre o silêncio relacionado à questão racial na produção teórica feminista brasileira, os trabalhos das feministas brasileiras sobre as relações entre raça e gênero, apesar de poucos, já adquiriam certa visibilidade. Um exemplo disso é o primeiro número do jornal "Nós Mulheres", publicado na década de 70, em que a questão da raça estava posta na agenda feminista, já a partir da capa do periódico.⁴⁶

Outro bom exemplo é a publicação do livro *Mulher e Escrava - uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil*, que procurava articulações ao afirmar que "os mais fecundos estudos sobre a mulher têm insistido no fato de que é impossível compreender sua posição e papel na sociedade contemporânea sem levar em conta a situação de classe. Não

⁴⁵ AZEREDO, S. *Op. Cit.* 1994, p, 204

⁴⁶ O jornal *Nós Mulheres*, foi um dos primeiros jornais nacionais dirigidos às mulheres e feitos por mulheres, no período pós-1975. Teve oito edições, que circularam de 1976 a 1978. Ver. CORRÊA, M. "Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal", *Cadernos PAGU*, (16) Unicamp. Campinas.2001; LEITE, R. S. C. "Brasil Mulher e Nós mulheres: origens da imprensa feminista brasileira". *Revista Estudos Feministas*. v.11, n.1. Florianópolis. 2003.

existe a mulher, geral e abstrata, mas mulheres concretas, inseridas em classes sociais historicamente determinadas. Se é certo que em todas as classes de nossa sociedade a mulher é oprimida, não se pode, no entanto, esquecer que a intensidade e, sobretudo, a natureza dessa opressão são diferenciadas".⁴⁷

A autora também destaca que "a maneira de viver a chamada "condição feminina" não se dá fora da condição de classe e mesmo de cor. Só quem não é capaz de pensar a complexidade de tais articulações pode imaginar que a escrava negra era mais livre que sua senhora branca. Nem mais livre, nem menos livre, a branca vive sua opressão enquanto mulher numa sociedade complexa que, toda ela, se estrutura sobre a negação da humanidade e da liberdade individual do conjunto de trabalhadores escravos. Nesse sentido, a sinhá, por mais oprimida que seja, não hesita em marcar sua condição de mulher de classe dominante, exercendo, em sua prática cotidiana, o poder sobre o outro e/ou outra - escravo ou escrava." ⁴⁸

Comparando a produção feminista estadunidense que começa a apontar esforços em entender as diferenças entre mulheres, tentando articular gênero, raça e classe, com a produção feminista brasileira, em termos de quantidade, é possível, até certo ponto, concordar com as "faltas" na produção brasileira apontadas por Sandra Azeredo na década de 90. Mas, as produções realizadas nos Estados Unidos para tratar das articulações de raça e gênero já inspiravam autoras brasileiras e a crítica acaba por coincidir com o momento em que essa produção ganha visibilidade no Brasil. Bons exemplos das discussões feitas sobre raça e gênero, estão nos periódicos "*Revista Estudos Feministas*" que, em seus primeiros números, no início da década de 90, já publicava a produção de feministas negras brasileiras que trabalhavam com raça e gênero para pensar aspectos da

⁴⁷ GIACOMINI, S. *Mulher e Escrava - uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil*. Petrópolis : Vozes, 1988. p.17.

⁴⁸ *Ibidem*, p.47

realidade social no Brasil e "*Cadernos PAGU*" que, na metade da década de 90, publicava o crescente trabalho de pesquisadoras que tentavam articular essas duas categorias, seguindo assim durante essa primeira década dos anos 2000.

No livro *Mulher Negra: Resistência e soberania de uma raça*, publicado no início da década de 90, o capítulo sobre mulher negra e participação política, relata que "a mulher negra começou a reforçar, nos grupos feministas, a crítica ao fato de eles não terem conseguido, por impedimentos ideológicos, vislumbrar que a mulher negra, além de enfrentar opressões como mulher, sofre como descendente de negros africanos, ex-escravos, hoje postos a margem da sociedade. A mulher negra garantiu no Brasil, as organizações feministas, ao tomar conta como empregada doméstica, da casa e dos filhos, das mulheres feministas, brancas e pertencentes a famílias de situação econômica estável. O feminismo brasileiro, hoje reforçado pela visão e participação da mulher negra, busca, não diferente do que acontece em outros países, a superação do machismo."⁴⁹

Também publicado na década de 90, o texto de Colette Guillaumin, aponta para o que a autora chama de "reconhecida "afinidade" entre como se desenvolve o racismo e sexismo já que ambos repousam, em primeira análise, em analogias evidentes. Segundo ela, "o desprezo com que são consideradas as raças não brancas e o sexo fêmea, a violência física que os ameaça constantemente e se exerce esporádica ou regularmente, a inferioridade social em que umas e outros são mantidos pela divisão do trabalho, a precariedade econômica que decorre disso, segregação espacial e temporal que mantém a dominação na qual vivem, são fatos".⁵⁰

Para Guillaumin, "racismo e sexismo são, em primeiro lugar, a afirmação de que existem raças - diferentes - e sexos diferentes - na espécie humana.

⁴⁹ AGENTES DE PASTORAL NEGROS. *Mulher negra: Resistência e soberania de uma raça*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1990. p.30.

⁵⁰ GUILLAUMIN, C. "Enquanto tivermos mulheres para nos darem filhos" A respeito da raça e do sexo. In: *Revista Estudos feministas*. Escola de Comunicação UFRJ, nº 2, Rio de Janeiro, 1994. p. 228

São a crença firme e indiscutível, de que as raças e o sexo seriam caracteres primeiramente evidentes e em seguida essenciais (uma essência). Raça e sexo levariam consigo, de maneira definitiva e desde a origem, qualidades, modos de agir, pensar e sentir, específicos. Que eles ocupam um lugar determinado nas relações humanas para sempre. Que esse lugar existe por toda a eternidade, que ele é radicalmente não sensível a qualquer história, qualquer relação humana, qualquer mudança social, qualquer modificação do meio ou das relações com os outros. Em resumo, que raça e sexo são um destino e um comportamento inscritos na "natureza" específica de cada um".⁵¹

A autora acrescenta que diferenças que "se dão ao luxo" de ter uma inscrição física, colocam questões interessantes, pois "cor da pele ou o sexo" são características físicas, ou, pelo menos, designadas e socialmente consideradas como tais. Características físicas todos têm, mas são somente algumas que são selecionadas, escolhidas, produzidas, marcadas. Esta observação refere-se à discriminação de traços físicos marcados em certos grupos indicando seu lugar social e os grupos marcados fisicamente estão envolvidos em uma relação de exploração física direta.⁵²

Outro ponto destacado nesse texto, é que "o traço físico em si é perfeitamente indiferente. Ele só ganha sentido, ele só pode ganhar sentido na medida em que estiver associado a (ou inscrito em), um processo social: que é um elemento de uma relação constitutiva da estrutura social. E, esquematicamente, tal é o caso das ditas "raças" e do "sexo". O mais exatamente das raças não brancas e do sexo fêmea. Pois se observarmos bem são só eles que têm - ou que são - "raças" e "sexo".⁵³

Ainda apontando questões das mulheres negras para o movimento feminista, Rosália Lemos, a partir de entrevista com algumas feministas negras

⁵¹ *Ibidem*, p. 228 - 229.

⁵² *Ibidem*

⁵³ *Ibidem*, p. 230.

brasileiras, conta sobre a construção de um feminismo negro a partir da década de 80, quando "surgiram diversos grupos e organizações de mulheres negras, apresentando uma alternativa ao feminismo tradicional".⁵⁴ Como reação à tentativa de homogeneização idealizada pelas feministas, "as mulheres negras começaram a organizar um "feminismo negro".⁵⁵

Para Jurema Werneck, uma das feministas negras entrevistadas, "no feminismo original não havia diferenças palpáveis, de classe social ou de raça. Só existia a questão do gênero. E não se encarou os conflitos que existiam por causa dessas diferenças. No momento em que as feministas não conseguiram encarar nossas diferenças, o conflito estava explícito, ainda que as feministas pregassem a solidariedade. Era um feminismo importado, onde as mulheres negras ocupavam uma posição de submissão."⁵⁶

A autora aponta que as questões levantadas por mulheres negras e brancas eram diferentes, "enquanto as feministas brancas foram à luta para entrar no mercado de trabalho, há mais de 500 anos exploravam a mão de obra das mulheres negras".⁵⁷

Essas colocações caminham no sentido de uma preocupação em afirmar que, os movimentos sociais de uma forma geral, não podem deixar de lado as especificidades das desigualdades. Como exemplo, Jurema Werneck aponta que "as mulheres negras chefes de família historicamente têm sobrevivido com um terço ou a metade da renda com a qual mulheres brancas chefes de família o fazem e se a mulher branca reivindica o direito de evitar filhos, a mulher negra reivindica o direito de tê-los, criá-los e vê-los vivos até a velhice."⁵⁸ Assim, a autora aponta o "feminismo negro" como fruto da diversidade diariamente construída no aprendizado do trabalho com sua

⁵⁴ LEMOS, R. O. A face negra do feminismo: problemas e perspectivas. In. WERNECK, Jurema (org.). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro : Pallas, 2000. p.63.

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ *Ibidem*, p.64-65

⁵⁷ *Ibidem*, p.64

⁵⁸ *Ibidem*, p.65

pluralidade interna "o embrião para a construção do feminismo negro pode ser detectado no movimento de favelas, nos cultos religiosos, nos bairros, no movimento negro e no movimento feminista".⁵⁹

Aproximando as questões desenvolvidas nos dois livros mencionados, com as questões levantadas por Collette Guillaumin e Rosária Lemos e com a crítica de Sandra Azeredo à produção feminista brasileira, o que é possível identificar, embora muitas vezes esses discursos tenham colocando as categorias de forma fixa, como uma essência, é que há uma forte preocupação, uma reivindicação, para que as relações entre gênero e raça, enquanto marcadores de diferenciação social, não fiquem "somente a cargo das mulheres pretas, como se apenas estas fossem marcadas pela raça".⁶⁰

Uma reivindicação de que toda e todos têm a ver com essas discussões, na medida em que se constituem através de relações de poder que só depois são impostas como se fossem naturais. Raça, assim como gênero, é relação de poder e, portanto, determina a vida de mulheres e homens brancos ou não brancos.⁶¹

Reconhecendo a crítica feminista negra, torna-se muito importante "analisar a construção ideológica da feminilidade branca através do racismo. Pois ainda há uma tendência a tratar questões de desigualdade através do foco nas vítimas da desigualdade. Discussões sobre o feminismo e o racismo muitas vezes se centram na opressão de mulheres negras e não exploram como gênero, tanto das mulheres brancas quanto das mulheres negras, é constituído através da classe e do racismo. Isso significa que uma das posições deixa de ser adequadamente teorizada, e os processos de dominação permanecem invisíveis."⁶²

É possível que essas reflexões sejam resultado de como a produção teórica feita pelas pesquisadoras feministas dialoga e faz a crítica ao feminismo,

⁵⁹ *Ibidem*

⁶⁰ AZEREDO, S. *Op.Cit.* 1994, p.204

⁶¹ *Ibidem*

⁶² BRAH, A. *Op. Cit.* 2006, p. 351

não para desestabilizar ou fragmentar o movimento, mas para somar, para suscitar novas e importantes questões. Não há consenso, há debate para valorizar a comparação e a diferença.

Moore, ao escrever sobre as possíveis contribuições da antropologia feminista ao feminismo, diz ser "evidente que muitas feministas tenham se servido de dados antropológicos para analisar argumentos essencialistas sobre a situação da mulher. O mais importante é a crítica a categoria sociológica "mulher", as diferenças entre mulheres são importantes e não destroem a base política feminista. A política feminista não pode girar em torno de um grupo de mulheres que fala em nome das outras. Afirmar que a solidariedade baseada em características comuns a todas as mulheres não é o mesmo que afirmar que todas as mulheres são iguais".⁶³

Cabe aqui abrir um parêntese para uma rápida reflexão sobre algumas críticas ao conceito de diferença, um conceito que abre vários caminhos e que pode correr o risco de desembocar na desigualdade. Essa reflexão será aprofundada mais para frente, nas análises, quando colocada frente ao material de campo, mas essas pequenas considerações parecem pertinentes nesse momento.

O autor Flávio Pierucci, por exemplo, ao discutir que há uma ambiguidade no conceito de diferença, argumenta que ele é usado, muitas vezes, para justificar separatismos e compara essa ambiguidade com algumas posturas presentes em pessoas ligadas a partidos de direita.

Há um capítulo em que o autor usa justamente a experiência do movimento de mulheres negras brasileiro como exemplo, colocando as diferenças de forma essencialista. Levando em consideração apenas o plano visual, menciona que "nas mulheres negras, raça e gênero são traços salientes, imediatamente visíveis e indisfarçáveis, marcas de identificação indelévels - indeletáveis! - apresentando-se e representando-se como figuras sempre-já

⁶³ MOORE, *Op. Cit.* 1996, p. 228.

imediatamente à vista, vistosas, sempre-já no proscênio e não no fundo da cena, não como pano de fundo." ⁶⁴ Além disso, a abordagem coloca a questão de perceber - ser mulher e negra, como algo separatista que enfraquece o movimento feminista.

Avtar Brah mostra que críticas parecidas foram feitas ao feminismo negro e/ou anti-racista no fim da década de 1970 e da década de 1980, na Grã-Bretanha, dizendo que na realidade ele impedia o ativismo político. A crítica propunha uma luta total contra os "ismos". Para a autora, isso sugere que o racismo e o sexismo devem ser vistos como "efeitos".

A questão é que, "um foco apenas nos "efeitos" pode tornar invisível a operação de tais processos ideológicos e materiais, assim dificultando nossa compreensão das complexas bases das desigualdades. Ainda que cruciais na mobilização de grupos específicos, as lutas sobre questões isoladas como fins em si mesmas podem limitar enfrentamentos mais amplos às desigualdades sociais. A linguagem dos efeitos de qualquer modo, não escapa de um subtexto implícito de "causas". ⁶⁵

Maria Filomena Gregori, na crítica que escreveu referente ao trabalho de Pierucci, aponta para a necessidade de "ter cautela na forma como se constrói a prova sobre as semelhanças ou afinidades". Afirmando que "o autor obscurece aspectos importantes que dão sentido político a essa questão do diferencialismo", aponta que o autor não fez "um maior investimento na análise das razões que deram sentido à emergência desses movimentos, em particular das polêmicas e conflitos no interior de uma tradição política". ⁶⁶

Pensando nesses aspectos, é importante não traduzir diferença em desigualdade, pois se corre o risco de reduzir a discussão e achar que a

⁶⁴ PIERUCCI, A. F. *Ciladas da diferença*. São Paulo: Ed. 34, 2ª ed., 2000. p. 136.

⁶⁵ BRAH, A. *Op. Cit.*, 2006. p. 353-354

⁶⁶ GREGORI, M. F. Os sentidos políticos do direito à diferença. In: *Novos Estudos Cebrap*, no. 57, São Paulo, julho 2000. p. 182

evidência de uma, sem considerar seus usos e manipulações positivas, é necessariamente ferramenta para perpetuar a outra.

Há um contexto histórico a ser considerado. Menos do que uma vontade de disseminar a diferença, com o risco de que a luta política se dilua na fragmentação, os conceitos históricos devem passar por um exame crítico, considerando como as diversas formas de diferenciação social interagem com o gênero e se imbricam mutuamente.

O questionamento das noções de diferença e identidade abre possibilidades novas para que seja criada uma verdadeira aliança entre mulheres diferentes. "Em outras palavras, o que essas novas teorias vêm mostrar é que a questão da identidade não pode ser tratada sem levar em conta a questão da diferença".⁶⁷

As teorias pós-coloniais - após o pensamento feminista apresentar críticas no âmbito dessas teorias, afirmando que os diversos trabalhos ignoravam as dimensões de gênero, acentuando a utilização de pressupostos homogeneizantes, desconsiderando a multiplicidade da experiência e as diferenças históricas - trouxeram importantes contribuições para as reflexões sobre a diferença no pensamento feminista, iluminando interconexões e articulações entre gênero, raça, etnicidade e outras marcas de diferenciação, além de tornar a noção de diferença mais completa.⁶⁸

O conceito de diferença está associado a uma variedade de significados em diferentes discursos. É uma questão que está "no centro mesmo de muitas discussões dentro do feminismo contemporâneo, é um tema que ajuda a compreender a racialização do gênero, pois "estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como "variáveis

⁶⁷ AZEREDO, S. *Op. Cit.* p: 213.

⁶⁸ PISCITELLI, A. *Atravesando fronteras: teorías postcoloniales y lecturas (antropológicas) sobre feminismos, género y mercado del sexo en Brasil*. Texto preparado para o painel The Complex Intersections between Feminist and Postcolonial Theories: Challenges from Latin America - FST of the Latin American Studies Association, Montreal, Canadá, September 5-8, 2007. *Mimeo*.

independentes" porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra e é constitutiva dela. " 69

Assim, como devemos compreender a "diferença"? Para Brah, a questão-chave "não diz respeito à diferença em si, mas a quem define a diferença, como diferentes categorias de mulheres são representadas dentro dos discursos de diferença e se a diferença diferencia lateral ou hierarquicamente. Para isso é preciso uma maior clareza conceitual na análise da diferença. 70

A partir de reflexões sobre as controvérsias surgidas devido ao uso da categoria "negro" na Grã-Bretanha do pós-guerra, Brah trabalha com as várias noções de "diferença" que surgiram, de como questões de "diferença" foram enquadradas na teoria e na prática feministas britânicas, nas décadas de 1970 e 1980 e sugere um novo quadro para a análise de algumas categorias conceituais usadas na teorização da "diferença".

Em sua incursão no debate em torno do uso do termo "negro" na Grã-Bretanha, procura destacar "como a "diferença" é construída de maneira diferente dentro desses discursos, (...) não tanto pela natureza de seu referente, como por sua função semiótica dentro dos diferentes discursos." 71 Segundo a autora, esse debate refletiu dentro do feminismo e é a partir disso que ela discute, de forma ampla, a questão da diferença dentro do feminismo.

A heterogeneidade da condição social presente nos diferentes grupos de mulheres, mostraram que "os problemas que afetam as mulheres não podem ser analisados isoladamente, (...) pois gênero é constituído e representado de maneira diferente segundo nossa localização dentro das relações globais de poder.(...) Dentro dessas estruturas de relações sociais não existimos simplesmente como mulheres, mas como categorias diferenciadas.(...) Cada

69 BRAH, A. *Op. Cit.*, 2006, p.351

70 *Ibidem*, p.358

71 *Ibidem*, p. 340

descrição está referida a uma condição social específica. Vidas reais são forjadas a partir de articulações complexas dessas dimensões." ⁷²

A autora reforça a questão de que há um entendimento na teoria e práticas feministas de que "Mulher" não é uma categoria unitária. Mas, para a autora, "isso não significa que a própria categoria careça de sentido. O signo "mulher" tem sua própria especificidade constituída dentro e através de configurações historicamente específicas de relações de gênero. Seu fluxo semiótico assume significados específicos em discursos de diferentes "feminilidades" simbolizando trajetórias próprias, circunstâncias materiais e experiências culturais históricas particulares. Diferença nesse sentido é uma diferença de condições sociais. Aqui o foco analítico está colocado na construção social de diferentes categorias de mulheres dentro dos processos estruturais e ideológicos mais amplos. Não se afirma que uma categoria individual é internamente homogênea." ⁷³

Essa ênfase na diferença e na heterogeneidade das mulheres, não desarticula o objetivo principal do feminismo, que é "mudar as relações sociais de poder imbricadas no gênero. Como as desigualdades de gênero penetram em todas as esferas da vida, as estratégias feministas envolvem um enfrentamento da posição subordinada das mulheres. (...) A força por trás da teoria e da prática feministas no período pós-guerra fez disso seu compromisso de erradicar desigualdades derivadas da noção de diferença sexual inerentes a teorias biologicamente deterministas, que explicam a posição social das mulheres como resultado de diferenças inatas. (...) As feministas não ignoram a biologia das mulheres, mas questionam ideologias que constroem e representam a subordinação das mulheres como resultado de suas capacidades biológicas." ⁷⁴

⁷² *Ibidem*, p. 341

⁷³ *Ibidem*

⁷⁴ *Ibidem*, p. 342

Toda essa perspectiva caminha para uma noção de diferença vista como forma discursiva que pode postular fronteiras fixas e imutáveis, mas também pode aparecer como relacional, contingente e variável, sem necessariamente ser um marcador de hierarquias e opressão. É uma perspectiva que requer a contínua interrogação do essencialismo em todas as suas variedades, pois, para a autora, "é imperativo que não compartimentalizemos opressões, mas, em lugar disso, formulemos estratégias para enfrentar todas elas na base de um entendimento de como se interconectam e articulam, pois continuará problemático se o desafio de uma forma de opressão levar ao fortalecimento de outra."⁷⁵

Assim, as contribuições desse debate reconhecem a importância do conceito de diferença, sem essencialismos e entendendo diferença não com sinônimo de desigualdade. A busca em valorizar as diferenças, segue, justamente, percepções de igualdade com diversidade, de ser iguais na diferença. Percebem a diferença como construção social, e entendem a simultaneidade dessas experiências, de acordo com determinados contextos.

Com isso, os trabalhos considerando a multiplicidade de "marcas" através das quais se "estabelecem" distribuições diferenciadas de poder ganham, cada vez mais, adeptas na produção feminista, preenchendo certa lacuna em termos de produção sobre as relações entre gênero e raça em parte dos trajetos dos estudos feministas no Brasil, e nos debates teóricos sobre as articulações entre gênero, raça, classe e outros marcadores de diferenciação social.

4ª. Ala - Pensando sobre raça

A importância de articular gênero com outros marcadores de diferenciação, também chama atenção junto à produção teórica sobre raça. Pelo menos no

⁷⁵ *Ibidem*, p. 376

Brasil, na década de 90, quando Verena Stolcke escreve o artigo "Is sex to gender as race is to ethnicity?", há uma percepção de que as relações entre gênero e outras marcas de diferenciação social, aparecem somente como interesse do campo feminista. Para Verena Stolcke, enquanto os estudos feministas se esforçavam para articular gênero e raça, o interesse pelo gênero estava, em termos gerais, ausente da literatura sobre raça e etnicidade.⁷⁶

Enquanto havia uma preocupação ressaltando a importância dessas articulações nas produções feministas, não se via uma produção de textos, por parte das mulheres negras feministas, que interrogasse, questionasse e criticasse a ausência de gênero nos processos de construção do conhecimento sobre o negro brasileiro ou nos estudos sobre as relações raciais no Brasil, da mesma maneira e com a mesma ênfase que criticaram as produções feministas que não incorporavam as especificidades de raça.

Diferentemente das discussões realizadas no campo dos estudos de gênero em trabalhar com outras categorias, como raça e classe, para a compreensão das desigualdades de poder, a produção teórica e prática das questões raciais brasileiras, de forma mais ampla, ainda incorporam muito pouco o olhar para gênero.

A produção teórica sobre questões raciais brasileiras destaca, principalmente, a questão da aparência, tema importante nesse nosso trabalho e tema recorrente em estudos que pesquisam o sistema de classificação de cor no Brasil,⁷⁷ destacando as indeterminações desse sistema que faz com que certos traços físicos como a coloração da pele, o tipo de cabelo, o formato do nariz, entre outras características, utilizem

⁷⁶ STOLCKE, V. Is sex to gender as race is to ethnicity?. In: Del Valle, Teresa. *Gendered Anthropology*. Londres: Routledge, 1993.

⁷⁷ NOGUEIRA, O. *Tanto preto quanto branco: estudos de relações raciais*, T.A. Queiróz Editor. São Paulo: 1954/1985, SKIDMORE, T. *Preto no Branco - raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976, SANSONE, L. "Nem somente preto o negro. O sistema de classificação racial no Brasil que muda". In. *Afro-Ásia*, 18, Rio de Janeiro, 1996, SCHWARCZ, L "Nem preto, nem branco: muito pelo contrário", In. *História da vida privada no Brasil IV*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998, entre outros.

classificação baseada na "marca" - uma classificação quase imediata de acordo com a aparência - ao invés de uma classificação baseada na "origem", mais próximo ao contexto norte-americano.⁷⁸

Essa classificação baseada na "marca", permite uma "variação de cores" que, para além das possibilidades de tonalidades e características oriundas da miscigenação e mestiçagem colocadas como "marcas de brasilidade", corresponde também a classificações morais com atitudes e comportamentos que podem sugerir, segundo alguns autores, uma "mobilidade" dentro das categorias de classificação.

No artigo "No país das cores e nomes", Lília Schwarcz acrescenta que "a mistura de definições baseadas na descrição da cor propriamente dita, e mesmo na situação econômica e social, teria gerado uma indeterminação e um uso elástico da cor (...) reveladoras de uma verdadeira "aquarela brasileira".⁷⁹

A autora mostra como exemplo, as variadas classificações de cores adotadas pelos brasileiros na Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD/1976) que, diferentemente do censo atual em que o quesito cor já é fechado em cinco categorias de auto-classificação (branco, preto, pardo, amarelo e indígena), a pesquisa de 1976 trazia o quesito cor como uma categoria aberta, da qual os brasileiros se auto-atribuíram cento e trinta e seis cores diferentes, apresentando, segundo a autora, uma "quantidade de variações em torno do termo "branca" (...) demonstrando que, mais do que cor, essa é uma grande aspiração social. São onze termos diferentes que revelam como o branco é quase uma projeção: quando não se é branco, procura-se "chegar perto", agregando qualificações que nuançam a cor, mas

⁷⁸ NOGUEIRA, O. *Op.Cit.*

⁷⁹ SCHWARCZ, L, "No país das cores e nomes", In. *O corpo do brasileiro: estudos de estética e beleza.* QUEIRÓZ, Renato S. (org.). São Paulo: Editora Senac, 2000. p. 113 e 115.

que, de qualquer forma, garantem o estatuto. Nesse país mestiço, a cor é quase um troféu, um trunfo a ser utilizado em diferentes situações”.⁸⁰

É interessante notar que, nesse “continuum de cores”, o troféu de “chegar perto” de ser branco, é muito mais algo desejado do que realmente concreto por razões históricas e sociais. Quem já tem esse “trunfo”, dificilmente vai querer ser “escurecido”, independente do contexto, em se tratando de Brasil. Quem não tem, pode, em determinados contextos sociais, tentar se utilizar desse “trunfo”, até que alguém o recoloca em outra ponta da escala.

Nessa espécie de status racial, “pardo” não é “preto”, nem “branco”, é “mestiço”, mas, assim como se aproxima dos “negros” na representação popular, também se aproxima na análise dos dados do IBGE, que considera “negros” os que se declaram de cor “preta” ou “parda”. Para o pesquisador Ricardo Henriques, “a abordagem histórica da análise da questão racial enquanto uma construção social justifica, de forma plena, a agregação desses dois universos na medida em que, no Brasil, o perfil socioeconômico dessas duas populações é estritamente equivalente.”⁸¹

Nesse sentido, a questão da cor da pele e da aparência, se insere nas relações que têm como base, marcadores de diferença corporal socialmente atribuídos, e diferenças fenotípicas socialmente construídas, levantando questões sobre o lugar do corpo na formulação das representações sociais associadas às mulheres negras no Brasil, formulações essas que pensam esse corpo sem historicidade, padronizado, único, igual, por conta de um discurso permanentemente produzido como aparato que traz uma materialidade fixada na linguagem, como sistema de produção de sentidos. Assim, o entendimento da perspectiva de raça/cor, coloca-se como importante para as reflexões sobre visibilidade e aparência trazidas por essa pesquisa.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 116.

⁸¹ HENRIQUES, R. “Silêncio - o canto da desigualdade racial” In. *Racismos contemporâneos/* organização Ashoka. Rio de Janeiro, Takano Ed. 2003. p. 13-14.

É fundamental ressaltar que essa perspectiva nada tem de biológica. Ela será pensada como "um conceito ideológico e, como todas as ideologias, esconde uma coisa não proclamada: uma relação de poder, de dominação. A raça, sempre apresentada como uma categoria biológica "natural" é na realidade uma categoria etnossemântica. Com efeito, nas diferentes culturas os termos são carregados de significados que podem ser muito diferentes. De outro modo, o campo semântico do conceito de "raça" é determinado pela estrutura global da sociedade e pelas relações do poder que a governam. "Negros", "brancos", "mestiços", etc., não significam a mesma coisa em todos os países do mundo".⁸²

Sueli Carneiro aponta que "a constatação da inexistência das raças e de que a diversidade intra-grupos é maior do que entre grupos diferentes, que a ciência vem nos revelando nos últimos tempos, não tem um impacto sobre as diversas manifestações de racismo e discriminação em nossa sociedade e em ascensão no mundo, o que reafirma o caráter político do conceito raça e a sua atualidade, a despeito de sua insustentabilidade do ponto de vista biológico".⁸³

Brah também questiona que, independentemente das vezes que o conceito é exposto como vazio a "raça" ainda atua como um marcador aparentemente inerradicável de diferença social. O que torna possível que essa categoria atue dessa maneira? Qual é a natureza das diferenças sociais e culturais, e o que lhes dá força? Para a autora, como "o racismo não é nem redutível à classe social ou ao gênero, nem inteiramente autônomo (...) têm origens históricas diversas, mas se articulam com estruturas patriarcais e classe de maneiras específicas."⁸⁴

Para analisar as interconexões entre racismo, classe, gênero, sexualidade ou qualquer outro marcador de "diferença", deve-se levar em conta a posição

⁸² MUNANGA, K. "A utilização dos conceitos raça e/ou etnia no processo de pesquisa e suas consequências epistemológicas". São Paulo, 1998. *mimeo*. p. 4-5.

⁸³ CARNEIRO, S. *Op. Cit.* 2003, p.118-119.

⁸⁴ BRAH, A. *Op. Cit.* 2006, p. 352

dos diferentes racismos entre si e sublinhando a importância de uma análise que estude as inter-relações das várias formas de diferenciação social, empírica e historicamente.

A autora não concorda com o uso do termo "eticismo" para substituir "raça", porque ele "define a experiência de grupos racializados principalmente em termos "culturais", postulando "diferença étnica" como modalidade principal em torno da qual a vida social é constituída e experimentada." ⁸⁵

Necessidades culturais são definidas em termos mais amplos, independentes de outras experiências sociais de classe, gênero, raça ou sexualidade. Há uma suposição de que um grupo identificado como culturalmente diferente é internamente homogêneo, por isso, "discursos etnicistas procuram impor noções estereotipadas de "necessidade cultural comum" sobre grupos heterogêneos com aspirações e interesses sociais diversos, deixando de tratar da relação entre "diferença" e as relações sociais de poder em que ela pode estar inscrita". ⁸⁶

O grande problema das discussões sobre "raça" é a questão do "essencialismo", como se fosse uma essência única que ultrapassaria limites históricos e culturais, mas não há nada de natural no racismo. Ele é uma construção cultural e, portanto, é necessário recorrer à história para tentar entender esse panorama. Chamar de natural qualquer tipo de racismo é fazer da história um campo de batalha ideológico. Não há naturalidade aí. Isso pode levar a transformação da raça numa essência, sendo que é uma construção social e política que, por exemplo, em termos de Brasil, sempre deu o que pensar e continua a ser acionada no nosso imaginário, principalmente em momentos estratégicos.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 337

⁸⁶ *Ibidem*

Raça é um conceito eminentemente político cujo sentido estratégico foi sintetizado pelo historiador Antony Mark em seu livro "Making Race and Nation", em que afirma: Raça é uma questão central da política... Porque o uso que as elites fizeram e fazem da diferença racial teve sempre o objetivo de provar a superioridade branca e assim manter seus privilégios à custa da escravidão e exploração. Essa atitude foi sempre compartilhada com os setores populares brancos interessados em se associar às elites. "⁸⁷ Nesse sentido, a proposta é pensar o conceito de raça/cor, como uma perspectiva analítica, não como uma diferença de cor, mas como elemento de análise para entender o que está sendo dito sobre e com esta diferença, nos contextos específicos que foram observados.

5ª. Ala. Marcas de historicidade em corpos negros brasileiros - articulando articulações

Perspectivas de abordagens como a realizada por Ruth Landes na década de 40 no Brasil, em procurar estudar raça, gênero, sexualidade e religiosidade juntas, encontraram dificuldades na produção teórica brasileira.

No início de 1938, pouco antes da Segunda Guerra Mundial, a antropóloga americana Ruth Landes, foi enviada pela Universidade de Colúmbia ao Brasil para realizar uma pesquisa antropológica sobre a vida dos negros no país.⁸⁸

O Brasil era considerado um modelo de sucesso e de harmonia das relações raciais e Landes mencionou o estranhamento do fato de ter "sido enviada a outro país para estudar a operação da sua política racial, com base na simples suposição de que a coexistência pacífica de dois tipos físicos de homem requer dispositivos reguladores especiais."⁸⁹

⁸⁷ CARNEIRO, S. *Op. Cit.* 2003. p.118-119.

⁸⁸ LANDES, R. *A Cidade das Mulheres*. Ed. UFRJ. 2ª. ed. Rio de Janeiro, 2002.

⁸⁹ *Ibidem*, p.37.

A curta temporada que Ruth Landes passou no Brasil causou escândalos e mal estar. Seu trabalho não foi bem recebido entre "as hostes de pesquisadores nacionais e internacionais."⁹⁰ Nesse trabalho a autora "tocou em pelo menos três feridas antropológicas da época; o status das mulheres na sociedade brasileira, o lugar da África na interpretação da "cultura negra" no Novo Mundo e a relação entre homossexualidade masculina e religiosidade afro-brasileira."⁹¹

O artigo "Os desencontros da tradição em cidade das mulheres: raça e gênero na etnografia de Ruth Landes"⁹² mostra que Landes sugere, já no título de seu trabalho, uma proposta de enfoque tanto no gênero como na raça. Desenvolvendo esse ponto de percepção de que o candomblé no Brasil era uma religião dominada por mulheres, "Landes estava entre os primeiros acadêmicos a usar o gênero como categoria central de análise ao estudar a América Latina".⁹³

Na década de 60, Roger Bastide escreveu uma crítica acerca do "olhar feminino sobre os candomblés, o que combina com a agressiva autoafirmação das mulheres norte-americanas que os observadores, de forma unânime, concordam que é um traço básico da mentalidade dos EUA."⁹⁴

Apesar das diversas críticas recebidas a tentativa de juntar a antropologia cultural de gênero e da sexualidade - representada por Ruth Benedict e Margareth Mead - e o ascendente liberalismo racial de um segmento considerável da antropologia e da sociologia, hoje o trabalho de Landes tem merecido releituras que o apontam como um precedente importante para a "etnografia feminista" por sua inovação temática ao estudar marcadores de diferenciação social juntos.

⁹⁰ CORRÊA, M. "Prefácio - esboços no espelho". In: LANDES, R. *Op. Cit.* 2002, p. 9

⁹¹ FRY, P. "Apresentação". In: LANDES, R. *Op. Cit.* 2002, p. 24

⁹² HEALEY, M. "Os desencontros da tradição em Cidade das Mulheres: raça e Gênero na etnografia de Ruth Landes". In: KOFES, S. *Cadernos Pagu*. No. 6-7, Campinas, 1996.

⁹³ *Ibidem*, p.154

⁹⁴ *Ibidem*, p.154-155

Olhando as dificuldades encontradas por Landes na década de 40, para realizar um trabalho que propunha articular gênero, raça e outros marcadores, pensando em alguém de fora do país olhando para essa realidade, como se dá essa tentativa de articulação na produção feminista brasileira?

A produção teórica pós-colonialista, por exemplo, trouxe importantes contribuições para o pensamento feminista e impactou também na produção feminista brasileira. Essas teorias contribuíram para as análises culturais, iluminaram interconexões entre produção cultural e aspectos vinculados a raça, nação e império, questionaram certas concepções tradicionais de fronteiras disciplinares ao analisar os discursos coloniais a partir da literatura, história, política, sociologia e outras formas artísticas, questionaram distinções entre cultura erudita e popular, literatura e oralidades, entre outras distinções.⁹⁵

Tomando como referência os periódicos *Revista Estudos Feministas e Cadernos PAGU*, periódicos importantes para a circulação e tradução de teorias no Brasil,⁹⁶ Adriana Piscitelli, aponta que as marcas do impacto das teorias pós-coloniais na literatura antropológica feminista que analisa gênero no Brasil, foram visíveis, principalmente na leitura crítica das definições de cultura nacional com raízes coloniais, formuladas em e sobre o Brasil e nas análises de como processos de transnacionalização afetam identidades marcadas por gênero, raça, classe, sexualidade e nacionalidade.⁹⁷

⁹⁵ Alguns autores considerados importantes no âmbito dessas teorias são Edward Said, Homi Bhaba e outros oriundos dos estudos culturais como Stuart Hall e Paul Gilroy.

⁹⁶ A partir do final da década de 1990 as revistas difundiram, mediante traduções e entrevistas, formulações de autoras feministas pós-coloniais como, por exemplo, Ella Shohat, Gayatri Spivak, Anne McLintock, Kamala Kempadoo, Avtar Brah, além de entrevistas com Paul Gilroy e Arjun Appadurai, discutindo aspectos do pensamento de Judith Butler.

⁹⁷ A autora também acrescenta que as perspectivas presentes nesse conjunto de trabalhos são diversificadas. Vários artigos escritos no Brasil e no exterior dialogam com autores vinculados a crítica pós-colonial e com feministas pós-coloniais. Frantz Fanon e Mahmood Mamdani são citados em análises sobre a ideia de alteridade; Avtar Brah e Stuart Hall oferecem ferramentas teóricas para pensar a construção da identidade; Kamala Kempadoo e Laura Agustín sobre a noção de exotização e os mitos de igualitarismo; Anne MacKlinton alimenta as

Alguns trabalhos, como os de Suely Carneiro⁹⁸ e Luiza Bairros⁹⁹, são considerados análises pioneiras na tentativa de articular interseccionalidades no Brasil, mesmo sem a elaboração teórica das produções anglo-saxãs posteriores, mas levantando questões bastante próximas a essas referências.¹⁰⁰

Esses textos exploram como as atualizações da violência de gênero e o racismo colonial, se expressam nas relações entre masculinidades e feminilidades, negritude e branquidão no Brasil, e apresentam reflexões sobre as tensões entre mulheres de diferentes grupos raciais e de classes sociais¹⁰¹ e leituras análogas entre como o discurso de mistura racial e o estupro colonial das mulheres negras pelo homem branco, criaram as bases para o mito da democracia racial brasileira.¹⁰²

Também são trabalhados aspectos de ascensão social dos homens negros que utilizam as uniões com mulheres brancas como recurso de mobilidade social. Esses discursos seriam justificadores de que os homens aparecem como vítimas da sexualidade/atração das mulheres, desde as escravas negras do passado, até a promessa de gozo da pele clara e cabelos lisos.¹⁰³

Essas reflexões apontam de certa forma, um diálogo com o pensamento de feministas negras estadunidenses, e colocam a sexualidade no cerne dessas articulações entre gênero e raça no Brasil.¹⁰⁴

É nas articulações entre gênero, raça e sexualidade, levando em consideração os pensamentos sobre as bases do mito da democracia racial

discussões sobre a relevância de considerar a intersecção entre categorias de diferenciação, para tratar das relações de poder formadas e reguladas pela sexualidade. Ver PISCITELLI, A. *Op. Cit.* 2007.

⁹⁸ CARNEIRO, S. *Op. Cit.* 1995

⁹⁹ BAIROS, L. *Op. Cit.* 1988; 1995

¹⁰⁰ PISCITELLI, A. *Op. Cit.* 2007

¹⁰¹ BAIROS, L. *Op. Cit.* 1995. *Apud.* PISCITELLI, A. *Op. Cit.* 2007

¹⁰² CARNEIRO, S. *Op. Cit.* 1995 *Apud.* PISCITELLI, A. *Op. Cit.* 2007

¹⁰³ *Ibidem*

¹⁰⁴ Feministas negras brasileiras como Sueli Carneiro, Luiza Bairros, Lélia Gonzales, Beatriz Nascimento, entre outras, dialogavam com as produções de feministas negras norte-americanas como Ângela Gilliam, Ângela Davis, Patrícia Collins, Bell Hooks, entre outras.

brasileira pautada no discurso de mistura racial, que as reflexões sobre as ambiguidades da figura da "mulata" encontram um campo interessante.

Segundo Sandra Giacomini, uma abordagem feminista, em se tratando de Brasil, tem que considerar que "a continência sexual da branca e a liberdade sexual da negra não são senão formas particulares, determinadas por diferentes situações de classe, de exercício da dominação patriarcal - escravista. Da mesma forma, pode-se entender as relações entre trabalho da escrava e ócio das senhoras, e, porque não, a própria violência da senhora contra a escrava". A recusa em relacionar gênero com outros fatores de diferenciação como, por exemplo, raça e classe impedem "uma tentativa de recuperação da história de mulheres negras que não se limite ao trabalho forçado chamado de liberdade econômica ao estupro institucionalizado chamado de sensualidade e liberdade sexual da negra e/ou mulata".¹⁰⁵

"Mulata" não é um termo simplesmente descritivo, mas um código colonial para uma relação de dominação e subordinação entre o colonizador e o colonizado,¹⁰⁶ a partir desse olhar de articulação entre os diversos marcadores de diferenciação social. Assim, nenhuma diferença é mais relevante do que outras, são efeitos de um modo complexo de operação das desigualdades, através do qual se excluem grupos corporalmente marcados. Portanto, o conceito de articulação proposto, sugere relações de conexão e eficácia através das quais, como diz Stuart Hall "as coisas são relacionadas tanto por suas diferenças, como por suas semelhanças."¹⁰⁷ Articulação é uma prática e não o nome de um dado processo relacional. Não é a simples junção de duas ou mais entidades discretas, mas sim um movimento transformador de configurações relacionais.¹⁰⁸

¹⁰⁵ GIACOMINI, S. *Op. Cit.* 1988, p.88-89.

¹⁰⁶ BRAH, A. *Op. Cit.* 2006, p.333

¹⁰⁷ HALL, S. "Race, articulation and societies structured in dominance". In: *Sociological Theories: Race and Colonialism*. Paris, UNESCO, 1980. P. 328.

¹⁰⁸ BRAH, A. *Op. Cit.* 2006, p.353

Articular discursos e práticas inscreve relações sociais, posições de sujeito e subjetividades. Assim, nos interessa entender de que modos são representados diferentes categorias de mulheres em tais discursos? Como respondem as próprias mulheres a essas representações?

Mesmo que sejam representações estereotipadas diferentes, percebidas por diferentes mulheres, de diferentes maneiras, há algo comum estruturado em torno da cor/fenótipo/cultura, como significantes de superioridade e inferioridade no Brasil colonial e pós-colonial. Isso mostra que grupos e sujeitos se situam relacionalmente dentro de estruturas de representação, e foram esses sujeitos e essas estruturas, que fomos conhecer, nesses deslocamentos e trajetórias com "mulheres que sambam com fé".

A categoria "mulata" é problematizada e colocada em diálogo com as condições históricas de conquista e dominação em que se deu a apropriação sexual das mulheres negras, da construção das representações sociais estereotipadas sobre elas e da utilização de alguns mecanismos que auxiliam os processos de permanência das representações que se utilizam dessa categoria.¹⁰⁹

Suely Carneiro afirma que, "são suficientemente conhecidas as condições históricas nas Américas que construíram a relação de coisificação dos negros em geral e das mulheres negras em particular. (...) nesse contexto de conquista e dominação, a apropriação sexual das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor. No Brasil (...), a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras (...) e a miscigenação daí resultante, está na origem de todas as construções da identidade nacional, estruturando o (...) mito da democracia racial (...), que no Brasil chegou até as últimas

¹⁰⁹ Pensando, como propõem Muniz Sodré, que todo estereótipo é uma espécie de condensação emocional que essencializa ou naturaliza traços atribuíveis a grupos sociais, fazendo passar a ideia de que os indivíduos desses grupos são necessariamente, obrigatoriamente, de um jeito, ou de outro.

consequências. Essa violência sexual colonial é, também, o "cimento" de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossa sociedade".¹¹⁰

Essas colocações partem do que Ângela Gilliam define como "a grande teoria do esperma em nossa formação nacional". Segundo ela "o papel da mulher negra é negado na formação da cultura nacional; a desigualdade entre homens e mulheres é erotizada; e a violência sexual contra as mulheres negras foi convertida em um romance".¹¹¹

Nesse "colorido" contexto, está a ambiguidade da categoria "mulata", que se insere nas discussões de "mestiçagem", ou seja, carrega na pele e, portanto, na aparência, as marcas da chamada "cor da brasilidade", já que traz a representação da mistura dos classificados como "pretos" e "brancos", mas, amplia essa discussão da "mestiçagem", ao trazer marcas de gênero que, em intersecção com a cor, ganham contornos morais que fazem com que esse corpo carregue diversas ressignificações, entre elas, a de uma sensualidade à flor da pele.

¹¹⁰CARNEIRO, S. *Op. Cit.* 2003, p. 49.

¹¹¹ GILLIAM, A. In. *Anais do Seminário Internacional - "Multiculturalismo e racismo: o papel da Ação afirmativa nos estados democráticos contemporâneos"*, P. 54, Ministério da Justiça, Secretaria Nacional de direitos humanos. Brasília, julho de 1996. Apud. CARNEIRO, S. *Op. Cit.* 2003, p. 49.

III - ALEGORIA/Segundo Carro - **Mulata nunca foi uma profissão**

*"Mulher deixa de bandeira
Mulata nunca foi uma profissão
Mucama, você é a musa
Do canto da minha nação (...)"*
"Talento de Verdade". Samba de Leci Brandão

6ª. Ala - Invenções, reinvenções e permanências de uma "sensualidade à flor da pele"

Rainhas, princesas, musas ou madrinhas das baterias, são nomeações presentes em ambientes de samba e materializam alguns marcadores corporais de diferenciação social que remetem às ambiguidades do mito social da "mulata", e, portanto, fortemente relacionado à questão de uma aparência, que também ganha fortes contornos morais.

Para compreender as representações que "situam a mulata num terreno ambíguo, em que a imputada sensualidade desmedida afirma a disponibilidade sexual"¹¹², foi necessário voltar a alguns autores clássicos como Nina Rodrigues, Arthur Ramos e Gilberto Freyre.

Os teóricos raciais brasileiros, em franco diálogo com o que estava sendo pensado, acerca do assunto, com maior ênfase na Europa do século XIX, começam por discutir as diferenças "biológicas", com as teorias do evolucionismo e do determinismo social.

A teoria que mais tinha repercussão nessa época era o determinismo racial cujo pressuposto é o princípio do racismo que afirma a raça como um fenômeno essencial. Nesse período, historicamente marcado pelo final da escravidão, a preocupação era do que fazer com os negros libertos, soltos na sociedade. Nesse contexto, o sentido de diferença amparou práticas de intervenção com base na eugenia, na busca por tornar essa nação próxima da referência que se tinha de civilização - branca e européia.¹¹³

Essas discussões são enfatizadas nos discursos produzidos a partir da década de 30, considerada a época que retoma de forma mais explícita as preocupações com as relações raciais no Brasil.

¹¹² GIACOMINI, S. M. *A alma da festa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006, p. 14.

¹¹³ SCHWARCZ, L. M. "As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. O contexto brasileiro". In: SCHWARCZ, L. M.; QUEIROZ, R. S. (orgs.). *Raça e Diversidade*. São Paulo : Edusp, 1996.

Nos anos 30 há uma exaltação oficial da mestiçagem como a profunda singularidade, a saída que o Brasil dará para o mundo. Principalmente nessa década, há uma "acentuação do esforço intelectual para desvendar a essência do ser brasileiro. Os autores selecionados para os fins dessa exposição produziram em um dos ápices da intensificação da imaginação nacional um marco da efetiva integração do território pela atuação de um Estado com pretensões de homogeneização social e econômica do Brasil".¹¹⁴

Essas pretensões buscaram compreender as relações raciais, a partir da essencialização da miscigenação, e a "sexualidade e as relações de gênero aparecem como mediadores nucleares nesse caso".¹¹⁵

Se em Nina Rodrigues a preocupação com a questão racial, sob o ponto de vista da miscigenação, aparece como um perigo para a evolução da civilização,¹¹⁶ em Arthur Ramos e Gilberto Freyre, esse "pacote" discursivo herdado de Nina Rodrigues, ao substituir o conceito de raça por cultura, re-significa a mestiçagem, colocando-a sob um ponto de vista positivo, uma forte característica de unidade nacional.¹¹⁷

Metaforicamente pode ser pensado que essa "passagem da natureza (raça), para cultura, é uma passagem com intenção de deglutir, canibalizar, metáfora presente em inúmeros objetos da cultura e a própria associação entre o ato sexual e a deglutição, metáfora amplamente reforçada e enraizada por todo o imaginário sexual do Brasil e convenientemente amplificada pelo modernismo em 1922".¹¹⁸

¹¹⁴ VIDAL E SOUZA, C. "Brasileiros e Brasileiras: gênero, raça e espaço para a construção da nacionalidade". In: KOFES, S. (org.) *Cadernos Pagu. Raça e Gênero*. No. 6-7, 1996. Campinas. SP. p.87.

¹¹⁵ *Ibidem*. p. 92

¹¹⁶ RODRIGUES, N. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Rio de Janeiro: editora Guanabara.1957. 4ª. Edição.

¹¹⁷ Por volta dos anos 20 e 30, os estudos sobre raça no Brasil, começaram a se preocupar e a tentar entender o que havia de específico com relação à nação brasileira. Esse projeto de nação, influenciado pelos estudos culturalistas da antropologia norte-americana de Franz Boas, colocava a mestiçagem como uma especificidade.

¹¹⁸ PINHO, O. A. "O efeito do sexo" In: CORRÊA, M. (org.) *Cadernos Pagu. Cara, cor, corpa*. No.23, 2004. Campinas. SP. p. 96

Osmundo de Araújo Pinho apresenta uma interessante análise sobre o que chama de "conexão feita como uma transição entre dois termos que se substituem para recompor o mesmo jogo discursivo."¹¹⁹

Para o autor, nesta estratégia discursiva, o termo raça ou cultura, não tinha tanta importância, o que importava é que ele criava condições para que se produzisse um povo adequado às necessidades e desejos nacionais de civilização ou do progresso. Isso enfatiza as "implicações políticas e teóricas da miscigenação como forma discursiva, que produz como seu centro a figura idealizada e essencializada do mestiço - mulata ou mulato."¹²⁰

A história dessa formação estrutura discursivamente e também materialmente, "raça, sexualidade e identidade nacional de modo a instituir um campo de leituras, interpretações, sujeitos, todo um "regime de verdade" que pressupõem uma figura idealizada do mestiço (...) como base para a transformação modernizante e modernista da sociedade brasileira naquilo que ela é como vontade e como representação".¹²¹

A publicação de *Casa Grande & Senzala de Gilberto Freyre*,¹²² em 1933, em que o autor analisa a formação do caráter nacional, a formação da sociedade e da cultura brasileira, a partir do processo escravista e do patriarcado, sinaliza o movimento de conformação de ícones da identidade, pautados na raça e na cor. Assim, o cruzamento de raças passou a singularizar a nação nesse processo que faz com que a miscigenação pareça sinônimo de tolerância e hábitos sexuais da intimidade transformem-se em modelos de sociabilidade.

Esse modelo de sociabilidade pode ser simbolizado pelo que chamamos de uma troca de fluídos corporais entre o leite branco que sai do seio da ama-

¹¹⁹ *Ibidem*, p.90

¹²⁰ *Ibidem*

¹²¹ *Ibidem*, p. 91

¹²² FREYRE, G. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Ed. Global. São Paulo, 2005. 50ª. Edição. (1ª. Ed 1933)

de-leite negra e alimenta a criança branca e o esperma branco que, depositado no ventre da negra, pelo homem branco, gera os mestiços. Esse modelo é destacado por Freyre como importante aspecto de modernização do país.

Em *Casa Grande & Senzala*, Freyre escreve que "já houve quem insinuasse a possibilidade de se desenvolver das relações íntimas da criança branca com a ama-de-leite negra muito do pendor sexual que se nota pelas mulheres de cor no filho-família dos países escravocratas. (...) o menino sempre rodeado de negra ou mulata fácil, talvez explique por si só, aquela predileção. Conhecem-se casos no Brasil não só de predileção, mas de exclusivismo: homens brancos que só gozam com negra." ¹²³ Nesse pequeno trecho aparece bem exemplificado, o simbolismo das trocas de fluídos corporais, a partir de fatos da intimidade transformados em modelos de sociabilidade.

Em *Sobrados e Mucambos*, a mulata reaparece já tendo ressaltada uma permanente e exacerbada excitação sexual, que para o autor, transborda pelos cinco sentidos, "pela sugestão sexual, não só dos olhos como do modo de andar e do jeito de sorrir... dos pés, porventura mais nervosos que os das brancas e os das negras; dos dedos das mãos mais sábios que os das brancas tanto nos cafunés quanto nas extrações de bicho-do-pé no sinhô-moço como noutros agrados afrodisíacos; do sexo, dizem que em geral mais adstringente que o das brancas", concluindo que, "por essa superexcitação, verdadeira ou não, de sexo, a mulata é procurada pelos que desejam colher do amor físico os extremos de gozo, e não apenas o comum". ¹²⁴

O contexto político e social da época, que acabou por influenciar o ordenamento de um nacionalismo brasileiro em que "grupos no poder, procuravam ícones identitários, uma língua, um trabalhador, um folclore, uma cultura, fez com obras como, por exemplo, as de Gilberto Freyre,

¹²³ *Ibidem*, p.367-368.

¹²⁴ FREYRE, G. *Sobrados e Mucambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 12a. ed., Rio de Janeiro, Record, 2000 (1ª. Ed. 1936). p.601- 602.

ganhassem repercussão", construindo, fortalecendo e efetivando o chamado "mito da democracia racial".¹²⁵

Além de mestiços e mestiças representarem a "cor nacional", há, paralelamente, um processo de desafrikanização de elementos culturais, simbolicamente "clareados" e nacionalizados, como, por exemplo, o samba, o futebol, a santa católica padroeira do Brasil e a feijoada.¹²⁶

Foi também no decorrer dos anos 30 que a figura emblemática de Carmem Miranda uma portuguesa que cantando e dançando samba, consagrou, no Brasil e no mundo, uma estilização que misturava elementos da baiana e da mulata: braceletes em tornozelos, pulsos e braços, brinco em círculo, turbante na cabeça, salto plataforma, colo, barriga, braços e pernas a mostra, em uma sobreposição de mulher branca e símbolos de origem africanas, como uma "imagem do Brasil que se queria branco, ainda que incorporando símbolos "negros"". ¹²⁷

Décadas depois, essas representações continuam bastante vivas no imaginário social. Um exemplo é a primeira telenovela protagonizada por uma atriz negra, na emissora brasileira de maior audiência, que, no ano de 2004, teve como título "Da cor do pecado".¹²⁸ A protagonista da novela chamava-se "Preta", o logotipo da novela era o título tatuado no colo despido de uma mulher negra, com os seios quase a mostra e o tema de abertura a música

¹²⁵ ANTONACCI, M. A. "Corpos negros: Desafiando verdades." In: BUENO, M.L e CASTRO, A.N. (org.). *Corpo território da cultura*. São Paulo: Annablume, 2005. p. 41

¹²⁶ FRY, P. "Feijoada e soul food". In. *Para inglês ver*. Rio de Janeiro: paz e Terra, 1982; SOUZA, J. B. A. "Mãe negra de um povo mestiço". In. *Estudos Afro-asiáticos*, 29. Rio de Janeiro: 1996, SOUZA, M. A. "Gênero e raça: a nação construída pelo futebol brasileiro, In. ." KOFES, S. (org.) *Cadernos Pagu. Raça e Gênero*. No. 6-7, 1996. Campinas. SP, entre outros.

¹²⁷ CORRÊA, M. "O Mistério dos orixás e das bonecas - raça e gênero na antropologia brasileira". In. *Antropólogas e antropologia*. Belo Horizonte: UFMG, 2003. P.182.

¹²⁸ Essa novela nos chamou a atenção porque, no período de divulgação, com as chamadas e os anúncios tanto na televisão, quanto em outdoors, estávamos realizando uma pesquisa chamada "Corpos fechados, protegidos e abençoados: religiosidade e comportamento sexual em tempos de AIDS, entre mulheres de classes populares - um estudo de caso" (NEPO - Núcleo de Estudos populacionais, 2003 - 2004). Na ocasião, durante uma das visitas, a entrevistada começou a chorar e dizer que odiava ter essa "cor do pecado". Que, por mais que se lavasse e se comportasse, já haviam feito piadinhas nas ruas da comunidade, justamente quando ela estava indo ao culto na Igreja "Deus é amor", sobre ela ter a "cor da sedução e da tentação". Mencionou emocionada, por mais de uma vez, que era um peso carregar o pecado carnal na cor da pele, que ela tinha essa cor, mas que não era prostituta e que, muitos discriminavam mulheres solteiras dessa cor na igreja. Tinham receio de casar, mesmo que elas fossem de Jesus. Disse que a novela só veio para piorar isso. Ainda sobre a novela ver OLIVEIRA, D. e PAVAN, Á. M. "Identificações e estratégias nas relações étnicas na telenovela "Da cor do pecado". São Paulo. 2005. Mimeo.

"Da cor do pecado"¹²⁹, lançada por Sílvio Caldas em 1939 e na abertura da novela, reinterpretada pela cantora Luciana Mello.

Outro exemplo dessas permanências é uma cerveja chamada "mulata" lançada entre 2005 e 2006 no Rio de Janeiro, e que tem toda a sua campanha baseada nos diversos estereótipos em torno da mulher que samba e da figura do malandro.

Para além da associação geralmente utilizada nas propagandas entre cerveja e mulher ("loiruda", "loira gelada", "a boa"), essa cerveja usa essa associação no próprio nome e tem como slogan "é hora de variar" e "mulata, a mistura perfeita". A campanha amplamente divulgada pela televisão local, outdoors, jornais, revistas e sites, ainda reúne nomes conhecidos e associados ao universo do samba como o compositor Dudu Nobre, o bailarino Carlinhos de Jesus, o cartunista Lan e, como garota propaganda da campanha, a modelo Adriana Bombon.

Esses elementos associados remetem a uma costumeira ligação entre mulher, cor, erotismo, corpo e outras relações de larga difusão durante e entre nossos carnavais, ou seja, "o que poderia ser considerado como história ou reminiscência do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça, instituídas no período da escravidão."¹³⁰

No artigo "Sobre a invenção da mulata", Mariza Corrêa destaca que sobre "a mulata que parecia oferecer a resolução cultural dessa incompatibilidade entre o sistema de classificação racial e de gênero, pouco se fala. Mas como

¹²⁹ "Da Cor do Pecado" lançada em 1939 na voz de Sílvio Caldas, permanece como um clássico, tendo regravações de artistas como Elis Regina, Nara Leão, João Gilberto, Ney Matogrosso, Elizeth Cardoso, Jair Rodrigues, Fagner, Luciana Mello e é considerada por pesquisadores "um grande samba, o melhor do reduzido repertório do compositor Bororó (Alberto de Castro Simoens da Silva - nascido no Rio de Janeiro em 15/10/1898 e falecido em 7/6/1986). Brejeiro, malicioso, possui uma das letras mais sensuais de nossa música popular: "Esse corpo moreno/cheiroso e gostoso/ que você tem / é um corpo delgado / da cor do pecado / que faz tão bem...". Segundo o autor, "a musa desses versos chamava-se Felicidade, uma mulher de vida pregressa pouco recomendável", SEVERIANO, J. e HOMEM DE MELLO, Z. - *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras*, vol 1.:1901-1957. São Paulo: Ed. 34, 1997, p.179.

¹³⁰ CARNEIRO, S. *Op. Cit.* 1996, p. 50.

se constituiu historicamente essa figura tão contraditória, que parece ora negar, ora confirmar um e outro sistema? Figura tão idêntica a si mesmo nos discursos médicos, literários, carnavalescos que a singularizam com tanta nitidez que parece não haver nenhuma descontinuidade entre a mulata das lavagens do Bonfim dos tempos de Nina Rodrigues e a "mulata globeleza" dos dias de hoje." ¹³¹

Ainda sobre as associações da figura emblemática da mulata destaca que "seria preciso o talento de Lévi-Strauss para fazer o inventário da rica coleção de ervas e especiarias utilizadas nas metáforas dos cheiros, gostos e cores evocados nas frases nas quais a mulata é sujeito. (...) Além de cheirosa e gostosa, a mulata é muitas outras coisas nesses e em outros textos: é bonita e graciosa, dengosa e sensual; em suma, desejável. (...) De Gregório de Matos a Guimarães Rosa, na prosa e na poesia, no universo do carnaval (ou do samba), através do rádio, do teatro rebolado e da televisão, a mulata, assim, construída com um objeto de desejo, tornou-se um símbolo nacional. (...) Palavras que a vinculam diretamente, sem mediações de ervas ou especiarias, ao universo da pura sensação corporal: lubricidade, volubilidade, amoralidade (...) serviu de lastro para a construção dessa figura mítica, a mulata é puro corpo, ou sexo, não "engendrado" socialmente." ¹³²

A aparência e as associações entre raça/cor, gênero e sexualidade, também são destacadas no texto de Adriana Piscitelli, ao analisar como a mídia trata a "venda" da sensualidade nacional aos estrangeiros, destacando que as categorias "cor" e gênero aparecem como centrais e indissociáveis. A autora aponta que "os articulistas que consideram as garotas que participam do turismo sexual alternativamente como "negras", "mulatas" ou "morenas" (...) não parecem estabelecer correlações entre a tonalidade da pele, o tipo de

¹³¹ CORRÊA, M. "Sobre a invenção da mulata". In. KOFES, S. (org.) *Cadernos Pagu. Raça e Gênero*. No. 6-7, 1996. Campinas. SP. p.35.

¹³² *Ibidem*, p.35

cabelo, a forma dos lábios ou do nariz, sinais "fenotípicos", frequentemente utilizados para classificar as pessoas segundo sua "aparência".¹³³

As morenas retratadas têm seus atributos destacados com suas "formas sinuosas, bundas arrebitadas e peles mais ou menos escuras, de diversas tonalidades que contrastam com as dos estrangeiros".¹³⁴ A "cor" está intimamente associada às concepções sobre a feminilidade "nativa" (...) Elas corporificam o "exotismo tropical" e são mencionadas pelos turistas como "morenas brasileiras alegres e sensuais".¹³⁵

Ainda nesse texto, "alegria, sensualidade, juventude, afetuosidade, submissão, docilidade, enorme disposição para o sexo e uma certa passividade caracterizam as "morenas brasileiras", delineando uma feminilidade particular e intrigante. Nela se entrelaçam aspectos considerados como "tradicionais" da sexualidade feminina em muitas culturas ocidentais - passividade, submissão, receptividade - e atributos recorrentemente associados à figura da "mulata no Brasil - pensada como passional, sensual voluptuosa até imoral, mas também ingênua e amorosa."¹³⁶

O imaginário sobre a "mulata" ganhou eco quando a categoria passou a designar uma profissão ou ocupação: a dançarina de shows artísticos em casas noturnas, estruturalmente próximas ao estilo de se vestir, de sambar e de se apresentar da "corte" da bateria das escolas de samba.

A aproximação da categoria "mulata" com rainhas, princesas, musas e madrinhas de bateria de escolas de samba, é algo marcante, só que, nas escolas de samba do Rio de Janeiro, que recebem um maior destaque por parte da mídia, quem tem ocupado esses espaços são atrizes e modelos famosas, ou seja, mulheres que não são do "mundo do samba" ou da "comunidade", como ainda prevalece em São Paulo.¹³⁷

¹³³ PISCITELLI, A. *Op. Cit.* 1996. p.22

¹³⁴ Ibidem, p. 25.

¹³⁵ Ibidem, p. 26.

¹³⁶ Ibidem, p.27.

¹³⁷ Essas considerações foram feitas pelos sujeitos de pesquisa e serão desenvolvidas adiante.

Para além do período do carnaval, a relação mulher negra do samba/ "mulata", foi bastante explorada como profissão. Diversas casas de espetáculo no Brasil e em muito outros países apresentam esse tipo de show, vide o sucesso de grupos como, por exemplo, o das "Mulatas do Sargentelli".¹³⁸

Sônia Giacomini, ao realizar estudos sobre a "mulata" como ocupação e, seu mercado profissional, encontrou até cursos de treinamento e formação profissionalizante de "mulatas", ministrados pelo SENAC - Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial, e percebeu que, na passagem de uma categoria racial/de cor para uma categoria ocupacional, "ficou claro como a profissão mulata objetivava e tornava palpável o conjunto de representações que, na cultura dominante brasileira, situam a mulata num terreno ambíguo".¹³⁹

Assim, talvez na "mulata" estejam mais radicalmente representadas e estereotipadas, indicações de comportamentos e sexualidades associando sexualidade, sensualidade, dança e beleza, como dados da natureza de mulheres negras.

Buscando entender essas questões, caminhamos para um histórico de contextualização dessas mulheres, a partir de sua cidade, seu bairro, sua escola de samba, relações familiares e afetivas e, durante essa caminhada, descobrimos também a importância da religiosidade nesse contexto que as constitui. São essas histórias e percursos que mostram os lugares de produção dos sentidos das diferenças e possibilitam a aproximação e o conhecimento dos sujeitos de pesquisa.

Essa contextualização se mostra importante para entender como o campo apontou os caminhos e percepções que ampliaram o trabalho, e o quanto ele foi fundamental para as opções metodológicas que orientaram a pesquisa em seus itinerários, trajetos, percursos e deslocamentos.

¹³⁸ Oswaldo Sargentelli foi radialista, apresentador de televisão e empresária de noite. Na década de 60, começou a desenvolver trabalhos com samba, promover e vender shows de samba e mulheres. Considerado do precursor dos shows de "contemplação" a mulata, se auto definia como "mulatólogo".

¹³⁹ GIACOMINI, S. M. *Op. Cit.* 2006, p. 14

7ª. Ala - Histórias e espaços: Mover-se na cidade de São Paulo, entre o silêncio e o samba.

Entre outros elementos que expressam um "projeto mestiço de nação brasileira", o samba e a "mulata", são associados a uma "criação carioca não só porque o samba foi um dos veículos mais importantes de sua divulgação inicial, ou porque ela (a mulata) seja heroína dos romances ambientados no Rio de Janeiro com muita frequência, mas também porque foi através do rádio primeiro e da televisão depois que essa imagem se amplificou para o país", portanto, vale à pena pensar de que forma chegam, são recebidos, reelaborados, recriados e/ou criados na cidade de São Paulo.

Alguns estudos sobre a histórias da cidade de São Paulo destacam que "o ano de 1917 parece ter sido uma data que realmente marcou a história urbana de São Paulo e Rio de Janeiro, colaborando para realçar um perfil das duas cidades, que seria acentuado ao longo do tempo por historiadores, sociólogos, cronistas, jornalistas, poetas, músicos e até mesmo pelo cidadão comum".¹⁴⁰

Por um "capricho da história", que fez com que esses dois acontecimentos se concretizassem no mesmo ano, enquanto em São Paulo eclodiam greves e conflitos por melhores salários, no Rio de Janeiro, o ano foi marcado pela gravação do samba "Pelo Telefone" e sua explosão no carnaval.¹⁴¹ Nesse sentido, "grupos sociais marginalizados se expressavam de forma

¹⁴⁰ MORAES, J. G. *As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo - final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro. Funarte. 1995, p. 18.

¹⁴¹ *Ibidem*. Outros trabalhos destacam que a música "Pelo Telefone" foi a primeira composição classificada como samba a alcançar sucesso. Até 1917 não se fazia música para o carnaval, assim "o fato mais importante que acontece à nossa música popular é o advento do samba e da marchinha, iniciando o ciclo da canção carnavalesca (...). O sucesso nesse ano do samba "Pelo Telefone" despertou a atenção dos compositores, que passaram a fazer sambas e, logo em seguida, marchas carnavalescas. Em pouco tempo a moda pegou, criando o hábito dos foliões cantarem nos bailes. (SEVERIANO, J. e HOMEM DE MELLO, Z. Op. Cit., 1997, p.49. Sobre a polêmica de quem foi o autor desse samba: (Ver: MOURA, Roberto. Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro. Funarte, Coleção MPB, n. 9, Rio de Janeiro, 1983; SILVA, F. "Pelo telefone e a história do samba", In. Revista Cultura /MEC, n. 28, 1978)

diferenciada em São Paulo (por exemplo, através das greves) e no Rio de Janeiro (tomando os espaços da cidade, por exemplo, através da música).¹⁴²

Assim, mover - se por São Paulo entre o silêncio e os samba, exigiu uma leitura da cidade para além de um eixo classificatório único, variando os ângulos, "de forma a captar os diferentes padrões culturais que estão na base de formas de sociabilidade que existem, coexistem, contrapõem-se ou entram em confronto no espaço da cidade".¹⁴³

Por conta disso, foi possível entender que os diversos "espaços" da cidade, apresentam práticas específicas marcadas por estigmatizações e relações contraditórias com outros "espaços" circundantes, pensando a noção de "espaço" como um território, definido não pelas características físico-geográficas, mas sim pelos símbolos da cultura.¹⁴⁴

Berço da classe operária e das greves, núcleo da industrialização, são elementos da construção da realidade de São Paulo que não se pode ignorar, só que isso não compõe a totalidade das verdadeiras potencialidades e tensões produzidas nas conflituosas relações sociais dentro dessa realidade. Essas representações são tão fortes e permanentes na memória coletiva que chegam a minimizar, quando não ocultar, fatos significativos como, por exemplo, as escolhas sobre o que será destacado, divulgado, publicizado.

Na análise da obra "Os primeiros troncos paulistas e o cruzamento euro-americano",¹⁴⁵ Candice Vidal e Souza aponta pistas sobre a construção de "uma ideia de São Paulo". Ela destaca o interesse do autor em "compreender as razões da eugenia paulista por várias perspectivas de investigação, sendo

¹⁴² *Ibidem*. p. 19.

¹⁴³ MAGNANI, J. G.C. *A Rua e a Evolução da Sociabilidade*. São Paulo, Departamento de Antropologia. FFLCH/USP. 1993, p. 6

¹⁴⁴ ROLNIK, R. "Territórios Negros nas Cidades Brasileiras - Etnicidade e Cidade em São Paulo e Rio de Janeiro" In: *Estudos Afro-Asiáticos*, 17, 1989, pp.29-40.

¹⁴⁵ ELLIS Jr. A. *Os primeiros troncos paulistas (e o cruzamento euro-americano)*. São Paulo. Cia. Editora Nacional, 1934

a reprodutividade e a composição racial um dos eixos determinantes daquilo que se tornou uma "raça de gigantes".¹⁴⁶

Perguntando-se pelas causas da formidável "superioridade paulista" que resulta no "imenso e descomunal desnível com as gentes brasileiras", o autor está convencido de que as características do povo paulista, produto de uma seleção demográfica que preservou os mais aptos, justificam e sustentam o peso econômico de São Paulo em relação às demais regiões brasileiras.

Ao se utilizar de temáticas associadas à conformação populacional "naturaliza uma tarefa supostamente reservada a São Paulo na condução do desenvolvimento nacional. A seleção demográfica que preservou os mais aptos reunindo no planalto a melhor composição humana já determinava inexorável destino de liderança paulista frente às outras regiões brasileiras. Observando uma tendência contínua a um progressivo branqueamento, estabelece a diferença com o nordeste, ao qual atribui o atraso econômico decorrente da predominância negra na miscigenação".¹⁴⁷

A autora ainda destaca que "as classificações dos tipos raciais colaboradores na afirmação do gigantismo paulista negam a existência de certos elementos raciais e de modalidades de cruzamento interétnicos numa tentativa de elevar a imagem de uma sociedade mameluca/paulista pura e incontaminada por influências deletérias ocorridas em outras regiões do país. (...) são personagens da narração de Primeiros troncos... apenas o homem branco, a mulher índia e a mulher branca (...) Ellis Jr. nega a participação do negro na configuração do homem paulista, o que vai distinguir a composição populacional tendente ao branqueamento de São Paulo dos caracteres mulatos do Nordeste. Justifica ainda esta ausência pela aversão notória dos habitantes do planalto em relação às mulatas. Ainda é interessante notar como a participação indígena no "sangue" paulista

¹⁴⁶ VIDAL E SOUZA, C. *Op. Cit.*

¹⁴⁷ *Ibidem*, p.100-101

é remediável, e de algum modo o autor acaba por buscar positivities na mistura branco-índia. Enquanto que a presença negra tem efeitos intransponíveis, provocando a decadência das regiões predominantemente mulatas".¹⁴⁸

A manutenção dessa visão de cidade alimentada ao longo do tempo dá indícios de que a famosa frase do poeta Vinícius de Moraes de que São Paulo é o "túmulo do samba", nada mais fez que verbalizar um estereótipo que todos já tinham por verdadeiro. O não menos famoso, estereótipo de que São Paulo é uma cidade séria, somente ligada ao trabalho, apresenta características que teriam sido passadas pelos imigrantes que vieram para o Brasil e, principalmente para São Paulo, após a Proclamação da República.¹⁴⁹

Até metade da década de noventa do século XIX, São Paulo não passava de um vilarejo, e só a partir daí houve um crescimento econômico intenso da capital do café, paralelamente à imigração maciça que, desde a Abolição, em 1888, "inchava" uma cidade desprovida dos mínimos equipamentos urbanos modernos.

Na virada do século, a cidade começa a se tornar cosmopolita e "(...) experimenta um rápido processo de industrialização. Esta característica possibilitou-lhe uma urbanização singular, totalmente diferente das outras metrópoles nacionais que majoritariamente desenvolveram-se como centros burocrático-administrativos ou comerciais".¹⁵⁰

¹⁴⁸ *Ibidem*, p.104

¹⁴⁹ A República havia abraçado as doutrinas do racismo cientificista e do darwinismo social e lançara o Brasil numa campanha nacional destinada a transformá-lo de colônia atrasada em "belle époque tropical, uma sociedade européia transplantada para os trópicos. Em São Paulo, "(...) o governo investiu milhões de dólares num programa destinado a trazer europeus para o estado, subsidiando suas passagens marítimas até Santos. (...) uma lei (1871) que autorizava o poder público a emitir apólices para auxiliar o pagamento de passagens de imigrantes e começava a despende novas facilidades para eles, como as passagens gratuitas nas ferrovias e direito de estadia nos alojamentos(...)". Ver: MORAES, J.G.V. , *Op. Cit.* 1995, pp.5; SKIDMORE, T. E., *Preto no Branco - raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976; SCHWARCZ, L. K. M., *Retrato em branco e negro: Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

¹⁵⁰ SILVA, J. C. G. Os Sub- Urbanos e a outra face da cidade. Negros em São Paulo 1900-1930 - Cotidiano, Lazer e Cidadania. *Dissertação de Mestrado*, I.F.C.H. / Unicamp, Campinas, SP, 1987; _____. "Negros em São Paulo: espaço público, imagem e cidadania (1900-1930)". In: Niemeyer, A.N, Pietrafesa de Godói, E. (orgs.). *Além dos territórios: para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos*. Mercado das Letras, Campinas, SP, 1998.

Ex-escravos passam a conviver com os colonos italianos, que deixavam as fazendas para sobreviver de pequenos ofícios na cidade que se enche de leiteiros, padeiros, peixeiros, tripeiros, carvoeiros, lenheiros, ambulantes dos mais diversos tipos que, "(...) com seus refrões sonoros e matreiros, percorrem as ruas mal alinhadas de uma cidade de geografia incerta e precária, formada por chácaras e antigos quilombos, ranchos e choças, pardieiros e cômodos de aluguel, que contrastavam com os primeiros sobrados e estações de trem, cenas de uma cidade que "inchava" mais do que crescia, na esteira de uma urbanização mais espontânea do que organizada (...)".¹⁵¹

Grupos sociais os mais diversos conviviam no espaço cotidiano das ruas: toleravam-se numa sociedade marcada por grandes diferenças sociais, culturais e raciais e buscavam, na batalha da sobrevivência, também uma vida comunitária própria, talvez para compensar possibilidades, sempre negadas, de participação política.

As experiências dos imigrantes das mais diversas origens, negros e caipiras, as manifestações populares tradicionais, elementos de uma estrutura urbana em construção instituíram na cidade, fragmentada entre o universo rural e o mundo urbano, um multifacetado "cosmopolitismo" sócio-cultural, gerando uma série de experiências cotidianas muito próprias e específicas, produtos do rápido crescimento urbano que colocava e recolocava novos choques, tensões, confrontos e assimilações em diversos setores da vida paulistana: "(...) o ritmo e a forma de crescimento que se assistia na cidade de São Paulo resultava numa sutil eliminação da memória coletiva de hábitos e aparências do passado, sempre no sentido de impor e determinar novos costumes e aspectos profundamente identificados com a vida européia."¹⁵²

¹⁵¹ MORAES, J.G.V. *Op. Cit.* - p.14

¹⁵² *Ibidem*, p.50.

Para o sucesso dessa ação era imprescindível a segregação dos grupos populares, expulsando-os das áreas mais centrais, e a negação e limitação de suas realizações culturais, que evidentemente não se ajustavam aos novos padrões a serem estabelecidos na cidade.

Por isso, isolados dentro da própria cidade, os vários segmentos marginalizados iam se agrupar, criando formas de sobrevivência e experiências sociais diferenciadas daquelas que a elite paulistana tentava impor e formalizar como sendo a de todos os cidadãos civilizados. Dentro desse conjunto social segregado, os segmentos de mesma origem tentariam criar na cidade modos formais e informais de solidariedade, buscando justamente sua sobrevivência. São esses grupos afastados dos projetos de uma "nova" cidade que irão formar paulatinamente as experiências inusitadas de uma cultura popular urbana. Essa tendência foi fundamental para a progressiva redefinição do espaço social do negro, com uma cidadania precária mesmo em relação aos imigrantes pobres; sua alternativa foi esquivar-se para modos informais de sobrevivência. Nesse espaço social excludente, suas expressões culturais teriam papel importante na construção de sua consciência de pertencimento, através da "briga" por espaços na cidade.

Um olhar com a preocupação não de apenas ver, mas de enxergar além da imagem convencional de cidade do "futuro", percebe uma cidade economicamente forte, multicultural e multirracial com caras italianas, japonesas, árabes, entre outras, explícitas nas referências aos "seus" bairros, suas comidas e suas manifestações culturais; mas também uma São Paulo com outras caras submersas que quase nunca têm suas contribuições consideradas presentes na cidade.

Nesse sentido, a construção de uma ideia de cidade "sem samba" e "a - carnavalesca", pode demonstrar uma tendência a não considerar, ou mesmo a

quase que negar as contribuições de "outras" presenças na cidade, como a dos negros ou nordestinos, por exemplo.

A construção da noção de pertencimento a uma cidade que exclui, passa pelo entendimento da cidade não como projeto, e sim como viabilidade, e pelas estratégias práticas e simbólicas que são desenvolvidas como exercício de participação e aprendizado de cidadania.

Essas questões apontam para um "silêncio" em torno de pontos que estão submersos na cidade, escondendo diferentes conflitos que nela coexistem e sublinhando uma imagem favorável ao tipo de construção da ideia de São Paulo que se quer afirmar e manter.

Antes do surto cafeeiro São Paulo era "(...) um modesto centro econômico e comercial, portanto o número de escravos negros era inexpressivo, pois não existia até aquele momento qualquer tipo de estrutura produtiva que determinasse a utilização dessa mão-de-obra em seus limites".¹⁵³

À medida que a cidade começava a se desenvolver, em correspondência direta com o desenvolvimento da economia do café, o número de escravos também se ampliava e, logo depois, com a chegada dos imigrantes ocupando os lugares dos ex-escravos nas plantações por todo o interior do Estado, cresce também o contingente de negros que se transferem para a cidade de São Paulo, trazendo consigo a bagagem cultural acumulada na participação em festas que se realizavam pelos sítios do interior.¹⁵⁴ Para o cronista paulistano Jorge Americano, era perceptível e marcante a presença da população negra na vida da cidade: a impressão é de que nas noites de domingo, São Paulo se assemelhava a Trinidad ou Barbados.¹⁵⁵

Os negros só circulavam pela cidade trabalhando. As únicas exceções "(...) eram os dias de festas, quando podiam circular com maior desenvoltura pela

¹⁵³ *Ibidem*, p.57

¹⁵⁴ BRITTO, I. M. *Samba na Cidade de São Paulo (1900-1930) um exercício de resistência cultural*. São Paulo, FFLCH/USP, 1986.

¹⁵⁵ AMERICANO, J. *São Paulo nesse tempo (1915-1935), melhoramentos*. São Paulo, 1962, p. 153 (Apud. Moraes, J.G.V. *op.cit* p. 32)

cidade e, mais para o final do século, exercendo as atividades de escravos de ganho em algum mercado ou oficina".¹⁵⁶ Dessa forma, o espaço da rua se constituiu para os negros como o primeiro espaço conquistado no centro urbano que estava em transformação.

Era na rua, território público, palco de atividades caracteristicamente urbanas, que "(...) podiam entoar certos cantos de trabalho, como sempre fizeram nas lavouras ou nas atividades mineradoras, ou improvisar batucadas e danças ao final do dia de trabalho".¹⁵⁷

O poder municipal tenta obstruir essa experiência através do código de posturas de 1886. O poder público queria embelezar a cidade de acordo com critérios estéticos europeus e, para tanto, era necessário afastar os focos contrários, isolando-os em lugares obscuros da cidade. Os mercados deviam ser afastados das zonas nobres, o carnaval e as festas limitadas, impedindo assim os negros de trabalhar e cantar no centro.¹⁵⁸

Segregados em seus territórios, os negros procuravam manter vivas as tradições através da releitura de suas memórias nas experiências cotidianas proporcionadas pelo novo conjunto urbano social, e que se expressavam nas festas populares, nos batuques, nas pernadas e capoeiras, nos sambas de roda, nas rodas de macumba e jongo, etc. Procuravam recriar práticas com o objetivo de tentar sobreviver, afirmar e reafirmar sua ainda que precária pertença à cidade.

Várias famílias com grau distante ou próximo de parentesco, pessoas recém-saídas da zona rural e negros paulistanos, cada qual com suas

¹⁵⁶ MORAES, J.G.V. *Op. Cit.* p.59

¹⁵⁷ *Ibidem*

¹⁵⁸ MORAES, J.G.V. *Op. Cit.* p.60. Vale destacar que foi nesse contexto de final do século XIX, assim como nas grandes cidades européias e americanas, em cidades brasileiras como São Paulo e Rio de Janeiro, por preocupação com fenômenos que passaram a ser mais visíveis com a urbanização e o desenvolvimento das grandes cidades, proliferaram projetos de saneamento médico e higienização, em conflito com as condições sociais de moradia que se estabeleciam nessas cidades. Sobre esse processo em São Paulo ver (RAGO, Margareth. *Do Cabaré ao Lar - A Utopia da Cidade Disciplinar Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. Programa do espetáculo teatral *Hygiene. Cia. XIX de Teatro*. São Paulo, 2006)

experiências específicas, mas todos ligados por laços sociais e culturais iriam construir uma leitura diferenciada da cidade.

As "tias africanas", por exemplo, à semelhança do Rio de Janeiro e Salvador, acolhiam muitos negros em atividades coletivas religiosas, do jongo às festas cristãs. Nas habitações geralmente coletivizadas, onde moravam famílias extensas, eram frequentes as atividades musicais em grupo.

Uma divisão social no interior do grupo negro fica evidente quando comparamos essas atividades coletivas e familiares e as de muitos dos negros que trabalhavam nos serviços pesados na ferrovia e nos armazéns, que guardavam certa distância das atividades coletivas, mas realizavam, separadamente, suas rodas de partido alto, de capoeira e pernada, além de serem reconhecidos por todos como os melhores e mais habilidosos jogadores de futebol da cidade. Além das ruas, as irmandades religiosas foram importantes espaços, com certa autonomia, para o exercício de práticas e experiências culturais. Alguns jornais, clubes, grupos carnavalescos e organizações políticas, também foram tentativas desse exercício.

Nessa época, os três grandes redutos negros na cidade de São Paulo eram os bairros da Barra Funda, do Bixiga e a Baixada do Glicério. Eram zonas de difícil ocupação urbana devido a problemas ocasionados por enchentes frequentes, onde, portanto, os terrenos eram baratos e os aluguéis acessíveis à população mais pobre.¹⁵⁹

Morando em regiões que eram autênticos "territórios negros", esses grupos podiam viver de acordo com regras que eles próprios estabeleciam informalmente, abrindo possibilidades para o exercício de suas práticas sociais e culturais. Esse longo trajeto principia no século XIX com a

¹⁵⁹ VON SIMSON, O. R. *Branços e Negros no Carnaval Popular Paulistano*. (1914-1988). Tese de doutorado, FFLCH/USP, 1989.

ocupação de espaços nas festas religiosas e nas ruas, continua no século XX e prossegue durante este século nas variadas experiências culturais que tentam impor à cidade, assimilando alguns de seus elementos e determinando a inclusão de outros, contribuindo, enfim, para criar a identidade contraditória e múltipla de São Paulo.

Ao tornar-se densamente povoada por negros, a região da Barra Funda, mais fortemente do que as outras se transformou em palco de atividades ligadas ao cotidiano dessa população e suas tradições culturais.

As características da Barra Funda, de quilombo urbano no final do século XIX e início do XX, propiciaram que fosse a região pioneira, o principal território onde foi plantada a semente do samba na cidade, os batuques familiares, origem dos primeiros cordões, primeiros embriões do samba urbano paulistano, parte importante das estratégias práticas e simbólicas desenvolvidas pelos negros paulistanos de onde, posteriormente, surgiriam as escolas de samba.

O cordão não mantinha atividades relacionadas somente ao carnaval. Seu papel aglutinador extrapolava esse período efêmero abrangendo o cotidiano de todos os envolvidos, congregando famílias inteiras, dos pequeninos aos mais velhos. No ato de sua criação vinham constituídos por irmãos, primos, tios, sobrinhos. Quando faltava o laço de sangue, era o de compadresco que se apresentava. Essa característica marca até hoje as aglutinações dos sambistas paulistas.

Na cidade de São Paulo que se queria civilizada e europeizada, o quilombo era uma presença africana que não podia ser tolerada. Foi nesse espaço culturalmente diferenciado, socialmente segregado e disciplinado pelo poder público, que a população negra organizou-se no sentido de enfrentar os limites ao exercício da cidadania.

O "marco zero" do samba em São Paulo foi fincado na Barra Funda quando em 1914 surgiu o primeiro grupo carnavalesco negro da cidade, origem dos

cordões, expressão mais forte do carnaval paulistano, que resistiria até o início dos anos 70, mesmo após a criação das primeiras escolas de samba já no final dos anos 30.¹⁶⁰

Foi seguindo, de certa forma, a ordem cronológica de fundação dos cordões e escolas de samba de São Paulo, respeitando os vínculos de deslocamentos territoriais e espaciais dos negros na cidade e também, levando em consideração a importância e visibilidade que algumas dessas entidades alcançam ainda hoje, que foram escolhidos os espaços onde seriam iniciadas as pesquisas de campo, os contatos com as rainhas, princesas, musas e madrinhas das baterias.

E foi assim, com as histórias das origens do samba na cidade de São Paulo, que trazem importantes informações e contextualizam as escolas de samba e, respectivamente, seus frequentadores e frequentadoras, que partimos para o campo.

8ª. Ala - Deslocamentos: entre redes e enredos

Com as referências históricas em mente começamos, em setembro de 2004, a participar de escolhas de samba-enredo e ensaios do Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Mocidade Camisa Verde e Branco, no bairro da Barra Funda, do Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Vai-Vai, no bairro da Bela Vista ou "Bixiga", como é mais conhecido, do Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Nenê da Vila Matilde, no bairro da Vila Matilde, do Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Leandro de Itaquera, no bairro de Itaquera e do Grêmio Recreativo e Cultural Unidos do Peruche, no bairro do Parque Peruche.

¹⁶⁰ BRITTO, I.M. Op. Cit. 1986; VON SIMSON, O. Op. Cit. 1989. Há outra versão que indica a fundação do Cordão em 1910 como a de Marco Aurélio Guimarães - o "Jangada", jornalista, pesquisador e compositor de samba. Vide Revista "Realidade", São Paulo, fev. 1972.

Essas visitas levaram em consideração que, embora as escolas de samba desenvolvam ações cotidianas, para além do período conhecido e visível do carnaval, que reforçam a sociabilidade de seus componentes durante o ano todo, existem períodos que classificamos como quentes, mornos e frios. O período quente começa no mês de janeiro e segue até o final do carnaval, o período frio vai do mês de abril até julho e o morno do mês de agosto até dezembro.

Geralmente, o espaço da escola de samba é público no período quente, porque ali ocorrem os ensaios, os preparativos para o carnaval, tanto na quadra quanto nos barracões. No período morno, ela é frequentada pela diretoria, para reuniões de escolha de enredo ou para discussões de questões financeiras e administrativas que ocorrem neste período e também por frequentadores mais próximos. Já no período frio, são poucas às vezes em que a escola de samba reúne um público em torno de algum tipo de atividade.

Essas aproximações com as escolas de samba de São Paulo, também levaram em consideração o capital de campo que "diz respeito à familiaridade do/a pesquisador/a num certo circuito, numa certa rede de relações sociais que o/a possibilita gerir esse capital. (...) Qualquer pessoa que chega numa rede e deseja estudá-la necessita estabelecer relação com alguém que já fez um contato anterior com aquela realidade. Caso contrário, o/a pesquisado/a poderá ter dificuldades, "queimar etapas", etc. Essa prática não deve ser vista como algo vergonhoso ou desonesto. É muito comum que um novato que deseja estudar um determinado campo se valha de certo capital e da confiança já conquistados pelo seu antecessor. A questão é se os/as pesquisadores/as explicitam essa realidade em sua escrita etnográfica".¹⁶¹

¹⁶¹ GOMES, N. L. "Caminhando com Ruth Landes pela Cidade das mulheres". In: Fonseca, M. N. S. (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Autêntica. Belo Horizonte. 2000. p. 249.

Nesse contexto, o capital e a confiança mencionados, não são de um antecessor, mas da experiência anterior da própria pesquisadora que, ao realizar a pesquisa para o mestrado, percebeu que as diferentes posições ocupadas por mulheres dentro das escolas de samba, poderiam trazer questões interessantes para pensar.

Nessa etapa da pesquisa, a observação participante foi a principal técnica utilizada, permitindo entender os mecanismos de funcionamento dos espaços, as regras, os códigos, os discursos. A observação participante também permitiu uma aproximação importante que nos levou a começar a conhecer as pessoas e a ser conhecida e reconhecida por elas.

Todos os ensaios, que ocorriam de quarta a domingo, sempre após as 20h, 21h, finalizando geralmente entre 23h e 1h da manhã, foram acompanhados, revezando as escolas e procurando aproximações e entradas.

O dia mais interessante era o domingo porque a "corte" da bateria comparecia completa. O formato da "corte", que representa a bateria da escola de samba, encontrado nessas escolas, é composto por Madrinha da bateria, Rainha da bateria, Primeira e Segunda princesas, Rainha mirim e Princesa mirim. Algumas escolas ainda têm também a Musa da bateria.

Nessas primeiras observações foi possível conhecer os rituais, posturas e comportamentos que indicavam as relações da "corte" da bateria com as pessoas e o espaço do qual fazem parte, e vice-versa.

Com a observação direta e prolongada da participação dos ensaios dessas escolas de samba, durante seis meses, de setembro de 2004 a fevereiro de 2005, principalmente nos meses de janeiro e fevereiro, período intensivo de ensaios, foi possível conhecer, fazer contatos, conseguir telefones, endereços de rainhas, princesas, musas, madrinhas, mestres, ritmistas, diretores, assistentes, chefes de alas, presidentes das escolas de samba, para programar conversas posteriores.

Em todos os contatos, desde o início até o final do estudo, os sujeitos sempre foram informados de que eu era uma pesquisadora, realizando um estudo sobre "mulheres sambistas" e, sempre que havia dúvidas e questões a respeito da finalidade do contato, eram esclarecidas.

Essa postura partiu de uma preocupação em não quebrar as relações estabelecidas entre pesquisadora/sujeitos de pesquisa, mantendo o distanciamento necessário para criar o estranhamento, e as bases científicas, que possibilitam a reflexão sobre questões das quais estamos, aparentemente, muito perto, como sempre ocorre nos estudos em sociedades complexas, onde o pesquisador e o pesquisado, o "eu" e o "outro" podem estar muito próximos e onde a "construção do tema" e sua interpretação podem esbarrar na subjetividade.¹⁶²

Esse fator pode ficar ainda mais reforçado na relação "pesquisador-pesquisado" onde se rompe essa dicotomia, na experiência de "pesquisadores-limites" que são "objetos" e se tornam "sujeitos" da pesquisa, "(...) a partir do trânsito entre esses universos diferenciais de observação e participação (...)".¹⁶³

Apesar da subjetividade do pesquisador também ser um objeto de estudo na antropologia, pode acabar por desembocar numa relativização superficial e num "olhar viciado" em relação ao tema, por isso, a procura foi por assegurar esse distanciamento, através de um vínculo concreto entre teoria e pesquisa, já que a distância para o estranhamento é construída e pode ser "(...) geográfica, de classe, de etnia, ou outra, mas será sempre psíquica (...)".¹⁶⁴

¹⁶² Ver CARDOSO, R. C. L. "Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método". In: _____ (Org.) *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. Paz e Terra, RJ, 1986; VELHO, G. & VIVEIRO DE CASTRO, E. "O Conceito de Cultura e o Estudo das Sociedades Complexas: uma Perspectiva Antropológica" In: *Artefato, Jornal de Cultura*. Ano 1. Rio de Janeiro. 1978.; FELDMAN-BIANCO, B. *Antropologia das Sociedades Complexas*. Global. São Paulo. 1987; MAGNANI, J. G. C. *Quando o Campo é a Cidade: fazendo antropologia na metrópole*. FFLCH/USP. São Paulo. 1992.

¹⁶³ SILVA, V. G. & SOUZA REIS, L.V. (Org.) *Antropologia e Seus Espelhos: A Etnografia Vista pelos Observados*. F.F.L.C.H/USP. São Paulo. 1994. p. 12.

¹⁶⁴ PEIRANO, M. *A Favor da Etnografia*. Ed. Relume Dumará. Rio de Janeiro. 1995. p. 19

Essa relação da antropologia com a subjetividade do pesquisador que se torna também objeto de estudo e interpretação, é colocada de maneira muito interessante por Mariza Peirano: "(...) a pesquisa de campo pode revelar, não ao pesquisador, mas no pesquisador, aquele resíduo incompreensível, mas potencialmente revelador, que existe entre as categorias nativas apresentadas pelos informantes e a observação do etnógrafo. (...) As impressões de campo não são apenas recebidas pelo intelecto, mas têm impacto sobre a personalidade do etnógrafo".¹⁶⁵

Nesse sentido, é importante destacar uma questão presente em toda e qualquer pesquisa de campo e que nem sempre tem recebido a devida atenção: a subjetividade do pesquisador. Segundo Nilma Lino Gomes, "é um equívoco pensar que a ênfase no gênero e na raça como constituintes da vida do/a pesquisador/a resulta em afirmar que só mulheres podem pesquisar mulheres, só os negros podem pesquisar os próprios negros e só os homossexuais podem investigar seu próprio grupo. Tal afirmativa é uma distorção do que se entende por subjetividade do/a pesquisador/a (...)".¹⁶⁶

Por essas questões é que a autora afirma que é necessário "(...) problematizar a antropologia como uma ciência construída a partir da especificidade da relação pesquisador/nativo, do eu e do outro; uma ciência cujo "objeto" investigado é similar ao próprio pesquisador e interage com ele, pois ambos são da mesma natureza e estão imersos numa teia intersubjetiva." ¹⁶⁷

Tanto as escolhas como as diferentes interpretações etnográficas, estão marcadas pela biografia do/a antropólogo/a.¹⁶⁸ Essa afirmação revela que a subjetividade faz parte do trabalho de campo e deve ser inserida no

¹⁶⁵ *Ibidem* p.23

¹⁶⁶ GOMES, N. L. *Op cit*, 2000. p. 233.

¹⁶⁷ *Ibidem*

¹⁶⁸ GROSSI, M. "Na busca do "outro" encontra-se a "si mesmo". In. GROSSI, M. (Org.). *Trabalho de Campo e subjetividade*. UFSC. Florianópolis. 1992.

estudo, como uma forma de entender os caminhos que foram trilhados na pesquisa.

A bibliografia usada como referência, foi fundamental para manter algum distanciamento e as possibilidades de reflexão frente às concepções e práticas com as quais convivia em campo. Além disso, o registro de detalhes no caderno/diário de campo, após cada retorno, foi fundamental para poder refletir, posteriormente, sobre os discursos.

Apesar da grande maioria dos postos de uma escola de samba poder ser ocupados por qualquer pessoa, independentemente de sexo, raça/cor e idade, existem alguns espaços e posições especiais, que só podem ser ocupados por mulheres. Um exemplo é a "corte" que fica à frente da bateria das escolas de samba, com o detalhe de que, com o passar das gerações, essas mulheres que saem na frente da bateria, são incorporadas a outras posições, como, por exemplo, a ala das baianas, ocasião em que ganham maior respeito e espaço político.

Mas, apesar de não ter tanto respeito dentro da estrutura de poder da escola de samba, a "corte" da bateria formada por suas rainhas, princesas, musas e madrinhas é a posição mais ambicionada e disputada dentro da escola, é o espaço marcado por disputas estéticas, visuais e de quem sabe "sambar no pé". Há um padrão de comportamento ritual de todas as mulheres da "corte" em relação às posturas dentro das escolas de samba, e também em relação às baterias, mas, como cada escola de samba apresenta diferenças históricas e espaciais e também, como cada pessoa à frente da corte, é uma pessoa¹⁶⁹, é de fundamental importância a atenção aos detalhes, às histórias e às especificidades de cada espaço e de cada pessoa da "corte", pois, as contextualizações auxiliam a observação e a apreensão do olhar, para que os diferentes significados não passem despercebidos, e

¹⁶⁹ Pessoa enquanto uma noção articulada com a corporalidade dos indivíduos, pensando nas relações estabelecidas por Mauss entre a evolução da categoria de pessoa e a construção da noção do indivíduo e do "EU", como categoria fundamental da consciência. MAUSS, M. 1974 (1934). "Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do "eu"". In Sociologia e antropologia. Vol. 1. São Paulo: E.P.U./EDUSP. p.207-241.

nos façam confundir um tique nervoso com uma piscadela.¹⁷⁰ Portanto, vamos às histórias, descrições e narrativas de cada escola de samba frequentada.

9ª. Ala - Enredos

O Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Mocidade Camisa Verde e Branco teve origem no Grupo Carnavalesco Barra Funda, organizado por "Seu" Dionísio Barbosa. Saía pelas ruas do bairro cantando músicas próprias, com pandeiro e chocalho feitos de tampinhas de garrafa e vestido de qualquer jeito, sem roupa caprichada, nem nada. Era 12 de março de 1914. Carnaval. Essa iniciativa foi o primeiro elo de uma experiência marcante que em pouco tempo aglutinou os negros do bairro.

Da precária saída inicial, o grupo foi se organizando, calça e sapatos brancos, chapéu de palha e camisa verde, substituindo os trapos e remendos e identificando-se para o público que passou posteriormente o apelidá-los de "Camisa Verde", denominação que incorporaram até que o Estado Novo, vinte anos depois, proibisse.¹⁷¹ Mudaram então para "Camisa Verde e Branco".

As mulheres começaram a participar somente após 1921. Saíam na seguinte ordem: baliza na frente, atrás seis batedores com bastões às mãos, porta-estandarte, mestre-sala, que corria desde o baliza até a bateria, amadoras e o grosso do cordão: instrumentos divididos em clarinete à frente, caixa no meio e por fim os instrumentos de corda. O pessoal do choro, na frente da bateria, fechava o grupo e todos cantavam as composições feitas pelos próprios integrantes.

O Camisa Verde, ainda como Grupo Carnavalesco Barra Funda, conviveu com vários outros cordões. O principal foi o Campos Elíseos que saiu a primeira vez em 1917, com camisa roxa e calça branca. Dele saíram importantes

¹⁷⁰Parafrazeando Geertz sobre os diferentes significados da cultura. GEERTZ, C. "Uma Descrição Densa: por uma Teoria Interpretativa da Cultura". In: *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro, Zahar, 1989.

¹⁷¹ Em 1934, com o Estado Novo, houve a proibição do uso do nome Camisa Verde por parecer uma brincadeira desrespeitosa, alusiva ao exército. (Marques Britto, I. Op. Cit. 1986 - p. 6).

sambistas como Inocência Tobias, o "Mulata", como era conhecido por se vestir de baiana no carnaval.¹⁷² Inocência foi o organizador da segunda fase do Cordão Camisa Verde e Branco, que ficou fora do carnaval de 1938 a 1953, reflexo das dificuldades enfrentadas pelas transformações políticas e sociais do período, que tiveram forte impacto nesses grupos culturais.

Nas décadas de 30 e 40, ocorreram, com grande frequência, atos repressivos diretos, quando os sambistas eram atingindo fisicamente e tinham seus instrumentos quebrados, dentro de um clima de tensões de classe que vinham se acumulando desde períodos anteriores, sinal de sérias crises políticas. Assim como diversas organizações do período, o Grupo Camisa Verde e Branco teve problemas no governo Vargas, principalmente por ser confundido com simpatizantes do Partido Integralista de Plínio Salgado, por causa da cor de sua roupa.

Após 15 anos sem desfilar, novos sambistas da Barra Funda, que ainda como criança participavam dos Cordões, começaram um movimento para reagrupar os dispersos e reorganizá-los. Inocência Tobias e sua esposa, Dona Cacilda da Costa, conhecida como Dona Sinhá, considerada a Dama do Samba Paulistano, foram centrais para a retomada e continuidade dessa história.

A década de 70 trouxe transformações acentuadas na característica da Barra Funda como território residencial negro, acompanhando o processo de transformação e crescimento da cidade de São Paulo, assistiu o deslocamento de parte da sua população, principalmente das camadas baixas e médias, para a periferia da cidade.¹⁷³

A maioria dos participantes das atividades culturais, dos ensaios do cordão e mesmo dos desfiles, eram moradores do próprio bairro. Outra parte já se encaminhava para a Zona Norte da cidade, do outro lado do Rio Tietê, mas a

¹⁷² A ala de baianas vinha à frente dos cordões, formada por sambistas homens que escondiam o cacete nas saias rodadas para a defesa na hora do confronto inevitável entre cordões e territórios rivais, e também com a polícia.

¹⁷³ No final da década de 70, a inauguração das COHABs (Conjuntos Habitacionais de baixo custo) ofereceu para uma parte da população de renda baixa e média a possibilidade de adquirir a casa própria. Concomitantemente, as opções de lazer que colaboram para a construção de redes de sociabilidade acompanharam esse deslocamento espacial.

maioria ainda morava nos arredores da sede e tinham o samba envolvido em seu cotidiano de lazer durante o ano todo.

Nesse contexto de transformações, em 1972, por falta de concorrentes na categoria de Cordão, a Camisa Verde passou a ser escola de samba, ingressando no primeiro grupo do carnaval paulistano como Grêmio Recreativo e Cultural Mocidade Camisa Verde e Branco.

Em nossa chegada à quadra da Camisa Verde e Branco, em 2004, encontramos um grande movimento de carros e pessoas na pequena Rua James Roland, 663, travessa da Av. Marquês de São Vicente, na chamada "Várzea da Barra Funda". O som alto da marcação da bateria, apelidada de "Furiosa", podia ser ouvido do outro lado da Avenida. Essas eram as "dicas" de que os ensaios estavam começando.

Quartas, sextas ou domingos, entre 22h e 22h30, não de "janeiro a janeiro" como canta o hino da escola, mas, pelo menos, entre setembro e fevereiro, período de escolha dos sambas-enredos e dos ensaios para o carnaval, com certeza, o ritual dos ensaios acontece no enorme "galpão" que possui todas as paredes pintadas, com listras verdes e brancas, sendo que, na parte branca, há o desenho de quatro trevos verdes, de quatro folhas, símbolo da sorte e símbolo da escola.

Passando o portão de ferro também verde, logo após ser revistada pelos seguranças, as "personalidades" que nos recebem são os bustos de bronze dos presidentes já falecidos "Seu" Inocêncio Tobias, Dona Sinhá e Carlos Alberto Tobias, e uma enorme imagem de Nossa Senhora Aparecida. Ao entrar na quadra, ao lado esquerdo, um grande espelho que permite visualizar o corpo inteiro e, na maioria das vezes, os visitantes que entram, principalmente mulheres, param para se olhar nesse espelho e verificar se o visual está "em ordem".

Após o espelho, ainda do lado esquerdo, um assentamento de Exú, discretamente instalado dentro de uma sala, e que só consegue ser visto,

quando a porta verde que fica encostada, mas nunca trancada, está entreaberta e a claridade deixa "espionar", discretamente, o que há lá dentro. Mas, mesmo com ela fechada, muitos dos frequentadores assíduos que chegam até a quadra, após fazer o sinal da cruz perante a imagem de Nossa Senhora Aparecida, fazem a saudação para o orixá que abre os caminhos, garantindo a proteção para os trabalhos "sambísticos". Entre o espelho e o "quartinho" de Exú, todos os troféus dos títulos que a escola já recebeu, protegidos por uma parede de vidro.

O Palco fica bem no alto, posicionado em frente à entrada principal. Quem entra na quadra logo visualiza o palco. Bem embaixo dele está o quarto em que são guardados os instrumentos da bateria e um bar e, à sua esquerda, estão os dois banheiros, masculino e feminino. Também embaixo, só que em frente ao palco, em uma posição de destaque, ficam os pavilhões da escola.¹⁷⁴

Na parte de cima, do lado direito do palco, fica a sala da diretoria e o espaço para as trocas de roupa da "corte" da bateria e dos casais de mestre-sala e parta-bandeira. Esse local possui acesso restrito.

Logo à direita de quem entra, ficam alguns espaços demarcados, com entradas reservadas, que são chamados de "camarotes". A parte de cima realmente é usada como camarote em que pessoas que querem apenas assistir ao ensaio, sem participar, sem ter contato muito próximo com as pessoas que ficam lá embaixo sambando e transpirando, adquirem mesas e olham tudo de cima. Na parte de baixo também existem esses "camarotes", mas são utilizados pelas diversas alas da escola, para mostrar as fantasias e para que as pessoas possam, em caso de interesse em desfilar junto no carnaval, escolher, negociar, adquirir.

¹⁷⁴ Bandeiras que são o símbolo máximo da escola, que são carregadas pela porta-bandeira e que são protegidas pelo mestre-sala, nos ensaios, desfiles, festas e outras ocasiões especiais.

Ainda na parte de baixo, depois dos "camarotes", está o quadradinho em que funciona o caixa do bar para aquisição de bebidas e de algumas porções disponíveis como fritas, calabresa e frango a passarinho.

O cheiro da quadra, no início dos ensaios, é da pipoca feita por um "tio" pipoqueiro que garante estar lá vendendo pipoca há mais de 50 anos. Da metade para o final do ensaio, o cheiro de pipoca dá espaço a um forte cheiro de suor, pois a ventilação é mínima e, apesar de ter o pé direito alto, as telhas, junto com a empolgação dos frequentadores, transformam o espaço em uma verdadeira sauna.

O som da bateria e das vozes é muito alto. O equipamento de som com o microfone do intérprete também não ajuda muito e, em muitos momentos, fica impossível entender o que está sendo cantado.

Mas essas questões em nenhum momento pareceram incomodar os frequentadores. Os sorrisos e abraços ao término de cada "trabalho", como eles se referem aos ensaios, mostrava uma animação de "dever cumprido" e, o melhor, um dever que aconteceria em breve novamente.

As relações com o ensaio diferem muito de acordo com a posição que cada pessoa ocupa no espaço da escola de samba. Para os diretores é um "trabalho" de muita responsabilidade e seriedade, já para os demais componentes, é um "trabalho" que dá satisfação, misturando seriedade com prazer e diversão.

Por mais paradoxo que possa parecer, para as pessoas "de dentro" da escola de samba, ali é um espaço de seriedade. Não está desconectada da diversão e da alegria, mas não deixa de ser encarada com seriedade. Essa seriedade também foi percebida em outra escola de samba, o **Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Vai-Vai**, da região do "Bixiga", bairro da Bela Vista, que foi outro reduto da população negra na cidade no início do século XIX.

No Bixiga, "os negros habitavam as áreas extremamente íngreme ou as regiões de fundo de Vale (Saracura), enquanto os italianos se concentravam na região mais valorizada, Ruas 13 de maio e Rui Barbosa, entre outras".¹⁷⁵

O futebol era uma alternativa de lazer praticado nas várzeas do Rio Saracura. Um dos clubes formados por negros do próprio bairro tinha por nome Cai-Cai. Paralelamente aos jogos de futebol, existia um grupo musical que, por ser muito participativo, era conhecido como a turma que "vai a qualquer lugar". De uma intriga entre os membros do clube Cai-Cai, surgiu um grupo dissidente que, provocativamente, adotou o nome de "Vai-Vai" e, em janeiro de 1930, virou cordão carnavalesco.¹⁷⁶

As cores que representam a escola, preto e branco e o seu símbolo, uma coroa enfeitada por dois ramos de café, são logo mostradas no muro da quadra da escola. O espaço é muito pequeno, por isso, foi montado um palco na rua, em frente à quadra e é lá, na rua mesmo, que acontecem os ensaios e festas da escola.

A Vai-Vai é a mais popular escola de samba de São Paulo. Seus ensaios são os mais lotados de toda a cidade. A multidão "escurece" a Praça 14 Bis, no "Bixiga", parecendo, para quem olhasse do ponto de ônibus no alto da Avenida Nove de Julho, que formava um formigueiro.

Juntamente com a marcação forte do surdo, assim fomos "recepcionadas" na Vai-Vai. Na rua principal em que acontece o ensaio e nas ruas do entorno, diversas barracas com venda de alimentos diversificados e muita bebida, deixam no ar um cheiro difícil de definir, tamanha diversidade.

Apesar da festa da Vai-Vai ser mesmo na rua, a pequena quadra possui elementos interessantes. Logo à esquerda de quem entra, colocadas bem no alto, imagens de Nossa Senhora Achiropita, padroeira do bairro "italiano" do "Bixiga", de Nossa Senhora Aparecida e de São Jorge. Nas paredes, os

¹⁷⁵ SOARES, R. S. Op. Cit. p. 24.

¹⁷⁶ Ibidem

vários troféus e premiações recebidas, além de fotos que destacam diversos momentos dos carnavais da escola. Também à esquerda de quem entra, estão os dois banheiros: masculino e feminino. O local em que ficam os pavilhões da escola está bem no centro da quadra, em frente a quem entra, ou seja, um local de destaque, em que deve ficar o símbolo maior da escola.

É também nesse pequeno espaço da quadra, que ficam expostas as fantasias de todas as alas, durante o período de ensaios, para que os "de fora" do cotidiano da escola, interessados em desfilar no carnaval, possam escolher a ala, a fantasia e negociar os preços.

Essa é uma das escolas que mais têm eventos para o público no decorrer do ano, para além dos períodos de carnaval, com "pagode de mesa" e feijoada aos sábados, para reunir a "comunidade" e roda de samba às terças.

O público que frequenta a escola é um público bastante jovem, que vai para encontrar amigos, paquerar e saber das próximas festas de samba e bailes de música negra na cidade. As atividades da escola são um verdadeiro ponto de encontros. Os ensaios para os jovens e a feijoada e a roda de samba para o público de todas as idades.

A escola possui diversas atividades fora do carnaval, entre elas, shows de grupos de samba e shows de "mulatas". Esses shows são vendidos para empresas, casas noturnas ou para o exterior. Existe uma equipe de profissionais que prepara e faz as apresentações das quais, muitas vezes, os frequentadores que fazem parte de um público mais amplo, nem ficam sabendo. Essa atividade da escola foi muito interessante para os contatos posteriores com a "corte" da bateria.

A Vai-Vai realiza eleições para escolha de seus dirigentes a cada dois anos, com direito a reeleição. Apesar das eleições, todos os integrantes consultados afirmaram que os "parentes" dos fundadores ainda têm "voz muito ativa" nas decisões da escola.

A maioria dos frequentadores disse residir nos diversos bairros que compõem a Zona Sul da cidade. Poucos moram próximo à escola, como era na época de sua fundação.

Seguindo a cronologia de fundação das escolas de samba do grupo especial, escolhidas para realizar os contatos com a madrinhas, princesas, rainhas das baterias, saímos do centro de São Paulo, dos antigos bairros da Barra Funda e do "Bixiga", e fomos para a Zona Leste da cidade.

No fluxo das trajetórias e deslocamentos da população negra na cidade de São Paulo, o **Grêmio Recreativo e Cultural Escola de Samba Nenê da Vila Matilde**, diferentemente da Camisa Verde e da Vai-Vai, que foram fundadas como Cordões, e só depois foram transformadas em escolas de samba, já foi fundada em 1949, como escola de samba.

No final da década de 30, Alberto Alves da Silva, "Seu Nenê" acompanhado do irmão Didi e Zé da Cuíca, entre outros, fazia rodas de samba no Largo do Peixe, na Vila Matilde. Juntamente com eles, já estavam por lá Zaíra, Zefa, Nenê, Didi, Iaia, Cida e Odete, mulheres que acabaram sendo as primeiras assistidas da escola que, desde seu primeiro desfile, já contava com a participação de mulheres.

O Grêmio Recreativo Escola de Samba Nenê de Vila Matilde foi fundado em 1º de janeiro de 1949 na Rua Joaquim Marra, no Largo do Peixe, Vila Matilde, por esse grupo de amigos e parentes sambistas.

Segundo "Seu" Nenê, a fundação escola teve um episódio divertido e inusitado: um grupo de sambistas decidiu fundar uma escola, já que todos os anos, na região de Vila Esperança muitos foliões se reuniam para saírem fantasiados pelas ruas do bairro para brincar o carnaval.

Quando foram registrar a escola, o responsável pelo registro perguntou ao grupo qual seria o nome da agremiação. Para surpresa geral, eles tinham se esquecido de combinar esse "detalhe" antes.

O funcionário, então, deu uma sugestão. Apontou para um dos membros do grupo que era o mais falante, o mais comunicativo e que não parava de batucar um só momento e perguntou: "Qual é o nome do rapaz que não para de sambar?". A resposta foi a de que aquele rapaz era o "Nenê". Então o funcionário sugeriu que colocasse o nome da escola de Nenê. Na hora a sugestão foi aceita e a escola foi fundada com o nome de Nenê de Vila Matilde.

"Seu Nenê", Alberto Alves da Silva, foi durante toda a vida da escola o seu presidente. Só passou o comando em 1996 para o filho mais velho, Alberto Alves da Silva Filho, o Betinho, em razão da idade, mas continua a desfilar.

A casa do Seu Nenê fica na mesma rua da quadra e ele é um grande personagem não só do samba paulistano, mas de toda a Zona Leste, região mais populosa da cidade.

Na década de 70, a escola foi batizada pela Portela (tradicional escola de samba carioca), em sua própria quadra. Em homenagem a "madrinha" Portela, a Nenê da Vila Matilde, também tem as cores azul e branco e a águia como símbolo.

As cores azul e branca são o destaque na enorme parede que desce desde a grande praça, no início da rua, até o final da Rua Júlio Rinaldi, no bairro do Tiguatira, região Leste da cidade de São Paulo. O símbolo da águia e a rua tomada de pessoas demarcavam o espaço da escola de samba. O ritmo forte e contagiante da bateria começava a mexer com as pessoas, mesmo antes do início dos ensaios.

Diferentemente do público que frequenta as escolas de samba mais centrais, como a Camisa Verde e a Vai-Vai, que recebem público vindo de diversas regiões da cidade, a grande maioria das pessoas que frequentam a quadra da Nenê da Vila Matilde, são vizinhas da escola, moradores da Zona Leste, o que possibilita uma participação mais efetiva e eficiente, durante o ano todo, na ocupação do espaço da escola e na vivência e de suas

atividades, fato que estimula a existência de uma grade intensiva de eventos, relacionados a educação, lazer, cultura como, por exemplo, cursos profissionalizantes, relacionados ou não ao evento carnaval, festas, bailes, etc.

A quadra da Nenê é muito grande. Logo na entrada, à direita, existe um pequeno vão na parede, um quadrado onde funciona o caixa que vende bebidas e porções de fritas, frango a passarinho, entre outras. Logo depois, uma porta de acesso restrito só para a diretoria, seguida de um espaço e uma rampa que dão acesso a uma área descoberta e, depois o bar. Nesse pedaço da quadra, o cheio de fritura é bastante marcante.

O grande espaço descoberto que fica atrás do bar, por vezes funciona como um estacionamento ou como um dos espaços possíveis para ensaiar fora da quadra coberta, com a intenção de poder ouvir melhor o canto dos integrantes e o som da bateria, sem o eco que o espaço fechado provoca.

Aliás, assim como percebido na quadra da Camisa Verde e Branco, na Nenê da Vila Matilde, o equipamento de som com o microfone do intérprete e o som da bateria, junto com a conversa das pessoas, em ambiente fechado, tornam impossível entender o que está sendo cantado.

No espaço aberto, em outros momentos quando não é utilizado pelo ensaio para melhorar o som, é montada uma tenda, como se fosse uma grande lona de circo branca, e todas as fantasias disponíveis para venda de quem deseja desfilar com a escola, ficam expostas nesse local.

Voltando para o lado de dentro, depois do bar, em uma parede que fica bem em frente à porta de entrada, está um imenso altar ou congá. Altar ou congá porque há imagem de Nossa Senhora Aparecida, imagem de São Sebastião, imagem de São Jorge, de São Benedito e de Preto-velho. Embaixo, há um imenso vaso em que estão plantadas várias espadas de São Jorge ou de Ogum.

No canto da coluna dessa parede em que está o altar ou congá, à esquerda de quem entra, está um fundamento de orixá que, sem poder perceber ao certo qual era, porque está localizado em uma parte mais alta, mas, perguntando posteriormente, ao próprio "Seu" Nenê, fundador e presidente de honra da escola, soubemos que era de Exú e de Ogum, segundo ele porque *"um abre os caminhos e protege, e o outro tem a cor azul, a cor da nossa escola e é guerreiro também"*.

Perguntado se não era estranho orixás, santos, todos próximos, juntos em um mesmo ambiente, ele apenas respondeu *"Isso é que é o Brasil. Não tem guerra de santo ou orixá. Eles não brigam para ver quem protege mais e melhor! Todos eles trabalham juntos, para um bem comum! Uns dizem que eles são os mesmos, santos e orixás, que só muda o nome! Eu já acho que não! Cada um é cada um, mas todos eles protegem todo mundo, por isso todos eles estão aqui, todos eles juntos. Escola de samba precisa mesmo de proteção. Tem muita briga, inveja, coisa ruim. Tem até outros santos e orixás espalhados pela quadra, só que nem tudo é para ser visto, né filha! Afinal, segredo também faz parte do negócio e dos fundamentos da escola de samba"*, completou com uma gargalhada. Depois dessa parede, há cinco degraus que nos levam a um segundo piso da quadra da escola. Com chão de taco de madeira que, segundo uma das componentes da corte com a qual conversamos, *"é ótimo para deslizar e sambar no pé"*. No final desse segundo piso, está o palco, onde ficam os intérpretes, e onde reluz um grande águia de neon azul.

Antes de chegar ao palco, ao lado direito de quem entra, estão os banheiros separados para homens e mulheres. Devido as poucas condições de uso do banheiro feminino, a corte da bateria da Nenê, não utiliza esse espaço para suas trocas de roupa. Elas vão a um local, atrás do palco, para poder se preparar.

Na outra ponta da quadra, no alto, em frente ao palco, fica um espaço reservado, uma espécie de camarote, para receber "convidados ilustres", segundo definição do atual presidente da escola, Betinho, filho mais velho do Seu Nenê.

Na Nenê também participamos de muitos ensaios e festas, para realizar as observações e estabelecer os primeiros contatos com a corte. Os dirigentes disseram que a escola está sempre aberta para o público, realizando festas, "rodas de samba", aulas de capoeira e cursos profissionalizantes.

Tantos os dirigentes quanto muitos dos frequentadores da escola são moradores da região leste, em sua maioria da própria Vila Matilde ou de bairros próximos como Vila Esperança e Vila Dalila. Por serem bairros afastados do centro, seus moradores encontram na Nenê da Vila Matilde um espaço de lazer e de fortalecimento das redes de sociabilidade em relação aos espaços culturais, políticos, sociais e de lazer na cidade de São Paulo. A impressão que dá é de que todas as pessoas se conhecem, porque a frequência parece ser quase sempre a mesma.

O G.R.C.E.S. Nenê da Vila Matilde é dirigido pela mesma família desde o início. O fundador, Sr. Alberto Alves da Silva, conhecido como "Seu" Nenê, hoje com 83 anos, acompanha de perto o trabalho desenvolvido por seu filho mais velho, Betinho, atual dirigente da escola. Segundo ele, antes o pai não deixava, desconfiava da sua capacidade.

"Seu" Nenê é o único dos dirigentes-fundadores das escolas de samba mais antigas de São Paulo que ainda está vivo. Muitas conversas feitas com ele auxiliaram a desenvolver algumas questões relacionadas ao samba, ao carnaval, aos concursos de formação da corte da bateria e aos diferentes segmentos negros que conviviam e convivem na cidade.¹⁷⁷

¹⁷⁷ O CPC/ UMES - Centro Popular de Cultura da União Municipal dos Estudantes Secundaristas, lançou um livro sobre a vida de Seu Nenê. cf.: Silva, A. A. e Braia, Ana. *Memórias do Seu Nenê da Vila Matilde*, São Paulo, Lemos-Editorial, 2000. Mas o melhor mesmo é aproveitar que ele está por aqui e conversar pessoalmente.

Invertendo um pouco a ordem cronológica e, aproveitando que já estamos falando da Nenê da Vila Matilde, uma escola da Zona Leste de São Paulo, vamos continuar na região e falar do **Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Leandro de Itaquera**, a escola de samba mais nova, entre essas que foram visitadas para a pesquisa.

Assim como na história do bairro da Barra Funda, da escola de samba Camisa Verde e Branco, o trem tem uma grande ligação com as origens da Escola de Samba Leandro de Itaquera, no extremo leste da cidade de São Paulo.

Das três áreas que se constituíram, na passagem do século XIX ao século XX, como regiões de grande concentração negra, a Barra Funda, uma das mais importantes, é um bairro surgido às margens da ferrovia. A construção da linha férrea (Santos-Jundiaí) trouxe várias indústrias e armazéns para a região, e posteriormente, a construção da estação ferroviária.

A região foi crescendo de acordo com o processo de desenvolvimento imposto pela cidade aos bairros populares. Contudo, a Barra Funda também se constituía como um bairro contíguo ao aristocrático bairro dos Campos Elíseos e também próximo ao outro elegante bairro Higienópolis. Isso significava um mercado de trabalho relativamente próximo para as mulheres que podiam realizar serviços domésticos nos bairros nobres vizinhos e para os homens que exerceram várias funções na estrada de ferro e nos armazéns, como ensacadores ou carregadores.

Da mesma forma, no bairro de Itaquera, a ferrovia exerceu um papel fundamental. O trem, bem antes da chegada do metrô, era o principal meio de transporte para ir trabalhar e voltar para casa, e também era o espaço de construção das amizades, das paqueras e dos batuques às sextas-feiras no último vagão. Como disse Gilson "Negão", filho de trabalhador na estrada de ferro, "(...) *a gente passava mais horas da nossa vida dentro do trem indo e voltando lá do centro da cidade para cá do que em qualquer outro espaço.*

Era longe e gente jovem gosta de aproveitar o tempo, néχ(...)".¹⁷⁸ Então era samba, paquera, ponto de encontro no balanço de trem. Ou seja, a história do trem em São Paulo acaba de certa forma, se confundindo com a história das trajetórias das populações negras na cidade.

O trem é marcante para a escola Leandro de Itaquera. O fundo de sua quadra, localizada ao lado esquerdo de quem chega de trem no sentido centro - bairro fica tão próximo ao local onde o trem passa que, durante os ensaios, a bateria teve que adaptar suas "paradinhas" ao ranger forte das rodas nos trilhos. As outras escolas até brincam com a Leandro sobre isso.

A escola de samba, o futebol de várzea, cultos nos templos evangélicos, festinhas da igreja e dos terreiros de umbanda e candomblé da região, se revelaram como uma referência importante para os moradores de Itaquera, por ser uma região carente tanto de infra-estrutura, quanto de espaços de lazer e de convívio sócio-cultural.

Cada vez que se vai até Itaquera, a impressão que se tem é de que o ônibus nunca chegará ao destino final. A paisagem é de terrenos sem construção, alguns murados, outros não, casas de construção irregular, muros pintados com propaganda política, avenidas largas em alguns momentos e ruas estreitas em seguida.

A quadra está totalmente inserida na paisagem do bairro. Não é um espaço um pouco mais reservado em relação à vizinhança, como ocorre com outras escolas mencionadas anteriormente. Ela fica cercada por casas, e o que a destaca é apenas um muro todo em vermelho e branco, as cores da escola, indicando que ali é a Leandro de Itaquera.

O significado das cores é descrito pelo presidente da escola como vermelho, "cor de guerra", como sinônimo de sua "garra" e que tem a ver também com a escolha do leão como seu símbolo e o "branco" é mencionado como símbolo

¹⁷⁸ Entrevista de Gilson Negão, diretor de harmonia da escola de samba Leandro de Itaquera e presidente da entidade "Fala Negão".

de paz, porque quer estar em paz com as suas co-irmãs - outras escolas - e promover entre os frequentadores a paz, com o bairro, através da linguagem do samba, a alegria da festa antiviolença, já que a violência é cada vez mais, uma característica muito comum nas periferias das grandes cidades.

Na entrada, à direita, caricaturas de homenzinhos negros estilizados, tocando instrumentos de percussão e vestidos com calça branca, blusa listrada de vermelho e branco, as cores da escola, e, para completar o visual, o característico chapéu de palha, símbolo da malandragem e sempre associado ao samba - uma possível referência aos componentes da bateria e ao Mestre, que na ocasião era o Mestre Lagrila, figura conhecida no mundo das escolas de samba de São Paulo, porque já participou de várias delas.

Ao lado esquerdo, logo na entrada, fica o bar, pintado de vermelho. No fundo da quadra coberta e cumprida, mas não muito larga, com chão e paredes de cimento, sem acabamento e com muitos enfeites pendurados, feitos com alegorias de outros carnavais, no alto, um palco pintado de vermelho e branco com o desenho do símbolo da escola, um Leão dourado, e grandes caixas de som pretas.

À direita do palco, há um local aberto, onde ficam os dois banheiros, também pintados de vermelho. É nessa área aberta, logo ao lado do palco, que fica a bateria da escola. Esse local é estratégico porque as rainhas, princesas, musas e madrinhas, utilizam o banheiro como vestiário, e, além disso, por ser um espaço descoberto, auxilia na questão da acústica, permitindo que se ouça a bateria, da mesma forma, com o mesmo som, que ela se apresentará durante o desfile no sambódromo.

O cheiro da Leandro é cheiro de churrasco. Os espetinhos são vendidos em grande quantidade durante os ensaios e a produção não para. Outro item que chama bastante a atenção nos ensaios é o som do trem, já que os trilhos são praticamente grudados no fundo da quadra. No começo o barulho até

assustava, com a reverberação dentro da quadra da escola, depois nos acostumamos. O som do trem nos trilhos é praticamente o som da história da escola e da história de seus frequentadores.

Quando perguntado sobre se há proteções na escola, porque, diferentemente das outras quadras, na Leandro não vemos nenhum sinal de símbolos de devoção ou religiosidade, o presidente, Seu Leandro, diz que "*o símbolo do bairro de Itaquera é a pedra porque "ita", em tupi-guarani, significa pedra e "quera" é dura. Então Itaquera é Pedra Dura. Nossas cores são vermelho e branco, então juntas, pedra dura com vermelho e branco, então nós temos a proteção de Xangô. Agora, também tem Nossa Senhora Aparecida, São Jorge e o São Sebastião. Mas isso é só para a gente. Só a gente sabe, é coisa nossa mesmo, porque não dá para deixar assim na quadra. Aqui na Zona Leste tem muito evangélico e eles vão se afastar muito da escola. A gente não pode afastar a comunidade e nossa comunidade é essa, é assim, entendeu? Tudo pela comunidade*".

Também um pouco diferentemente da história da fundação das outras escolas de samba já mencionadas, em que há, de certa forma, uma concordância coletiva dos frequentadores, diretores, etc., sobre as origens da escola, no caso da Leandro de Itaquera existem diferentes olhares, entendimentos e versões.

Um verdadeiro "mito de origem" narra esse início. O G.R.C.E.S. Leandro de Itaquera foi criado pelo Sr. Leandro Alves Martins no dia 03 de março de 1982, ocasião em que, comemorando o aniversário de uma de suas filhas, Karin Darling, foi surpreendido por um inusitado pedido de presente: a filha pediu-lhe uma escola de samba.

Como já havia um time de futebol que se reunia junto com toda a família para um "joguinho" nos finais de semana, e esses joguinhos sempre terminavam em churrasco e samba, o Sr. Leandro achou que poderia ser uma ideia interessante. Reuniu esses amigos e, no carnaval de 1982, desfilaram

pelas principais ruas do bairro. A partir do ano seguinte, já filiada à entidade responsável, a Leandro foi campeã em todos os grupos do qual fez parte e, atualmente, está integrando o Grupo Especial.

Coloco essa narrativa como a de uma origem mítica que, inclusive, é encontrada em todas as referências sobre a escola, porque nas entrevistas com outros fundadores, como Gilson "Negão" e Penha, por exemplo, apareceu outra versão.

Mencionou-se que a escola teria surgido após rompimento de alguns componentes de outra escola de samba, também da região leste, a "Falcão do Morro", que existe até hoje e está no grupo três do carnaval paulistano. O Sr. Leandro, um dos poucos negros descendentes de nordestinos residente no bairro que possuía uma condição financeira mais estável, no final da década de 70 e início dos anos 80, era um comerciante bem sucedido, possuindo uma loja de peças de automóveis, carro e residência própria. Convidado a desfilar na escola de samba "Falcão do Morro", tomou gosto e acabou se envolvendo mais nos anos seguintes.

Algum tempo depois, começou a discordar de alguns rumos que a escola ia tomando e, junto com outros amigos, resolveu fundar outra escola de samba. Gilson e Penha, que faziam parte desse círculo de amizade, tinham a experiência de frequentar o samba há muitos anos e Leandro tinha gostado da história e tinha dinheiro para bancar o projeto. Assim, suas condições financeiras permitiram que a escola crescesse.

Nesse período em que frequentamos a escola, foi possível perceber que há uma preocupação em abrir as portas para o público de moradores da região, tentando entendê-lo e incorporá-lo em sua diversidade e seus conflitos.

Essas características da Leandro de Itaquera mostraram uma bem sucedida tentativa de aproximação da escola com o cotidiano dos que participam de suas atividades.

Seus frequentadores são pessoas que, de certa forma, seguiram o fluxo de periferização da população mais pobre na cidade de São Paulo, que se ampliou nas décadas de 70 e 80 com o crescimento de políticas habitacionais voltadas para a população de baixa renda. Este foi o caso das COHABs, habitadas, pelo menos nas unidades de Itaquera, principalmente por negros que nasceram em São Paulo ou migrantes de estados da região nordeste do país.

São essas pessoas que aparecem envolvidas nas relações da escola com o cotidiano do bairro, para muito além dos objetivos do carnaval, compreendendo a "festa" não como rompimento do cotidiano, mas como algo próximo à noção de "síntese da totalidade da vida de cada comunidade".¹⁷⁹

O público da Leandro de Itaquera é formado prioritariamente por pessoas do próprio bairro que, segundo informações dadas por elas mesmas, pelo preço e pela distância do acesso a outros tipos de lazer, se apropriam da escola cotidianamente como elemento fundamental da construção e reconstrução de suas formas de sociabilidade.

Assim como outras escolas de samba, a Leandro possui como sua madrinha uma escola mais antiga que ela, a Nenê da Vila Matilde. Os parâmetros de referência são a região leste e "Seu" Nenê, fundador da escola e sua "inspiração", e se refletem na estrutura organizacional/familiar da escola. Assim como a madrinha, que tem no nome da agremiação o apelido de seu fundador e seu bairro de origem - "Nenê da Vila Matilde" - a "Leandro de Itaquera" possui no nome da agremiação o nome do presidente fundador e o de seu bairro de origem. "Essa personalização inscrita já no nome da escola marca, com maior ênfase, a percepção de que a escola de samba, espaço de todos, na verdade tem "dono".

Isso foi mencionado inclusive em uma das entrevistas que contou de outra maneira a história da criação da escola: "(...) se a escola tivesse sido

¹⁷⁹ CANCLINI, N., *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

realmente um presente de aniversário para a filha, a agremiação não teria no nome o nome do Leandro. A escola foi um presente para ele mesmo! O nome da escola diz que ela é primeiro dele e depois de Itaquera, igualzinho a escola do "Seu Nenê" é dele ou não é? A Vila Matilde só vem depois!"¹⁸⁰.

As relações de parentesco organizam também a hierarquia interna da escola. Um bom exemplo é Karin Darling, a filha mais velha do presidente Leandro que pediu a escola de samba de presente de aniversário para o pai, segundo a narrativa mítica sobre a origem da escola. Ela é a primeira porta-bandeira, a pessoa que carrega o pavilhão, símbolo máximo de qualquer escola de samba, sem dúvida um lugar de honra.

Karin ocupa hoje, na estrutura hierárquica da escola, uma das principais posições de visibilidade, entendendo hierarquia não apenas como uma cadeia de ordens superpostas, mas como uma necessidade universal que se manifesta de algum modo, mesmo que sob formas ocultas em relação aos ideais em vigência.¹⁸¹

A hierarquia aqui pode ser pensada como estrutura de poder ou como estrutura de prestígio, mas, na escola de samba, poder e prestígio são altamente interligados e isso se reflete também nas escolhas da corte.

Por fim, vamos para a Zona Norte da Cidade, no bairro do Parque Peruche, conhecer o Grêmio Recreativo e Cultural Unidos do Peruche. Fundada em 1960, a história dessa escola, de certa forma, representa todas as histórias do samba nessa região da cidade de São Paulo.

A escola se organizou em diferentes bairros da região norte da cidade como, por exemplo, Parque Peruche, Casa Verde, Bairro do Limão. Seus ensaios ainda reúnem moradores de todos esses bairros e a Velha-Guarda da Escola, uma das que possui um maior número de componentes, tem uma participação ativa no funcionamento da escola.

¹⁸⁰ Entrevista de Penha, diretora de harmonia da escola de samba Leandro de Itaquera. Ver Oliveira, K. Op. Cit.

¹⁸¹ DUMONT, L. - *Homo Hierarchicus - O sistema de castas e suas implicações* - Edusp, São Paulo, 1992

A Peruche já passou por várias diretorias e presidências, deixando um pouco de lado, assim como vimos em relação à escola de samba Vai-Vai, a forte relação com as estruturas familiares. "Seu" Carlão do Peruche é um dos fundadores, presidente de honra da escola e presidente da Velha-Guarda. Seu Carlão da Peruche e Seu Nenê da Vila Matilde, são os membros mais antigos das histórias das relações entre samba, carnaval e cotidiano na cidade de São Paulo.

O imenso muro da escola, estampa suas cores, verde e amarelo em sua rua, bastante escura, bem próxima à Ponte do Limão. Diferentemente de outras escolas, não se percebe um movimento grande de pessoas do lado de fora da quadra.

A rua fica tomada de carros estacionados, mas as pessoas não ficam na porta, entram e ficam direto na quadra. A rua muito estreita, nem permite que haja barracas com comidas e bebidas, como nas outras escolas, então, o movimento é mesmo dentro da quadra.

Após passar por uma roleta de ferro, e ser revistada pelos seguranças, do outro lado da entrada da quadra já há um enorme fundamento de orixá. Aliás, a forte ligação entre a Unidos do Peruche e o Candomblé, foi mencionada em diversos momentos das entrevistas, tanto na própria Peruche, quanto por pessoas de outras escolas.

Existem muito terreiros de candomblé na região em que a escola está localizada e, como parte da comunidade, há uma relação de participação bastante ativa nessa rede de circulação e sociabilidade entre bairro, escola de samba e comunidade.

A única imagem de santo católico é de Nossa Senhora Aparecida que, segundo "Seo" Carlão *"é a padroeira do Brasil e nosso pavilhão tem as cores da bandeira do Brasil, então ela está aqui representada, mas, quem toma conta mesmo são todos os nossos orixás. Temos todos os fundamentos na*

quadra, aqui é praticamente um terreiro", disse seguido de uma forte gargalhada.

A direita de quem entra, fica um enorme espaço descoberto, local em que está o bar e também uma tenda que vende churrasco de carne, frango e linguiça no espeto. Alguns carros de dirigentes da escola ficam estacionados nesse espaço descoberto.

No final dessa área descoberta, há um grande portão de ferro que fica sempre fechado, porque dá acesso a uma churrascaria chamada "Peruchão", que tem entrada pela Avenida Ordem e Progresso, no final da rua em que está localizada a quadra.

Do lado esquerdo de quem entra, fica o palco com o símbolo da escola pintado ao fundo e, embaixo do palco, uma cozinha de onde saem porções diversas e pratos específicos preparados para ocasiões especiais como festas, bailes, encontros da Velha Guarda, etc. Nas laterais dessa abertura da cozinha, ficam os banheiros.

Atrás do palco, existe outro espaço grande, chamado "cantinho do Peruche", em que acontecem reuniões e festas menores. Fora dessas ocasiões, o espaço é usado para guardar instrumentos e fantasias e até mesmo para troca de roupa da ala das baianas, porta-bandeira e "corte" da bateria.

Na altura do palco, ocupando as duas laterais da quadra, estão os diversos camarotes em que ficam alguns convidados e também pessoas que fizeram reserva para poder assistir os ensaios do alto, ter uma visão geral e não ficar lá embaixo próximo ao grande número de pessoas que ensaiam e que circulam pela quadra acompanhando a bateria, que tem o apelido de "bateria rolo compressor"

E foi assim entre histórias, cheiros, batuques, santos, orixás, velhos, jovens, crianças, homens, mulheres, ensaios e fantasias, que começamos nossos contatos com as rainhas, princesas, musas e madrinhas das baterias dessas cinco escolas.

10ª. Ala - Redes

O ritual de cada uma das mulheres que participam da "corte" das baterias de escolas de samba, observado antes, durante e depois de cada ensaio, em todas as escolas, é quase sempre o mesmo, mas as questões *geográficas e sociais*, como, por exemplo, localização da escola, região, locomoção, público que frequenta, acesso; *espaciais* como, por exemplo, localização e conservação dos banheiros, ter ou não ter espaço/sala específica para se trocar; *políticas e estruturais* como, por exemplo, se a escola é dirigida por família ou se há eleições; *religiosas*, como a escola lida e mostra sua religiosidade, entre outros fatores, influenciam e muito, na maneira como cada uma se relaciona com a escola e como a escola e seus dirigentes se relacionam com a "corte", definindo até mesmo o grau de importância e prioridade dada a elas dentro da estrutura da escola.

Isso é relevante porque, para o carnaval em si, a "corte" da bateria, não tem uma importância real para a escola. Ela não é julgada, não recebe nota, não influencia na vitória ou na derrota. Apesar disso, são posições bastante cobiçadas, mexem com a vaidade, por sua função de "embelezar", de chamar a atenção para a bateria, essa sim, um dos mais importantes destaques da escola, que recebe pontos e, cuja atuação, pode trazer a vitória ou a derrota no carnaval.

Por conta desse papel que, alguns diretores, dirigentes, componentes e, mesmo o público em geral, podem considerar banal, muitas vezes são oferecidas condições bastante ruins para quem quer ocupar essas posições, condições que são atravessadas por diversos estereótipos marcados por gênero, raça/cor, geração e classe. Por isso, certo panorama que contextualize as escolas de samba é de grande importância para as análises.

Também é importante salientar que quase todas as entrevistadas solicitaram que seus nomes não fossem divulgados, então trabalharemos com os nomes fictícios escolhidos por elas.

O ritual das mulheres das diversas "cortes" da bateria, começa cerca de uma hora antes do início dos ensaios. Elas chegam, com roupa de "*gente comum*", definição dada por uma delas durante as entrevistas, no momento em que descrevia sua rotina na escola. Essa "*roupa de gente comum*" é vestido, calça jeans, camiseta, sandália rasteirinha, "*nunca salto porque os pés precisam descansar para depois, no momento da pauleird*", disse-me Cássia.

Após cumprimentar os conhecidos que já estejam na quadra, deslocam-se até o banheiro, ou até alguma sala especial, uma espécie de camarim, que existe em algumas escolas, para se preparar "*se montar (risos), vestir a personagem*", ainda segundo a descrição de Cássia.

Alguns desses lugares, banheiros ou salas/camarins não possuem espelho, mas todas possuem uma maleta de maquiagem, que tiram de dentro das mochilas ou bolsas que carregam, e lá sempre tem o espelho para poderem "*caprichar na maquiagem, apesar de que a gente samba, transpira muito e pode até borrar tudo (risos)*", disse Letícia.

Se vestir de "*corte da baterid*", inclui sempre peças de roupa com as cores da escola, roupas mais curtas como shorts, bermudas, saias, vestidos, blusas tomara-que-caia, frente única e tops. Essas peças de roupa, segundo elas, ajudam a transpirar menos. Algumas possuem essas peças já bordadas com lantejoulas nas cores da escola, mas não é sempre que utilizam.

Os saltos das sandálias, sapatos ou botas, "*são sempre altos para ajudar a dar mais movimento no quadril, requebrar e mexer mais*", explicou Cássia. Apenas oito delas mencionam só usar salto no desfile e em apresentações de festas da escola, para ficar elegantes. Nos ensaios, preferem sandálias baixas e/ou tênis. "*Colocar salto em ensaio não tem necessidade, mas quem*

quer, coloca. A regra de elegância é para ajudar a aparentar que mexe mais o quadril. Só é necessária nas ocasiões específicas, eu não uso fora disso, não preciso me "matar" agora, só nas horas importantes mesmo", disse Andréa.

Além da roupa, da maquiagem, que inclui sempre sombra e batom, sendo que, muitas vezes, na pressa, algumas usam o próprio batom como sombra, colocando o dedo indicador nos lábios e espalhando sobre as pálpebras, e dos calçados específicos, os cabelos também merecem atenção especial.

Algumas preferem deixar solto "*para balançar quando sambd*", justificou Letícia, outras preferem prender e colocar algum arranjo brilhante como pequenas coroas, já que são da corte, presilhas ou tiaras. Os cabelos, quase todos, são cumpridos e alisados, e, geralmente, são apliques e perucas "*megahair, entrelaçamento, escova definitiva, qualquer coisa para balançar quando sambar*", disse Letícia. A possibilidade de balançar os cabelos ao sambar, foi mencionada por quase todas as entrevistadas.

Algumas, com cabelo natural, realizam relaxamento para "*soltar os cachos*" ou permanente afro "*para formar cachos quando o cabelo é muito crespo, e nem tem cachos*", disse Andréa.

Outra opção são as tranças. As que usam tranças, geralmente usam aplique ou entrelaçamento de tranças soltas "*para dar movimento*", mas a opção das tranças é a menos utilizada pelas mulheres da "corte". Posteriormente percebemos que as tranças são códigos que carregam informações e significados interessantes a serem mencionados mais adiante.

Após a preparação, quando a bateria começa a tocar alguns ritmos para esquentar e avisar que o ensaio irá começar, a "corte" coloca suas faixas de princesas, rainhas, musas e madrinhas, vai até o centro da quadra em que estão posicionados os pavilhões que simbolizam a escola, fazem reverência ao pavilhão, cumprimentado-o com um leve encostar dos lábios e da testa, depois o aplaudem.

Após esse ritual, viram para a bateria, fazem reverência para os músicos e para o mestre, e se posicionam. Sempre assim, em todas as escolas, nessa ordem.

Algumas vão até os locais de referência dos santos e orixás, fazem o sinal da cruz, colocam a ponta dos dedos da mão direita no chão, depois na frente da testa e atrás da testa, e voltam para frente da bateria.

De uma forma geral, olhando a dinâmica das escolas nos ensaios, na distribuição de tarefas, lugares e papéis, em muitos momentos remete à análise da estrutura das agremiações cariocas realizada por Roberto da Matta que diz "(...) a escola de samba parece ter uma dupla ordem organizatória. No seu centro existe um núcleo de pessoas fortemente relacionadas entre si pelo parentesco, pela residência, pela cor e pelas condições gerais de existência social (...) em torno desse centro, existe uma outra ordem muito mais flexível e difusa, compondo uma área voltada para o mundo exterior. Aqui as pessoas entram e saem, não tendo o mesmo tipo de lealdade básica que as que estão no centro da instituição. É essa a área dos "sócios", "adeptos", "simpatizantes" ou "clientes" do sistema. É onde ficam as pessoas que passam pela escola utilizando seus serviços. Entre uns e outros, existe uma nítida hierarquia, embora todos sejam sócios ou membros de uma mesma "associação (...)".¹⁸²

Também em São Paulo, as principais escolas de samba, desde seu início, são ligadas a atividades congregadoras de toda uma família. No ato mesmo de sua criação, vinham constituídas por irmãos, primos, tios, sobrinhos. Eram formadas por laços que, quando não são de sangue, são de compadrio.

A escola de samba, com sua suposta ideologia igualitária e inclusiva, delimita, no entanto, de forma nítida, a participação dos "de fora", daqueles não pertencentes ao mundo do samba. Ao mesmo tempo em que reserva espaços exclusivos para os sambistas nos seus setores mais estratégicos,

¹⁸² Da Matta, R. *Carnavais, Malandros e Heróis*, Rio de Janeiro, Zahar, 1983, p. 103 e 104.

como bateria, ala dos compositores, mestre-sala e porta-bandeira. Através das alas, as escolas de samba possibilitam a participação dos de "fora". Essa forma define a estruturação desse espaço que é ao mesmo tempo público e privado, assim como a mobilidade dos participantes no seu interior.

O olhar para as diversas posições que as mulheres ocupam dentro da estrutura hierárquica da escola de samba, que, com o passar das gerações, vão sendo incorporadas a outras posições¹⁸³ mostra que, apesar de não existirem lugares exclusivos para homens, com exceção do mestre-sala e, pelo menos até hoje, do mestre de bateria, existem espaços que só podem ser exercidos por mulheres, como por exemplo, corte da bateria, porta-bandeira e ala das baianas.

Segundo os depoimentos, nessa estrutura em que há posições para "os de dentro" e "os de fora", a corte da bateria é o espaço mais cobiçado por quem é "de fora", e isso traz preocupações manifestadas em diversas falas.

Para Márcia, *"a corte da bateria é um espaço de visibilidade, por isso modelos, atrizes, mulheres que não são, não sabem e não entendem de verdade, o que é o samba, querem ocupar"*.

Também demonstrando preocupação, Letícia mencionou que *"no Rio de Janeiro já é assim, São Paulo é cheia de imitar, daqui a pouco chega aqui e sempre, as que se acham bonitonas, de fora da escola, nem negras são"*.

Essa questão da ocupação da frente da bateria é um ponto de conflito e preocupação. Existe um concurso com periodicidade indefinida, com critérios como beleza, samba no pé, simpatia e ser frequentadora da escola, mas, sutilmente, esses itens vêm sendo rediscutidos.

¹⁸³ Essa recolocação geracional dentro da escola de samba é explicitada no trecho da letra de um samba de Martinho da Vila. "(...) e que tem sonhos como a velha baiana/ que foi passista/ brincou em ala/ dizem que foi o grande amor de um mestre sala". As mulheres que desfilam na ala das baianas, na velha guarda e como porta-bandeiras, têm um respeito e um espaço maior na hierarquia interna do que as que desfilam como passistas, rainhas e princesas da bateria. Um fato interessante é que a ala das baianas, hoje espaço de mulheres, no início, quando as escolas de samba ainda eram cordões carnavalescos, era formada apenas por homens travestidos de mulheres, que vinham à frente dos cordões e escondiam o cacete nas saias rodadas para a defesa na hora do confronto inevitável entre cordões de territórios rivais. (Ver. BRITO, Iêda M. *Samba na Cidade de São Paulo (1900-1930) um exercício de resistência cultural*. São Paulo, FFLCH/USP, 1986)

Os concursos por si só também já revelam algumas situações como, por exemplo, comentários internos entre pessoas das escolas que, se utilizando dos estereótipos em torno das "facilidades sexuais" associadas à figura da "mulata", insinuam que *"todo mundo sabe que, para ganhar o concurso da "corte" da bateria, é necessário passar por teste particulares com alguns diretores, presidentes... sabe como é, né, esses teste iguais de modelos, atrizes, que falam que é teste de sofá"*, disse um componente da bateria de uma das escolas de samba.

Foi justamente nessa questão dos concursos e da formação da "corte", que surgiram as primeiras referências de raça/cor, ou seja, nessas discussões houve um posicionamento auto-declarado de cor e a demarcação de quem era "o outro", ou melhor, nesse caso, "a outra", uma não-negra.

Essas preocupações também ganharam bastante destaque no depoimento de Pati, que estava como rainha da bateria pela primeira vez em uma das escolas de samba visitadas. Ela já havia desfilado na ala de assistentes em uma escola que sua tia e primas frequentam. Contou que sua tia é chefe da ala das baianas de outra escola e uma de suas primas é a segunda porta-bandeira, mas acabou entrando no concurso dessa escola em que está atualmente, a convite de um colega de faculdade que é diretor da escola de samba. Ganhou o concurso. É estudante de turismo, fazia estágio em uma agência e estava namorando "sério" há dois anos. Seu namorado terminou o segundo grau e tenta há alguns anos, entrar em uma universidade pública para fazer economia. Ela diz que ele é tão teimoso que ela acabará terminando a faculdade antes dele, apesar de ser mais nova. *"Já falei para ele dos programas de bolsa do governo, mas ele insiste em universidade pública. Ele vai ao samba comigo, mas não participa (...) nos momentos de lazer, frequentamos muitas festas de terreiro de candomblé, mas ele também participa de uma irmandade católica junto com a avó. Eu não, já não gosto de misturar as coisas. (...) para frequentar esses espaços de samba, a*

gente tem que ter muita proteção, ainda mais na frente da bateria em que todas ficam com inveja e até se pode torcer o pé sambando. As energias de homens olhando para gente como se fosse "comida", também atrapalham, por isso tem que se proteger (...) Como eu amo dançar, a frente da bateria é o melhor lugar do mundo! Os sons do batuque libertam! Essa energia forte desse local, requer proteção, então estou sempre em dia com as minhas obrigações. Gosto da escola de samba, mas é um lugar de muita inveja e disputa. Um quer ser melhor que o outro. Lugar com muito negro junto sempre "rola" inveja. Vou ao candomblé! Acho lindo! Tem inveja lá também, você pensa que não? "Negrada" é forte demais e aí as energias se enroscam, né? Mas gosto do candomblé porque é culto com música, tem música como na escola de samba! É lindo dançar para os orixás! Meu namorado quase noivo (risos), teimoso como ele só em tudo (risos), é um ogã no terreiro. Ele toca para o santo, mas também sai para a festa de São Benedito que é linda, mas da qual eu não participo não, não gosto muito de misturar energias. (...) Eu acho que minha principal marca, é minha ousadia, de ter cabelo curto. É diferente das outras. A maioria alisa ou sua megahair, algumas usam tranças, que acho bem bonito porque diferencia (...) Acho que só umas três aqui dessa escola usam tranças nas "cortes" da frente das baterias de escola de samba em São Paulo. No Rio eu nem falo por que nem tem mais negra na frente das baterias de lá, né? Só "globais"! (...) Essa história de mulata, ficam propagando só para a gente não se gostar, ter vergonha de nós mesmos! Eu acho que ela prejudica nossa imagem, a imagem do Brasil para o mundo e para nós aqui de dentro. Os homens brancos e os homens negros nos olham como "carne", as mulheres brancas nos olham com ódio, inveja, mas é elas que eles respeitam - tanto os brancos como os negros - para casar, namorar sério, ter família, e nós negras só somos usadas. Quanto mais misturadas, mais clarinha, mais desejadas e mais tratadas como prostitutas. Quanto mais escuras, menos desejadas e tratadas como

lixo. Nem sei o que é pior. Os dois são o pior! Negra de qualquer tom de pele é tratada como pior de acordo com os objetivos do momento. (...).

Gostaria de falar dessa imagem do Brasil, da mulata fácil, pronta para "transar" no meu TCC. Essa imagem prejudica também nossa relação com o espaço de samba que é tão bonito, familiar, respeitoso! Tudo que é nosso é tratado como ruim, veja o que os loucos dos evangélicos fazem com quem é da religião afro. Nossa! Colocam medos como demônios, como monstros! Não sei como tem negro que consegue ficar numa religião que fala tão mal das coisas da gente! Nossa religião não tem nada de mostro e demônio, nosso samba não tem nada de pecado, profano, nosso corpo de mulher não tem nada de "carne para ser comida". A gente não pode ficar em paz que sempre inventam coisas para perturbar, mexer com a gente! Que destino, que sina! Acho que hoje nós mais jovens estamos com mais orgulho. A religião, o samba e o Hip-Hop ajudaram. O Hip-Hop ganhou a mídia, estava importante, o movimento de São Paulo é legal, eu acompanho um pouco, agora veio o funk do Rio e nós mulheres, que já somos chamadas de mulatas, agora também somos as cachorras! Tá louco, viu?! É engraçado, na música parece que tem momentos de ajudar, aí a mídia entra, só quer vender porcaria e enfia coisas para afundar de novo. E música todo mundo ouve, né? É um problema mesmo!"

Foi também nessa questão da ocupação de posição à frente da bateria, que surgiram menções ao conflito interno em relação aos homossexuais. Eles desfilam, participam, são aceitos na escola, muitos são bastante envolvidos e possuem participação na diretoria, mas, quando tentam sambar na frente da bateria, e isso foi observado em todas as escolas, os diretores de harmonia, ou mesmo os mestres das baterias, os tiram de lá.

Outras mulheres, no final dos ensaios, até sambam na frente da bateria, mesmo sem possuir faixa da "corte", mas os homossexuais não podem porque, segundo disse-me Edna: *"Cada qual tem que saber seu lugar. Não dá*

para "bicha" ficar sambando na frente da bateria. O pior é que são exibidos, querem rebolar mais do que a gente e é muito feio! Pelo menos para eles não corremos o risco de perder espaço, mas para as loiras aguadas, está ficando difícil competir, isso porque elas já ficam na frente de tudo, tem tudo, são consideradas modelos de beleza, são as mais desejadas até pelos negrões, agora querem pegar até o nosso pedaço de alegria... daqui a pouco, as negras, não estarão mais na "corte", mesmo nós mais clarinhas".

Assim, fica muito evidenciado que a frente da bateria é um espaço de conflitos e disputas fortemente marcado por gênero, raça, geração e sexualidade. É um dos espaços de maior conflito na escola de samba, mesmo que, aparentemente, não seja reconhecido como espaço de poder. Mas, para entender esse espaço de disputa, é necessário reconhecer que privilégio é poder e a bateria de uma escola de samba é um espaço privilegiado por ser de muita visibilidade e ruptura do silêncio.

Voltando a "corte", apesar de observar o mesmo ritual de permanência à frente da bateria, cada escola de samba, cada espaço, cada uma das mulheres, apresentaram detalhes em atitude que são bons sinais para pensar contextos e posturas não só nas escolas, mas em outros locais.

Nesse ritual, cabelos, sapatos e pedidos ou não de proteção para santos e orixás, medos, conflitos e disputas de espaço, se mostraram como elementos importantes e interessantes, porque acontecem nas vivências na escola de samba, como se fossem reflexos do que acontece nas vivências cotidianas dessas mulheres, nas suas famílias, na sociedade mais ampla. Ou seja, é como se esse espaço do samba, fosse um "microcosmo", do que ocorre na sociedade.

Dos contatos nas escolas de samba, iniciamos a conversa com 18 mulheres pertencentes às "cortes" das baterias, 15 assistas de "ala show", com idades variando entre 16 e 35 anos, além de mulheres das diretorias e ala

das baianas, com algum grau de parentesco com as componentes das "cortes" e das "alas show".

Conversamos também com ritmistas, homens e mulheres, de cada uma das baterias, diretores de harmonia, mestres de bateria e presidentes. Quase todos também possuíam algum grau de parentesco com as componentes das cortes e das "alas show", *"se não for de sangue é de amizade, de conhecer desde pequenininha quando nasceu no sambá"*, foi o escutado em diversas ocasiões. Essas conversas serviram para compor os cenários, os contextos, as imagens sobre essas mulheres que sambam.

As conversas informais foram realizadas com todas elas, já os depoimentos, algumas componentes das "cortes" também algumas das "alas show" não aceitaram fazer, alegando falta de tempo, de interesse e de vontade em falar sobre elas, suas vidas e as relações com o samba. A negação também é uma forma de comunicação. O que está por trás da vontade de silenciar sobre um assunto que, talvez, incomode?

Essas conversas foram realizadas em diversos momentos e lugares. Nas quadras das escolas, antes ou depois dos ensaios, em lanchonetes, casas, saída do serviço, bar, padaria, e giraram em torno de questões sobre cotidiano, samba, família, trabalho, relacionamentos, feminilidade, cor, corpo, religiosidade e geração, temas que foram aparecendo em meio às informações do cotidiano dessas mulheres, trazendo algumas "pistas" e mostrando que questões que, aparentemente só teriam sentido na escola de samba e no período de carnaval, como pudemos perceber, nos diversos depoimentos, estão para além do carnaval, seguem, inclusive, para espaços que nem imaginaríamos compatível com o gostar de samba e que, portanto, não acabam na quarta-feira de cinzas.

E foi, justamente por não acabar na quarta-feira de cinzas que, o contato com essas escolas de samba e com essas mulheres, funcionou com uma rede que envolveu outras mulheres do samba: rainhas, princesas, passistas,

baianas, porta-bandeiras, e suas filhas, mães, avós, tias e amigas, mostrando caminhos para conhecer um cotidiano que se abriu de forma bastante interessante e inesperada, principalmente em relação às religiosidades e a importância que dão a esse aspecto em suas vidas.

Rainhas, princesas, musas e madrinhas de bateria de escola de samba, além de assistas que saem em alas chamadas de "ala-show", que, de certa forma, "copiam" o modelo dos "shows de mulatas profissionais", nos ensaios e no desfile de carnaval, disseram pertencer a diferentes segmentos religiosos como catolicismo, umbanda, candomblé, espiritismo, evangélico.

O catolicismo mencionado, não era praticante, ou seja, a frequência a igreja, era apenas em ocasiões pontuais, não fazia parte do cotidiano. A mesma resposta se aplicou ao espiritismo. Já a umbanda, era frequentada pelo menos uma vez por mês.

As respostas para o candomblé e as "evangélicas", além de apresentar uma relação mais próxima ao cotidiano, foram mencionadas também pelo importante espaço que ocupam nos momentos de lazer e de folga dos seus frequentadores.

Quando perguntadas sobre como se dava a relação entre a escola de samba e a religiosidade, a resposta para algumas frequentadoras do candomblé era de que a escola de samba era quase uma continuidade da religião, para outras, não havia relação alguma, porque religião é uma coisa e samba é outra, mas, para as "evangélicas", a resposta foi de que eram lugares muito diferentes, mas que carregavam "Jesus" ou "Cristo" dentro de si e, portanto, "ele" estava em todos os lugares que estivessem, por mais diferentes que fossem. E a resposta foi a mesma para todas as que se declararam como "de Jesus" ou de "Cristo", ou seja, não houve diferenças nas respostas. Isso nos chamou a atenção.

Quando perguntadas sobre o porquê da frequência a espaços "*muito diferentes*", como mencionado, por exemplo, por Salete, as "evangélicas"

disseram que transitam entre as escolas de samba e o samba de "Cristo" porque ambos são espaços de manifestação de alegria e "Jesus" e a vida, devem ser "*louvados com muita alegria*", afirmou.

A escola de samba tem a ver com um amor vindo desde a tradição familiar, e, para elas, o que importa é a "*transformação de dentro para fora*", disse Marina, e que "Jesus" ou "Cristo", quer ver as pessoas felizes. Outra justificativa apresentada foi a de que levar a alegria para todos os lugares que você gosta de frequentar, "*é levar o "Dom de Jesus Cristo" a todos os lugares*", afirmou Salete.

Segundo depoimento de muitas sambistas da religião "evangélica", "*escola de samba é família e não pode ser deixada*", disseram algumas. "*Samba está no nosso sangue, é coisa de pele*", disse Margareth, recolocando questões da natureza ao falar de "sangue" e "pele".

Em resumo, o que disseram é que uma religião que entenda isso e que leva o samba para o culto, como forma de demonstração de alegria, é uma religião para se "*entregar*".

No total foram gravados 15 depoimentos de componentes das cortes e 10 de componentes das "Alas show". Desse total de 25 pessoas, 14 mencionaram a adesão religiosa neopentecostal.

A idade das entrevistadas que mencionaram filiação neopentecostal, variou entre 19 e 27 anos. Seguimos os itinerários dessas 14 pessoas que abriram outra rede de contatos, via religião, com mais nove mulheres que transitam pelos dois espaços.

Assim, ao final, ficamos com 23 depoimentos, de mulheres que "sambam com fé", com idade entre 19 e 27 anos, feitos em profundidade, com um pré-roteiro e que, posteriormente, foram transcritos, analisados e interpretados.

Uma solicitação feita por quase todas as entrevistadas, e que foi respeitada, é de que, na transcrição de trechos dos depoimentos a serem

utilizados para as interpretações e análises, seus nomes não fossem mencionados. A alegação é de que falam de questões muito pessoais e mencionam algumas impressões que são, de certa forma, segredo em alguns dos espaços que frequentam, e gostariam que continuasse dessa maneira. Assim, a opção foi de que o nome como gostariam de ser chamadas, fosse escolhido pelas próprias entrevistadas.

Essa possibilidade de mudar de nome foi motivo para muitos momentos de risada e descontração. Ao serem perguntadas sobre o porquê da escolha de determinado nome, com bastante humor as respostas, em geral, apresentaram as seguintes justificativas: *"Sei lá, esse nome parece de sambista, de passista, de quem faz show de mulatas! Nunca seria um nome meu!"*, disseram Margareth e Jéssica; *"É um nome bonito, musical, parece que tem em música, né? Combina comigo porque gosto muito de música"*, justificou Marina; *"É um nome chique, como eu!"*, disse Salete; *"É o nome que eu gostaria de ter! Você está me dando essa oportunidade"*, disseram Letícia e Aline; *"É um nome elegante, dengoso, charmoso, como eu!"*, afirmou Márcia; *"Parece nome de "nêga" do samba"*, argumentaram Edna e Marcela entre risos; *"É um nome que parece delicado, puro...é isso, traz uma sensação de pureza"*, disse Rita.

As outras justificativas dadas foram bastante parecidas com essas mencionadas acima. Assim, foi possível perceber, na própria justificativa para a escolha dos nomes fictícios, que havia uma procura maior por aproximar suas histórias e percepções dos nomes escolhidos, pelas impressões que, segundo elas, os nomes carregavam. Essa opção foi maior do que a de construir uma possibilidade de identificação quase nula, uma negação dessas histórias, um afastamento. A escolha dos nomes trouxe uma espécie de ambiguidade entre se mostrar ou não, entre ver e ser vista.

Essa questão da escolha dos nomes fictícios também proporcionou elementos que deixaram transparecer em alguns depoimentos, com certa

sutileza, possibilidades de representar papéis em que uma certa sensualidade é mostrada, como se fosse a história de outra pessoa. Essa representação foi considerada permitida porque minimizava ou mesmo evitava exposição pessoal. Assim, "nome de show de mulata", de "nêga do samba", "charmoso", "musical", entre outros adjetivos, vinham carregados de uma moralidade protetora, de um jogo, uma brincadeira que deixou as entrevistadas menos inibidas e, ao mesmo tempo, revelou algumas vontades, desejos e curiosidades.

Das 23 entrevistadas, apenas quatro não pediram para mudar de nome. Quando comentamos sobre a solicitação das outras, disseram que não se importavam porque achavam que ninguém iria saber, que ninguém da igreja ou da escola de samba iria ler o trabalho, porém, tempos depois, acabaram comentando que era melhor ser tudo igual, todas com outros nomes.

Muitas pessoas das escolas de samba não sabem que elas são neopentecostais, e muitas pessoas da igreja não sabem que são de escolas de samba. *"Não é que esteja escondendo, é que é uma opção muito pessoal minha, e não quero, pelo menos nesse momento, fazer alarde sobre isso, até porque sempre achei tão comum e normal..."*, explicou Marina.

Assim como nos contatos nas escolas de samba, na religião neopentecostal, também tivemos conversas informais com homens e mulheres que ocupam diversas posições nesses espaços como diretoras (es), pastoras (es), bispas (os), músicos (as), ritmistas, cantoras (es) e alguns familiares, para compor os cenários, os contextos, as imagens sobre elas.

A utilização da observação participante, como ferramenta básica no acompanhamento dos processos de organização desses espaços de sociabilidade e de vivência, ajudou muito na dinâmica e desenvolvimento das conversas semi-dirigidas.

A opção por esse método está ligada ao objetivo do estudo, uma vez que se pretende identificar e compreender as representações associadas,

subjacentes a determinadas intenções, expectativas e atitudes, em distintos momentos das trajetórias de vida dessas mulheres, com informações que permitam entender que valores, ideais e expectativas estão articuladas às representações e práticas que elas têm, acerca de suas vivências em seus espaços de sociabilidade.

É importante destacar o constrangimento das pessoas diante do gravador. Aos poucos ele era diluído, principalmente quando a narrativa se tornava envolvente tanto para a pesquisadora, quanto para os sujeitos entrevistados e também ao longo do processo de conhecimento e aproximação, com contatos cada vez maiores e mais constantes.

Em muitos momentos foi identificada, por parte dos sujeitos, a facilidade que sentiam em conversar comigo, por me acharem muito "*parecida*" com elas. "*Uma mulher como eu, negra, jovem, que gosta do samba e das coisas de negros e, além de tudo, ainda é estudiosa...*", mencionou Aline, e outras entrevistadas também, "*só falta desfilar na escola de samba, se passista ou ser da corte e, principalmente, reconhecer "Jesus" e toda sua infinita sabedoria, para ficar mais parecida ainda!*", disse Jéssica e algumas outras entrevistadas.

Foram diversos os convites para desfilar como passista na "ala show" e também foram diversas as tentativas de conversão. "Entre saias justas e jogos de cintura",¹⁸⁴ a escolha foi por manter a ambiguidade para aprofundar interações. Assim, eram evitadas respostas definitivas sobre se converter ou não e a ambiguidade também era mantida sobre "*gostar de samba*" e de "*coisas de negros*", desfilar na "ala show", ou mesmo participar de um concurso para a corte da bateria de alguma escola.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Parafrazeando o livro "Entre saias justas e jogos e cintura", que discute as tensões, angústias e experiências provocadas pela relação pesquisadora/sujeito, durante o trabalho de campo. BONNETTI A. e FLEISCHER, S. Op. Cit. 2007.

¹⁸⁵ Consideramos que seja importante descrever essas situações, porque demonstram um "determinado aspecto da subjetividade do pesquisador - na sensação de vulnerabilidade que vive durante as experiências iniciais de campo". FONSECA, C. Op. cit, 2007, p. 358.

Nesse sentido, procuramos manter um equilíbrio nas relações formadas nos diferentes espaços, ou seja, ficar "de fora" para transitar e me deslocar pelos itinerários que eram delas, e não meus, apesar de que, após tanto tempo de frequência, não tenha como negar que já era tratada como "alguém de casa" e até já me sentia em "casa". Esse era o sinal de que era o momento de sair do campo, rever as anotações, interpretar as informações, voltar à bibliografia, olhar de longe, afastar, estranhar.¹⁸⁶

Possivelmente essas "identificações" com a pesquisadora, foram "facilitadoras" para que tocassem em alguns assuntos, principalmente referentes à sexualidade e "aparência", suas auto-interpretações, suas implicações nas relações.

O interessante é que a pesquisa era mencionada como sobre "mulheres sambistas" e, o fato de deduzirem que a pesquisadora "*gostava do samba e das coisas de negros*", provavelmente veio da frequência com que me viram durante longos meses nos espaços de samba. Não podiam acreditar que isso fosse somente por conta de uma pesquisa.

Isso mostra que a observação é uma relação recíproca entre pesquisador e sujeito. Quem pesquisa também é observado e essa observação a meu respeito, foi marcada por gênero, raça e geração.

Procurei não classificar os sujeitos referente à raça/cor, esperando que, durante as conversas e todo o processo de pesquisa, elas mencionassem espontaneamente. As auto-classificações, aconteceram muitas vezes, mas, o exercício interessante foi o quanto elas, além de se auto-classificarem, também classificaram, "marcando" pessoas para construir diferenças, tanto em relação às "*brancas que querem ocupar o espaço da "corte", como já acontece no Rio de Janeiro*", informação já descrita anteriormente, quanto

¹⁸⁶ "Parece que preciso esvaziar-me do outro, aquilo que se convencionou como sendo "outro". E que não passa do "eu" em choque; eu questionado e sem sossego". Andréa Martini, In. BONNETTI A. e FLEISCHER, *Op. Cit.*, 2007, p. 9.

para construir algum vínculo de aproximação e semelhança, como, por exemplo, foi feito em relação à pesquisadora.

Nesse aspecto, é importante salientar que nesse processo, marcaram, assinalaram inclusive a "brancura", o que é interessante ser pensado já que a cor "branca" é, geralmente, uma norma não assinalada, questão mostrada, por exemplo, quando Ella Shohat, ao estudar as representações sobre Cleópatra, menciona que "é interessante que Hollywood tenha tornado literais esses tropos (de diferença), pintando atores e atrizes com cosméticos vermelhos, pretos, marrons ou amarelos, sem aplicar a cor branca ao branco, deixando assim a brancura como norma não assinalada".¹⁸⁷

Além da observação participante, das conversas, depoimentos, gravações, transcrições, a fotografia também foi utilizada como recurso, não somente para registrar o cotidiano, mas porque o visual mostrou-se como 'quesito' muito importante para as construções de diferenças/identidades. Era importante também para elas, que se vissem nos diferentes momentos e contextos. A descrição sem o registro visual da imagem, não seria suficiente para captar o potencial expressivo das visibilidades e invisibilidades nos diferentes espaços.

Os depoimentos de "mulheres que sambam com fé", foram realizados sempre em espaços sugeridos por elas, para facilitar o tempo e a locomoção. Algumas abriram suas casas, outras preferiram um bar, lanchonete ou padaria perto de casa ou do serviço, outras ocorreram na própria escola de samba, antes ou após o início dos ensaios, outras antes ou após algum evento da igreja.

Foi a partir dos contatos das primeiras "mulheres que sambam com fé", que conheci nas escolas de samba e que, ampliaram essa rede, que se abriu a possibilidade de frequentar, com elas, os espaços das igrejas em que o samba e elas estivessem.

¹⁸⁷ SHOHAT, E. *Op. Cit.* 2004, p.26.

O primeiro convite foi para participar de um evento público, a "Marcha de Jesus", uma espécie de "carnaval santo", que sai às ruas de São Paulo no feriado de "Corpus Christi". Ali, percebi que a religião de todas que se denominaram "evangélicas" ou "De Jesus", era a Igreja neopentecostal Renascer em Cristo.¹⁸⁸

Assim, nessa "etnografia dos deslocamentos", a partir de maio de 2006, além de continuar frequentando os ensaios das escolas de samba e participando dos desfiles, festas da bateria, feijoadas e almoços, passei a acompanhá-las em alguns cultos especiais na sede da Igreja Renascer em Cristo, no bairro do Cambuci, nas rodas de samba do grupo Renascer do Samba, no Edifício Copan, no centro da cidade, nos ensaios semanais aos domingos, da bateria "Salmo 150", na regional leste da Igreja Renascer da Vila Matilde, nos eventos de apresentação da Bateria "Salmo 150" e da Bateria "De Bem com a Vida", na Renascer da Penha e no Espaço Renascer, localizado em um enorme galpão na Moóca, nos ensaios das Baterias, em Feijoadas com pagode e noites da paquera, realizados na Renascer de Ferraz de Vasconcelos e Vila Prudente, na zona leste e Renascer Vila Nova Cachoeirinha, na zona norte, nos encontros do Grupo "Geração Renascer Price - para quem tem DNA apostólico", além de participar de todas as Marchas de Cristo de 2006 a 2008.

¹⁸⁸ Com escândalos recentes envolvendo "lavagem" de dinheiro entre os fundadores da Igreja Renascer em Cristo, alguns sujeitos, no decorrer da pesquisa, mudaram de igreja, indo, por exemplo, para uma outra denominação neopentecostal, que chama "Bola de neve". Permaneceram "evangélicas", porém frequentando igrejas menores que também aceitam o samba e também participam da "Marcha de Cristo" liderada pela Igreja Renascer.

IV - ALEGORIA/Terceiro Carro - Samba em feitio de oração

(...) meu samba em feitio de oração.

"Feitio de oração". Samba de Noel Rosa e Vadico

(...) E o samba mandou me chamar

Eu faço o que o samba manda

Eu ando onde o samba andar

Com a força da minha fé,

Eu ando em qualquer lugar

"Abre Caminho". Samba de Mariene de Castro, Roque Ferreira e J. Velloso.

11^a. Ala. Sambar com fé

O convite para conhecer a Marcha para Jesus, organizada pela Igreja neopentecostal Renascer em Cristo¹⁸⁹, na cidade de São Paulo, no feriado de *Corpus Christi*, foi feito por Sandra, rainha de bateria de uma das escolas de samba visitadas.

Conseguir conversar com Sandra foi demorado. Após marcar três vezes antes ou depois do ensaio, acabou convidando para ir até sua casa. O sobrado em que morava, estava localizado na região leste da cidade, próximo ao metrô Penha. Com um grande quintal, garagem ocupada com dois carros, entramos na sala, com decoração discreta, mas elegante, e ela logo ofereceu água ou café. Agradei, mas não aceitei.

Começou dizendo que seu coração é de outra escola, mas que nessa em que está atualmente, tem todo o apoio e estrutura e até ganha a fantasia. Disse que quando não for mais da bateria, vai voltar a sair na outra escola, ou melhor, sairá nas duas porque na escola de samba tem muitos espaços, só que muitos são pagos e tem gente que não valoriza a posição delas na "corte" que compõem a bateria.

Disse trabalhar como secretária bilíngue e afirmou que *"se divertir é importante para a saúde e para a vida. Gosto de teatro, cinema, shows, mas o que gosto mais mesmo é de dançar! Meu marido e eu participamos de um grupo de dança de salão que vai aos bailes uma vez por mês! São só casais bacanas, famílias sérias e que se amam em harmonia. (...) Gosto da atual escola de samba que estou representando, afinal meu marido é de lá, então é do meu coração e é minha também, mas a escola de minhas origens e raiz, é que está no meu coração! É Rosas de Ouro da Vila Brasilândia! Zona Norte somos nós! (risos)*

¹⁸⁹ A Igreja Apostólica Renascer em Cristo é uma denominação protestante neopentecostal fundada em São Paulo, em 1986, pelo casal Estevam Hernandes e Sônia Hernandes.

Quando eu não tiver mais condições de ânimo para sair na frente da bateria, vou acumular as duas escolas! Agora fico por ali mesmo, eles me dão de tudo, toda a estrutura, a fantasia e, principalmente respeito. (...) acho que não é só porque meu marido é da diretoria, mas isso deve contribuir de alguma maneira, eu acho. Então vou aproveitar!(risos novamente).

Acho que a escola de samba é um espaço privilegiado para testarmos nossa fé. É um lugar onde se encontra de tudo e você deve ser guiado pela intuição e pela fé, para saber o que é o certo e o que é errado. Não faço essa associação com o pecado. Eu quando danço não estou pecando. Meu marido está aqui, no mesmo espaço, me acompanhando. Somos jovens, bonitos, nos amamos e nos respeitamos. Não faço essa associação com nudez. Só sai nua quem quer aparecer, tipo atrizes e modelos para aparecerem na televisão. Aqui em São Paulo isso é menor. No Rio de Janeiro já não tem mais família no samba, negros, no samba, só mulheres vulgares, modelos e atrizes brancas, querendo mostrar o corpo na televisão. "Não sabem da história do samba, do respeito às famílias, do lazer e do prazer nosso que só era permitido no período de carnaval, acho que ainda é assim".

Sandra também falou da perspectiva das religiões evangélicas em relação às religiosidades afro-brasileiras. "(...) Eu sei que assim como o samba, as religiões afro também foram perseguidas, mas elas são ligações com questões primitivas africanas. Minha igreja não desrespeita as religiões afro. Uma parte da minha família é da religião afro, mas o que eu sei é que me sinto bem em uma religião de verdade. Sei que a minha colega da corte é dessas religiões porque vejo aqueles enfeites no braço dela. A gente não se conversa muito não, mas eu sei. Não sei se ela sabe que eu sou evangélica, mas nem me importo com isso. Só acho que festa é festa, religião é religião. Não acho que as religiões afro levem a fé a sério. Eles não acreditam em Jesus e Deus. Tem vários deuses e acho isso estranho. Então, vou à igreja e venho no samba. Algumas igrejas evangélicas exageram, é verdade, mas é

porque querem alertar que o primitivismo. Na hora de falar de coisas sérias como Jesus, temos que evoluir, religião é evolução, não podemos continuar no retrocesso. Essa igreja que eu vou, respeita a festa como forma de louvar Jesus, por isso tem tantos jovens, tantos negros. Não é contradição. Você quer ver só. Já foi na Marcha de Cristo alguma vez? Quer ir? É no feriado de Corpus Christi. Deixa o seu telefone! Vou te ligar para combinar. Você pode ir comigo e com meu marido. Lá louvamos Jesus com festa! É quase um desfile de escola de samba, mas como é religião, é para Jesus, porque festa é festa e religião é religião.

(...) A religião me dá a base para saber respeitar o meu corpo de mulher e exigir respeito. "Embora esse corpo tenha uma porção de coisas que dizem ser para pegar, profanar, etc., eu sei quem sou e me respeito e exijo respeito, assim, meu marido e eu somos felizes na escola de samba, na nossa religião e em todo o restante da vida."

Assim, fomos convidadas e aceitamos conhecer a Marcha de Jesus. Era maio de 2006. A Marcha de Jesus é um evento internacional, organizado por igrejas de denominação "evangélica", que ocorre anualmente em milhares de cidades do mundo. Criada e comandada, no Brasil desde 1993, por diversas lideranças neopentecostais, principalmente da Igreja Renascer em Cristo, é um ato que prega, com muito entusiasmo, a atualização da entrega à Cristo. Existe uma agenda com datas estabelecidas para as diversas Marchas no decorrer do ano. Em cada cidade ela acontece em um dia diferente, possibilitando que alguns fiéis viajem e participem de diversas marchas no decorrer do ano. Na cidade de São Paulo, foi escolhido, estrategicamente, o dia do feriado de Corpus Christi, que em latim significa Corpo de Cristo, e é uma festa católica de celebração da presença real e substancial de Cristo na Eucaristia. É realizada na quinta-feira seguinte ao domingo da Santíssima Trindade que, por sua vez, acontece no domingo seguinte ao de Pentecostes. Nessa data, tradicionalmente acontecem procissões pelas vias públicas,

para testemunhar publicamente a veneração para com a Eucaristia, principalmente na solenidade do Corpo e Sangue de Cristo.

Nesse evento público, as igrejas têm a oportunidade de mostrar que não estão restritas aos templos, mas vivas e abertas a toda sociedade, além de unir as denominações evangélicas em um ato de expressão pública de fé, agradecimento e exaltação do nome de Jesus Cristo, reunindo milhares de cristãos de todas as idades, raças, nacionalidades e culturas, marchando pelas ruas, trajando roupas coloridas, bandeiras, faixas e outros adereços. Fazendo parte do calendário oficial de diversas cidades, a Marcha para Jesus conta com a participação de trios elétricos de diversas comunidades e igrejas cristãs. Segundo o site da Igreja Renascer em Cristo, "a marcha da cidade de São Paulo é a maior Marcha do Mundo".¹⁹⁰

Nesse primeiro ano que participamos da Marcha, ela aconteceu entre as Avenidas Dr. Arnaldo e Paulista, entre as estações de metrô Clínicas e Brigadeiro. Já nos anos seguintes, 2007 e 2008, a Marcha aconteceu entre a Avenida Tiradentes e o Campo de Marte, entre as estações de metrô Armênia e Santana.

Nesses dias, um imenso número de participantes toma conta das estações do metrô e ocupa totalmente as ruas em que a Marcha acontece. Todos com muito entusiasmo cantando, dançando e seguindo diversos trios elétricos com muita música gospel e uma grande "bateria de escola de samba". Cabe ressaltar que a música sempre teve um importante papel na atuação da Igreja Renascer em Cristo, como será mostrado posteriormente, chegando inclusive a ser um fator importante a ser mencionado pelas entrevistadas, como o motivador da conversão religiosa, já que o samba é destacado como elemento fundamental da estruturação da vida dessas mulheres.

A Marcha de 2006 causou um grande impacto por ser nossa primeira participação. A própria decisão de sair dos limites da escola de samba, um

¹⁹⁰ A organização do evento chega a estimar a participação de 800.000 a 1 milhão de pessoas.

campo de estudo que já tínhamos contato, que já existiam relações estabelecidas e seguir para esses espaços de religiosidade, a procura de entender quais são as construções feitas por essas mulheres nesse deslocamento improvável entre o samba e a religião neopentecostal, colocou em cheque as várias construções pré-concebidas que passavam pelas subjetivas e inconscientes imagens que tinha com relação à realidade dessas religiões.

O histórico dos ataques realizados pelas religiões neopentecostais as religiões afro-brasileiras e a muitos elementos da cultura afro-brasileira, gerava rejeição em relação a essas religiosidades e a tudo o que estava associado a elas.

A marcha trouxe a oportunidade de enfrentar essa rejeição, incentivando a curiosidade e traçando um fio delicado de como entender esses deslocamentos, sem a interferência desse olhar e desse sentimento prévio acerca da religiosidade neopentecostal.

A melhor solução para essa questão foi procurar conhecer a história e contextualizar essa religiosidade, além de ficar atenta a todos os detalhes na observação participante e em tudo que essas mulheres que samba com fé diziam, faziam ou silenciavam.

A multidão que ocupava todas as estações da linha verde do metrô de São Paulo, em direção a concentração de onde sairia o desfile, na estação de Metrô Clínicas, na Marcha de 2006, usava camisetas amarelas ou faixa de cabeça, com dizeres "Marcha de Jesus 2006" ou "Deus é fiel."

A movimentação e agitação da Marcha para Jesus, somadas aos elementos que Sandra, a rainha de bateria que havia me convidado para participar da Marcha, havia comentado durante nossas conversas, deram a sensação de que essa nova forma de vivenciar a religiosidade, proposta por essas igrejas neopentecostais, trabalha com "compensações" que desprezam elementos de outros espaços ao mesmo tempo em que absorvem outros e re-significam.

Quais elementos são escolhidos, porque são escolhidos, o que pode e o que não pode? Independentemente das respostas, nesse momento vale dizer que o Jesus Cristo levado à Marcha, é um Jesus alegre, barulhento e jovem, Percepções expressas em algumas palavras de ordem como, por exemplo, "*Ah! Eu sou de Cristo!*", usando a mesma melodia do grito de guerra "*Ah! Eu tô maluco!*", de algumas torcidas de futebol, ou "*Le le le ô, le le ô, le le ô, le le ô, eu sou de Cristo!*"

Ao longo das avenidas onde ocorria esse "carnaval santo" como era anunciado no alto de um dos vários trios elétricos - quase imitando a Parada GLSBT que também ocorre na Avenida Paulista - existiam diversos camelôs comercializando CDs, faixas, camisetas e cartazes, tudo referente ao chamado mercado gospel.

Com toda essa diversidade sonora e visual, o que nos chamou atenção foi a grande concentração de negros e negras da Marcha, junto a uma bateria estruturada como a da escola de samba, a bateria Salmo 150.

Nessa bateria, em que todos os componentes estavam com camisetas que continham os seguintes dizeres: "Sambistas de cristo - Bateria Salmo 150/Bateria de bem com a vida/10 anos na pegada do Leão."

O Salmo 150, que dá nome a bateria da Igreja Renascer que promove a batucada na Marcha para Cristo e em outros eventos da igreja, diz que "*É um salmo para promover a harmonia e o respeito entre as nações, o amor entre as raças e por todas as curas em nome do Criador. Esse salmo está dividido em seis partes: 1-Louvai a Deus no seu santuário; louvai-o no firmamento do seu poder!; 2- Louvai-o pelos seus atos poderosos; louvai-o conforme a excelência da sua grandeza!; 3-Louvai-o ao som de trombeta; louvai-o com saltério e com harpa!; 4-Louvai-o com adufe e com danças; louvai-o com instrumentos de cordas e com flauta!; 5-Louvai-o com címbalos sonoros; louvai-o com címbalos altissonantes!; 6-Tudo quanto tem fôlego louve ao Senhor!*".

Na adaptação do Salmo 150 que justifica a escolha do nome da bateria, a cantora e compositora Cristina Mel, uma das mais respeitadas do mundo Gospel, canta a seguinte música, também chamada de Salmo 150:

" Tudo que tem fôlego louve a Deus/Tudo que tem fôlego, louve ao senhor do céu e a terra/ Louvai-o pelos seus atos poderosos e pela sua grandeza.

Tudo que tem fôlego louve a Deus/Assopre a gaita e faça um improviso, um som/Louve ao Senhor com violão e faça vibrar as cordas do coração.

Tudo que tem fôlego louve a Deus/Em todo momento vamos adorá-Lo por tudo o que Ele fez e faz.

Utilize a flauta para louvar e deixe a melodia aparecer/ Toque o teclado para harmonizar/Sole o saxofone ou a percussão na mão/ Com o pulsar no coração, não perca o ritmo, não!/ Mas deixe sua alma dançar e libere seu espírito pra Deus.

Louvai-O com a harpa e o saltério/Louvai-O com o trompete e o pandeiro/

Louvai-O com o clarim e o reco-reco/ Louvai-O com tambor e o tamborim

Louvai-O com o trombone e o chocalho/ Com todos os instrumentos de cordas

Louvai-O com a sua voz também.

Tudo que tem fôlego louve a Deus/ Tudo que tem fôlego louve ao

Senhor/ Aleluia! (BIS) / Louvai-o em qualquer lugar/ Tudo o que tem fôlego louve a Deus...

Esses elementos mostram como eles recorrem à tradição Bíblica para legitimar as opções e ações, ou seja, convertem os mesmos símbolos, para outros usos. Tambores, tamborins, surdos, reco-reco, agogô, entre outros instrumentos tocando muito samba e ijexá (ritmo afro tocado nas escolas

de samba e nos terreiros de candomblé), em nome de Jesus pelas ruas de São Paulo.¹⁹¹

As moças que sambavam e tocavam na bateria, muitas delas frequentadoras de escolas de samba, como, posteriormente ficamos sabendo, usavam roupas jovens como calças jeans e calças curtas justas, mini-blusas deixando aparecer somente um pedacinho da barriga e camisetas com a palavra "Jesus", com um nozinho para encurtá-las um pouco.

Sandra apresentou outras mulheres amigas/conhecidas dela, muitas frequentadoras de escolas de samba que desfilam como assistas ou, simplesmente, como integrantes de alas e pertencentes a Igreja Renascer. Apesar de não frequentarem os mesmos templos da Renascer, pois moravam em diferentes regiões de São Paulo, muitos elementos de aproximação e de reconhecimento eram acionados por elas. Além de ficarem, durante todo o tempo da marcha, apenas ao lado da Bateria Salmo 150, ou como ritmistas, ou como assistas, sambando na frente e ao lado da bateria, a forma de se vestir era diferenciada.

Assim como os roqueiros de Cristo, que se vestem de preto, ou outros grupos que participam da Marcha e demarcam seus estilos, as sambistas usam uma estilização que customiza as camisetas, com pequenos cortes para ter algum decote *"porque é muito calor e essa camiseta é muito fechada para sambar ou tocar"*, disse, por exemplo, Nádia. Também tiram as mangas das camisetas para ficarem com regatas e fazem um nó na ponta *"para não ficar tão cumprida, parecendo camisolão, para ventilar a barriguinha e dar um certo charme. Jesus gosta de ver a gente bonita"*, justificou Ângela." Bermudas até o joelho, calças jeans longas e curtas, sandálias de salto plataforma, sandálias baixas ou tênis, completam o visual das sambistas de

¹⁹¹ Um fato interessante nesse contexto da pesquisa foi descobrir que dia 08 de dezembro é considerado o Dia da Bíblia, o dia Nacional da Família, o dia da Mulata. Vale investigar quem, quando e como foram instituídas essas efemérides. Além dessas novas descobertas, já sabíamos que esse dia é considerado dia de Oxum, Yemanjá e Nossa Senhora da Conceição, representações de mães.

Cristo, além de nunca faltar bijuterias como brincos, colares, pulseiras e anéis.

Os homens que participam da Marcha e ficam próximos à bateria, mantêm as camisetas da forma como são recebidas. Nada de rasgos, cortes e nós. Usam calça jeans ou bermuda também até o joelho, tênis e sandálias. O que é diferenciado no visual masculino são os cabelos. Na marcha de 2006, foi possível perceber, na bateria Salmo 150, entre os homens ritmistas e os que apenas acompanham a Marcha ao lado da bateria, homens de tranças, com rastafári ou com a cabeça raspada, como é muito utilizado entre os músicos de hip-hop. Já nas marchas de 2007 e 2008, que, além da Bateria Salmo 150, também apresentaram uma segunda bateria, chamada Bateria "De bem coma vida", foi possível perceber, além desses estilos já notados na marcha de 2006, o acréscimo do estilo de penteado com cabelo "black power". Tanto as influências do hip-hop, quanto as dos cabelos "Black Power", mostram relações com os estilos e ideologias dos movimentos negros norte-americanos.

Entre as mulheres, os cabelos também são destaque, um item a parte no visual customizado da marcha. Em 2006, quase todas, principalmente as que são frequentadoras das escolas de samba, usavam muitas tranças. Era raro encontrar alguém com os cabelos alisados.

Nas marchas de 2007 e 2008, além das tranças, também cresceu bastante a quantidade de mulheres com cabelos "black", inclusive com tons dourados, aloirados e castanhos claros, em uma referência explícita aos padrões de estética negra norte-americanas. Ainda assim, entre as frequentadoras de escolas de samba, as tranças continuaram sendo a principal opção estética por "*ser mais afro, mas negro, mais raiz. Gosto de poder estar assim nos meus momentos de fé, sendo eu mesma, com muita negritude e no samba, melhor ainda, posso me diferenciar do estilo dos tipos associados a ser mais volúvel, sabe?*", disse Sandra.

Quando questionada sobre a grande quantidade de mulheres frequentadoras da igreja Renascer, que se deslocam entre o samba e a igreja, utilizarem tranças, Sandra argumentou que *"é uma posição nossa, na igreja e no samba. É um jeito de dizer que somos diferentes. Aqui somos negras com fé em Jesus e no samba somos negras que, por terem fé em Jesus, tem outro jeito de ser no samba. Tem que ter respeito com a gente. Somos diferentes, não somos qualquer uma fácil"*. Pensamento muito parecido foi expresso também por Ângela, Nádia, Aline e Marina. Todas usando tranças e todas em trânsito entre escola de samba e religiosidade neopentecostal.

Naira também mencionou que o cabelo trançado é importante nos espaços que ela frequenta. No samba mostra que *"não sou uma sambistinha qualquer. Sou uma sambista e negra consciente a ser respeitada. Na Igreja mostra que também sou uma negra consciente e feliz com o que Jesus me deu. Mostra que gosto de estar próxima das minhas origens e não vou me modificar para parecer outra coisa diferente do que eu fui feita. Deus me ama assim, eu tenho que me amar assim e todos também têm que me amar assim! Nos outros espaços da sociedade isso também é importante porque em todos os lugares eu chego e logo já me olham como negra e pronto. Tenho orgulho, não tenho vergonha!"*

Assim, pudemos perceber que os cabelos aparecem como um signo forte de diferenciação, uma diferenciação que passa pela estética, pela sexualidade, pela reafirmação. A partir das observações feitas sobre eles, também foi possível perceber que há, por parte dessas mulheres que sambam com fé, uma visão carregada de estereótipos sobre mulheres que sambam, porém, como gostam de sambar, frequentam a escola desde pequena com suas famílias e não querem parar de fazer o que gostam só por causa de alguns rótulos, a partir da religião, selecionam elementos que, pelo menos para elas, as afastam desses tipos de estereótipos e, ainda, conseguem demarcar características diferenciadas dentro da igreja.

Lembrando do jeito de se vestir quando estão na corte, durante os ensaios, com as opções de tênis, ao invés de sandálias, bermudas ao invés de shorts, camisetas regatas ao invés de tops, ou biquínis, vestidos abaixo do joelho, entre outros elementos, conseguimos associar que cabelo, jeito de se vestir, gestos, comportamentos são, para elas, códigos muito fortes que emitem ideias e jeitos de pensar, e que só são construídos nesse deslocamento que fazem.

Outro elemento muito interessante são os relacionamentos. Entre as que são casadas, algumas conheceram os atuais maridos na escola de samba ou na igreja, mas, entre as solteiras, tanto as que namoram quanto as que estão sem namorado, disseram que a opção por paquerar é na igreja, porque *"os homens e meninos da escola de samba, são estranhos, possuem hábitos não saudáveis, infelizmente coisas que são mesmo do samba como uso de drogas e tal. São poucos que a gente consegue ver que são do bem, que entenderiam a gente, respeitariam, então, é mais fácil namorar na igreja e depois levar para o samba. Muita gente do samba preciso é de ajuda. Eu até oro sempre por eles. Mas para namorar, é melhor da igreja. No samba também tem gente sem estudo, fica mais difícil..."* disse Salete.

Já Naira, que frequenta outra escola de samba da qual a família participa, mas foi levada a atual escola, onde é madrinha da bateria pelo terceiro ano consecutivo, pelo marido com o qual está casada há cinco anos, diz que conheceu o marido na escola de samba e que, apesar de *"minha família é metade católica e metade do candomblé, fui mais criada no candomblé, mas há três anos, junto com o meu marido, estamos nos sentindo muito bem na Igreja Renascer Cristo. Ele veio comigo e hoje sabemos que só é possível louvar Jesus e que o Jesus que a gente louva é alegre e festivo então a gente continua no samba, mesmo prosperando. Já temos carro e casa própria. Deus ajuda. Mesmo sendo do samba, meu marido agora é um*

sambista de Cristo, é diferente dos sambistas qualquer que tem por aí, tudo perdido."

Então, além da questão do relacionamento e escolaridade, classe social também aparece como fator importante a ser considerado, revelando uma preocupação com futuro, ambição e crescimento.

Esse perfil vai bem de acordo com características apontadas por estudiosos das reconfigurações do campo religioso brasileiro, que destacam que o sucesso dessas igrejas está no uso eficiente de estratégias de marketing, através da pregação da valorização do dinheiro e da aquisição de bens, tolerância em relação aos costumes dos fiéis, organização empresarial sofisticada, exploração dos meios de comunicação de massa, promessa de salvação imediata e técnicas de persuasão enérgicas.¹⁹² Esses elementos trazem pistas muito interessantes para entender a aproximação dessas mulheres com a Igreja.

A fala de Naira também evidencia um olhar moralizante sobre o comportamento dos sambistas homens e mulheres. Esses mesmos elementos surgiram em uma das falas de Alicinha. Para ela *"só o fato de saber separar o que é comportamento bom dentro do samba, do que é comportamento ruim, mostra a alegria de viver em Cristo! Meu esposo e eu não bebemos álcool, não usamos drogas e sabemos ficar longe de todos que têm esse comportamento. No samba está cheio de gente assim, infelizmente. Pessoas que precisam ser salvas, coitadas. Mas também tem muita gente do bem, muita família e isso é bom"*.

Perguntada sobre o fato de frequentar um lugar em que muitas pessoas possuem um comportamento tão diferente do que é recomendado pela igreja, respondeu que *"grande parte da sociedade inteira tem comportamento errado. Então deveríamos ficar fora da sociedade? Esse*

¹⁹² Ver MARIANO, R. Neopentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil. São Paulo. Loyola, 1999; SIEPIERSKI, C. T. *Op. Cit.* 2001

mundo é cheio de tentações e teste de fé. É importante resistir, saber separar, ser diferente. Nós não bebemos muito e nem fumamos. Isso é para Jesus, mas, na verdade, é para nós mesmos, por nossa saúde e nosso bolso! Só tomamos uma cervejinha de vez em quando, em reuniões de amigos ou um vinho. Nunca em porta de bar ou dentro da escola de samba, entendeu? A gente não bebe na rua. O local também atua no comportamento. Em lugar cheio de gente que bebe e que não é sua casa, casa de amigos ou da família, não pode. Na escola de samba homens e mulheres bebem e perdem a compostura. É muito feio”.

Além das Marchas de Cristo, participamos com as entrevistadas, de diversas atividades, eventos, pregações da Igreja Renascer. Entre a extensa agenda deles, amplamente divulgada no site, as atividades que participamos foram pré-selecionadas pelos nossos sujeitos de pesquisa e acabaram sendo, prioritariamente, ligadas ao samba - principalmente os ensaios da Bateria Salmo 150, só com batucada instrumental, sem letras de música, sem canto, só para ensaiar os ritmistas mesmo, mas que sempre tem um público grande que usa o espaço - um salão de festas grande, com as paredes pintadas metade de azul e metade de branco e cheios de cadeiras plásticas bege em volta. Nesse espaço, aprende-se a tocar, dançar e também se paquera bastante.

Esses ensaios da bateria Salmo 150, acontecem todos os domingos, a partir da 16h, na sede da regional leste da igreja, ao lado da estação do metrô Vila Matilde, bem próximo da escola de samba Nenê da Vila Matilde.

Outras atividades para as quais fomos convidadas a participar, são festas que, além do samba, tocam muito axé. Existem festas que as músicas de Cristo são tocadas em ritmo de axé da Bahia. Inclusive, na Marcha para Cristo de 2008, havia um trio elétrico tocando axé e, em cima, ao invés de meninas com short curto rebolando como no axé baiano tradicional, eram cerca de 20 rapazes de short, não tão curto, que faziam às vezes do

dançante rebolado característico do ritmo baiano, em cima do trio elétrico, louvando Jesus.

É interessante ver o corpo do homem, ao invés do corpo da mulher, realizando os movimentos sensuais. Perguntada a respeito disso, uma das entrevistadas, Rita, disse que *"o corpo da mulher já está carregado de sensualidade pela sociedade. Mesmo que uma mulher ligada à igreja não faça nada dessas coisas de insinuação, outras tantas de fora da igreja fazem e prejudicam a visão que existe sobre a mulher, então evitamos esses comportamentos. Mesmo que sejam naturais porque dançar é natural e sexo também é, tanto que é do sexo que surge a vida, lá no alto do trio, para dançar essa dança mais "chamativa", digamos assim, colocamos os homens."*

Ainda sobre esse assunto, disse que *"sexo é bom, aceitamos o prazer, claro! Sou de Jesus, mas estou viva! Agora estamos falando de homens e mulheres. Esse negócio de mesmo sexo é estranho. O prazer não pode ser pensado como algo sem função. É para sentir prazer, mas também é elemento de reprodução. Não pregamos moralismo de virgindade. Ensinamos nossos filhos sobre o amor e a importância de casar e formar uma família, mas ninguém garante que façam isso, então, falamos de preservativo e tudo mais. Gerar uma vida é de grande responsabilidade. Não pode ser de qualquer jeito. Agora, no caso de homossexualismo, pensamos como uma doença a ser tratada. Conheço alguns e tenho até uns coleguinhas na escola de samba e no serviço. Sempre que posso ofereço ajuda. Tenho pena deles. O mundo é muito duro para pessoas assim. Os negros então! Fico até com raiva. Já sofrem preconceito por ser negro e ainda vai ser "bicha"? Ninguém merece tanto sofrimento junto! Na igreja não temos gays. Já vi muitos serem curados, com fé em Jesus, tudo é possível. Sempre que tenho oportunidade, convido para conhecerem a Renascer."*

Nesse depoimento a questão moral surge novamente, dando pistas para as diferentes relações que estabelecem com o corpo e a sexualidade. A

questão da virgindade apareceu em outros depoimentos. Muitas confessaram não terem casado virgem ou não serem mais virgens, mesmo sendo solteiras, mas argumentaram que esses valores são importantes para serem passados aos mais jovens que frequentam a igreja. Disseram não terem tido quem as orientasse porque entraram para a igreja já adultas, quando já haviam tido a primeira experiência sexual e não tinha mais volta, mas com os filhos poderá ser diferente.

Quanto ao homossexualismo, no espaço da escola de samba acham que os mestres de bateria estão certos de não deixarem os gays sambar na frente junto com as mulheres. Muitas mencionaram ter pena deles. A fala de Aline resume o pensamento das mulheres evangélicas sobre os homossexuais sambarem na frente da bateria: *"Ali é um território feminino, espaço nobre, de mulheres. É até falta de respeito deixar gay sambar ali. Depois do ensaio e do desfile, tudo bem. Agora não me importo de que eles saiam na escola, em outras alas. Eles saem em Ala show, sambam muito bem. Na escola de samba tem espaço para todo mundo, mas cada um no seu lugar para não "desandar" o enredo"* disse sorrindo.

O pensamento sobre o "lugar" dos gays na escola de samba é muito parecido tanto entre as mulheres "evangélicas", quanto entre as que não são dessa religiosidade, mostrando uma verdadeira disputa por espaços, uma interessante demarcação de território.

Voltando para a Igreja Renascer, existe um local no bairro da Moóca, entre a região central e a zona leste da cidade, chamado "Espaço Renascer", onde são realizados grandes eventos de "capoeira gospel", que, segundo as entrevistadas, é mais praticada por rapazes. Elas até demonstram algum interesse, mas preferem o samba. Os batuqueiros da "Bateria Salmo 150", "Bateria de Bem com a Vida" e do "Pagode de Jesus", participam da "capoeira gospel" em suas comunidades.

O público que frequenta o espaço da igreja Renascer na Mooca vem de diferentes regiões da cidade. Alguns possuem grupos de samba e de capoeira em suas comunidades, outros ainda não, e, por isso, vão a esses encontros que reúnem pessoas da igreja, de diferentes bairros.

Entre os eventos de samba, um dos mais importantes e que tem uma procura enorme, são as rodas de samba que acontecem um domingo por mês, na Renascer Copan, no térreo do Edifício Copan, centro da cidade de São Paulo, uma roda de samba que, como eles mesmos mencionam no site, conta com a presença de "vários grupos e muita alegria". Muitos jovens frequentam essa roda de samba que acontece em um antigo teatro. Ali é um espaço de culto, por isso a estrutura com palco e cadeiras, é a mesma de uma igreja.

A roda de samba acontece no palco, como em um show, e a platéia fica em pé entre as cadeiras. As luzes ficam acessas para que todos possam ver e ser vistos. Além disso, como o teatro é antigo, ele é relativamente escuro, com bastante madeira nas paredes, acompanhando o palco, poltronas de couro marrom, tapete vermelho nos corredores e, até mesmo, cheiro de mofo. Nessas rodas de samba, quase ninguém dança porque não há espaço, mas a circulação das pessoas é grande. Principalmente as mulheres que andam em grupo de três ou quatro, de um lado para o outro, entre as cadeiras, entre uma música e outra, sempre pedindo licença para poder passar entre as pessoas. Em geral, quem fica sentado, na maior parte do tempo, são os homens.

Casais que frequentam a roda de samba, dançam juntos nos corredores. Esse evento de samba começa e acaba cedo. Vai das 17h até por volta das 21h30, 22h. Todas as músicas tocadas são louvando Jesus, nenhum samba ou pagode comercial. São composições autorais, divulgadas nas rádios da igreja, então, todos que frequentam conhecem bem as músicas apresentadas, e cantam com muita empolgação. Ali também funciona o "Ministério da Dança", espaço em que algumas das "passistas de Cristo", dão aulas de samba

ensinando ou incentivando outras e outros jovens a sambar, a perder a timidez.

Quando participamos dos cultos especificamente dirigidos às mulheres e aos jovens, na sede da Igreja Renascer em Cristo, no bairro do Cambuci, região sul de São Paulo, percebemos o quanto esse espaço da Renascer Copan, é diferenciado do padrão da igreja Renascer em Cristo. Lá não estão as cores branco e azul, adotadas pela igreja, lá também não estão os telões e elementos tecnológicos de ponta, percebidos na sede do Cambuci e, pelo que foi dito por algumas das entrevistadas, esse padrão de cores e conforto dos espaços, é encontrado em quase todos os templos. Disseram que a Renascer Copan era nova, ainda não tinha passado pela reforma para ficar como as outras, com o padrão Renascer.

O chamado padrão Renascer foi percebido quando conheci a sede da igreja. É possível identificar o edifício desde muito longe. Ele fica na Avenida Lins de Vasconcelos, uma movimentada via que liga um bairro da região central da cidade, o Cambuci, a um bairro da zona sul, a Vila Mariana. Além de ficar nessa via movimentada e de ter um ponto de ônibus exatamente na sua frente, a sede da Igreja Renascer é enorme, vistosa, impactante.

O prédio é de vidro espelhado azul e, logo na entrada, há um painel com o símbolo da igreja, um meio sol nascente, nas cores amarelo e laranja e na parte superior do painel, à esquerda desse símbolo, a frase "Deus é fiel". Grandes portas de correr, que se abrem automaticamente, acionadas por sensores, dão acesso ao edifício. Essa entrada lembra a entrada de shoppings.

As portas têm filmes escuros aplicados ao vidro, também na cor azul, o que permite visualizar o ambiente externo, mas não ser visto pelo lado de fora. Passando por elas, logo na entrada, à esquerda existe uma loja que vende livros, CDs, DVDs, fitas de vídeo e, do outro lado, uma outra que vende roupas como camisetas, calças, bermudas, tênis, agasalhos, sempre com

alguma frase ou símbolo que remete à igreja. Observamos que esses produtos são vendidos em todos os espaços de culto ou evento da igreja Renascer, inclusive nos eventos de rua, como a Marcha para Jesus, por exemplo, em que muitas barracas e carrinhos de camelôs exibem e vendem esses produtos pirateados.

Ao passar por esse saguão de entrada onde estão localizadas as lojas, chega-se a outra porta de vidro automática, que dá acesso a outro saguão, que tem, bem no centro, um balcão de informações redondo, feito de madeira, com detalhes em metal. Nesse local, um casal de recepcionistas uniformizados, educados e gentis, identificados com crachás, dá as boas vindas, recebe o público e tira dúvidas. Do lado esquerdo está localizado o sanitário feminino e do direito o masculino. Também dos dois lados estão localizadas as escadas que dão acesso a parte superior do espaço.

Desse saguão é possível visualizar o interior do auditório, com um palco no fundo, uma grande quantidade de poltronas vermelhas, um tapete vermelho no corredor de acesso, que divide as poltronas em dois blocos, enormes caixas de som fixadas no teto e telões no centro e nas laterais. Nesse local funcionava um antigo cinema que foi adaptado para receber a igreja. Os tons de azul, branco e bege claro, estão nas paredes e no piso, sempre remetendo a uma sensação de tranquilidade, reforçada pela luz indireta.

Ao entrar no auditório, outros recepcionistas convidam as pessoas a ocuparem os assentos para aguardar o início do culto/reunião. Com capacidade para 3.912 pessoas sentadas, a aproximação das 20h vai tornando o auditório bastante cheio.

Um leve cheiro de incenso no ar, um pé direito alto, as paredes em tons de bege e azul, a luz indireta azul entre as paredes, a luz azul, um pouco mais intensa, que cobre o teto, a grande cruz dourada, em relevo, centralizada no teto, cobrindo quase toda sua extensão e contornada por uma luz de neon azul e uma pomba branca, com detalhes dourados pintada no teto, são os

elementos que vão construindo o clima e acalmando as pessoas que, mesmo em grandes grupos, ao chegarem nesse espaço, conversam bem baixo, até pararem completamente de falar, para sentar em silêncio e aguardar o início do culto.

No palco, visualizado de qualquer local do auditório, estão localizados à esquerda, os instrumentos musicais da banda. Todas as reuniões/cultos da igreja Renascer em Cristo possuem uma banda que toca em diversos momentos, ou seja, a música possui papel central nessa igreja e, por isso, sempre está presente em todas as atividades.

Ainda no palco, do lado direito, algumas cadeiras brancas de madeira com estofados vermelhos e, no centro, o púlpito. Abaixo do púlpito, fica uma espécie de altar de mármore branco, decorado com muitas flores uma Bíblia aberta no centro, e dois candelabros dourados nas laterais. Atrás do palco, existem portas de acesso aos bastidores, por onde entram os integrantes da banda e os pastores.

Para iniciar a reunião, as luzes são apagadas e começam a ser gradualmente acessas, quando a banda começa a tocar. Eles tocam uma sequência de cerca de três músicas bastante conhecidas pelo público que acompanha cantando, dançando e batendo palmas. A reunião é filmada do mezanino e transmitida pelos telões. Neles também são projetadas as letras das músicas para auxiliar os que ainda não conhecem as letras. As músicas são de estilos e ritmos variados como pop, bossa nova ou samba-canção, por exemplo. No momento mais intenso da música e da participação do público, entram os pastores.

Participamos de cinco reuniões na sede da Renascer. Três do grupo de mulheres e duas do grupo de Jovens. Na primeira reunião de mulheres e na primeira reunião de jovens, pudemos acompanhar o culto realizado pelo casal que fundou a Igreja, Estevam e Sônia Hernandes.

Acompanhamos também outros cultos no período em que o casal ficou detido nos EUA por conta de sonegação de impostos e acusações de lavagem de dinheiro. Mesmo distantes, os cultos também eram realizados por eles, através dos telões, que exibiam imagens ao vivo diretamente dos EUA. Tanto no momento da entrada do casal, pessoalmente, nos cultos da sede da igreja, quanto nos momentos posteriores em que apareceram nos telões em cultos virtuais, a platéia sempre reagiu com muita emoção, gritando, chorando, aplaudindo, desenhando corações no ar, mandando beijos.

Para Nádia, o casal representa *"a benção de Jesus para pessoas do bem. Eles são apaixonados, se amam, são lindos, têm filhos lindos, tem casa, carro, viajam, enfim, são um exemplo de família. Uma família que todo mundo quer ter e ser porque são abençoados por Jesus"*. Jéssica disse que procurava *"um homem como o apóstolo Hernandez, um homem de Deus, um homem fiel, para construir uma família do bem. Quero ser como a bispa Sônia, sempre linda, inteligente e independente. Não quero filho criado sem pai como eu fui."*

No depoimento de Celina, o casal também aparece como um ideal de família, ela disse: *"já fui casada, ele era do samba como eu, temos um filho de quatro anos. Ele abandonou a gente e foi para o Rio de Janeiro. Parece que tem agora uma mulher que é do Candomblé, como ele. Se Deus achar que eu mereço essa graça, meu filho vai ter um pai como o apóstolo Hernandez. E eu vou ser feliz como a bispa Sônia. Pode até ser meu marido mesmo de volta...Deus pode desfazer as macumbas que fizeram para levar ele da gente, mas se não for para ser ele, pode ser alguém daqui da fé. Macumba tem em todo lugar. Fizeram até macumba para a bispa Sônia e o apóstolo Hernandez. Inventaram um monte de mentiras e agora eles estão lá (nos EUA). Mas não perderam a fé, são um exemplo! Então Deus vai ajudar, eu sei! A gente ora sempre por eles! Que outro lugar a gente vai achar uma família assim, gente bonita, bem sucedida, do bem, que ajuda o próximo, que*

tem fé em Deus, que ajuda as pessoas, que aceita todo mundo do jeito que é, não fica dizendo isso pode ou não pode. Eles fala que é só ouvir o coração que Deus mostra o que pode ou não pode. Não pode é ser infeliz! A gente tem que buscar a felicidade, tudo que faz a gente feliz, carro, casa, viagem, passeios, festas... Tudo com Deus no coração, com a força de Jesus você até leva energia boa para lugares sem fé, para pessoas sem fé. Mais vale um mundano com Deus do que um mundano sem Deus."

Os depoimentos mostram uma preocupação, uma vontade de ter esse modelo de família bem sucedida. O depoimento de Celina mostra ainda, para além do desejo de ter uma família estruturada, uma vontade de continuar fazendo tudo o que gosta, poder ser ambiciosa sem culpa. Acreditar que aquele modelo dos Hernandes é um modelo de vencedores abençoados por Deus torna o casal um exemplo a ser seguido, um espelho para os fiéis e, principalmente para as fiéis que mostraram grande preocupação com o tema família.

Após a entrada do casal, seja pessoalmente no culto, ou pelo telão, a platéia ficava em silêncio para escutar o que estava sendo dito. A bispa Sônia, com uma fala alegre, fácil e vibrante, fascina bastante a platéia. "sua desenvoltura no palco e diante da tela é muito marcante e revela um carisma (...) segundo membros da igreja, sua performance em alguns megaeventos chega a ofuscar a presença do marido (...). Ela ganhou grande projeção quando, em 1994, tornou-se capa do encarte da edição de domingo de um jornal de grande tiragem intitulado "A perua de Deus"(...)."¹⁹³

Para Janaína, ela é "*um exemplo de mulher! Bonita forte, inteligente, independente, boa esposa, boa mãe e vaidosa, fala de igual para igual com todo mundo! Eu amo a bispa Sônia!*"

Enquanto a bispa, o apóstolo ou algum outro pastor se pronuncia, algumas pessoas ficam com papel, lápis ou caneta, anotando o que está sendo dito,

¹⁹³ SIEPIERSKI, C. T. *Op. Cit.* 2001, p. 80.

como se fosse uma palestra. Muitas palavras de valorização da auto-estima são mencionadas porque *"Deus quer que a gente se ame para poder amar os outros. Mas Deus não quer ninguém egoísta e você só recebe porque dá algo em troca. Ai recebe o dobro"*, disse a bispa Sônia em uma das reuniões. Conforme ela fala e depois, o marido também começa a falar, muitas pessoas balançam a cabeça afirmativamente, concordando, outras fecham os olhos e movimentam os lábios como se estivessem fazendo uma oração e, no decorrer das falas, ao final das frases, muitos dizem em voz alta, *"Amém"*. O casal é percebido pelos fiéis como mediadores entre Deus e os adeptos que os vêem como depositários da revelação da divindade, e sua tarefa é repassá-la aos fiéis.¹⁹⁴

Quando avisam que chegou o momento especial, de *"dar para receber"*, algum pastor presente, vai ao púlpito e solicita que cada pessoa pegue um envelope azul, que já está na frente de cada poltrona, e coloque sua contribuição financeira, sua *"demonstração de desprendimento e fé, para conseguir uma restituição ainda maior de Deus, em dobro, por ter dado o dinheiro para que a igreja continue fazendo seus projetos sociais e expandindo a fé em Jesus pelo mundo afora"*.

Enquanto isso, a banda toca uma música ambiente, um som instrumental e todos os pastores, a bispa e o apóstolo movimentam os lábios, como se estivessem fazendo orações em voz baixa. Após alguns momentos, depois de todos colocarem suas ofertas no envelope, ele solicita que todos se levantem, segurem o envelope com as mãos e estiquem na direção do palco. Começa então uma oração e, gradualmente, é seguido pelos demais, até, todos começarem a falar, em voz alta, ao mesmo tempo, gesticulando, fazendo cada um sua oração, em voz alta, dizendo nomes, fazendo pedidos, todos juntos ao mesmo tempo. Chega um momento em que o barulho das várias vozes chega a ser ensurdecedor.

¹⁹⁴ SIEPIERSKI, C. T. *Op. Cit.* 2001, p. 80.

Depois desse momento, o pastor pede que repitam uma oração que ele pronuncia e todos acompanham em seguida. "*Senhor, ensina-me ofertar com amor...Senhor, eu creio que tu podes multiplicar mais de mil vezes a oferta que colocamos diante do teu altar, para que eu possa me fartar...para que eu seja reconhecido, para que possa honrá-lo senhor, em nome de Jesus*", finaliza o pastor presente, repetido pelo público a cada frase, sendo também acompanhado pela bispa Sônia e o apóstolo Hernandes.

Encerradas as orações, a banda volta a tocar e os recepcionistas, rapazes e moças que, durante todo o tempo, ficaram posicionados nas laterais do auditório, passam cestas para recolher os envelopes com as ofertas.

A diferença entre as reuniões de mulheres e de jovens são apenas as palavras, os tipos e palavras da mensagem de valorização da auto-estima. Enfocam um público alvo específico, até mesmo usando gírias para se identificar e se aproximar dos jovens, por exemplo. Fora isso, o ritual é o mesmo. Até as músicas são as mesmas, as que fazem mais sucesso e são reconhecidas imediatamente pelo público que canta com muita alegria e emoção.

Na saída, as pessoas se despedem com euforia, as lojas ficam cheias para a venda de mais CDs e Camisetas. Muitos vão para lanchonetes e bares do entorno, outros pegam seus carros para ir embora. São poucos os que ficam no ponto de ônibus.

A quantidade de reuniões realizadas na Renascer Lins é muito grande. Elas acontecem diariamente e são direcionadas para públicos específicos. O culto das segundas é para empresários da igreja, terça-feira, culto do espírito santo, quarta-feira ensino bíblico e culto da mulher, quinta-feira, culto da batalha espiritual, sexta-feira, culto de libertação, com quebra das maldições hereditárias, sábado reunião para os jovens e domingo para toda família.

Nas demais igrejas também acontecem alguns desses cultos, mas recomendam que, pelo menos uma vez por semana, assistam o culto na sede, para ouvir ao vivo, mesmo que seja no telão, a pregação do apóstolo Hernandes e da bispa Sônia.

Na tentativa de entender a questão da contribuição financeira, houve uma definição interessante que, de certa forma, resumiu tudo o que foi mencionado por outras entrevistadas. Foi a fala de Flávia de que a contribuição é como *"um tratamento da alma. A gente não para cabeleireiro, manicure, maquiagem, academia, compra roupa, sapato, etc, para ficar bonita e ter o corpo legal? Então, pro que não pagar o tratamento da alma? Além disso o dinheiro vai para ajudar outras pessoas, ajudar a igreja a crescer e poder ajudar mais pessoas. O tratamento da alma é importante porque não dá para ser como minha mãe costuma dizer: "por fora, bela viola, por dentro pão bolorento!". Tem que investir para a alma ficar tão bonita quanto o corpo. Alma purificada, corpo livre, feliz, abençoado. Uma coisa não está separada da outra."*

Muito do sucesso da Renascer está vinculado à comunicação e ao marketing. Todo o complexo relacionado a Renascer, "é controlado por uma mentalidade empresarial através de princípios de racionalidade administrativa e gerencial modernas. Diferentemente de outras igrejas, onde os cargos não eclesiais são ocupados também por pastores com formação teológica e pouca capacitação técnica em áreas administrativas, a Renascer emprega em seus projetos apenas profissionais com reconhecida competência profissional, e essa é a única garantia da sua permanência na função. De acordo com Hernandes, a marca da Renascer é profissionalismo. E o comando de todo empreendimento Renascer é centralizado no apóstolo Hernandes, através de um sistema autodenominado pela própria renascer como "teocrático-presidencialista".

Em todo Brasil, há, atualmente, cerca de 1200 templos da Igreja Renascer em Cristo, e mais de 2 milhões de seguidores, tornando-a a segunda maior denominação neopentecostal brasileira, ficando apenas atrás da Igreja Universal do Reino de Deus.¹⁹⁵

Esses dados mostram o crescimento das religiões pentecostais e neopentecostais que vem sendo apontado nos últimos censos. A organização de eventos como a Marcha para Cristo, por exemplo, mostra como a igreja tem capacidade de estender seu poder de mobilização muito além de seus limites institucionais.

O campo religioso brasileiro é fluido e híbrido. Diferentes tradições religiosas estão em permanente processo de reinvenção e rearticulação muitas vezes responsável pelo apagamento da nitidez das fronteiras. A "fragmentação institucional é estrutural ao próprio movimento de expansão pentecostal e da multiplicação de alternativas religiosas"¹⁹⁶. Mas, apesar dessa apropriação, as religiões afro-brasileiras continuam a ser demonizadas nos livros doutrinários, nas pregações e nos rituais de igrejas neopentecostais.¹⁹⁷

No caso da Renascer, essa demonização, acontece no culto de libertação com quebra das maldições hereditárias, às sextas. Das entrevistadas, quase todas disseram já ter passado por esse culto, justamente para se livrarem de possíveis maldições hereditárias por pertencerem ou por já terem pertencido, a famílias de religiosidade afro-brasileira.

¹⁹⁵ A Igreja Universal do Reino de Deus (IURD) é considerada a primeira igreja neopentecostal a possuir o maior número de fiéis, além de ser a pioneira no uso da mídia eletrônica para ampliar sua expansão, com a aquisição da TV Record.

¹⁹⁶ ALMEIDA, R. & MONTERO, P. "Trânsito Religioso no Brasil" In *São Paulo em Perspectiva*, vol. 15, n. 3, Revista da Fundação SEADE, São Paulo, 2002, p.2.

¹⁹⁷ SILVA, V. G. "Prefácio ou notícias de uma guerra particular: Os ataques dos neopentecostais às religiões afro-brasileiras e aos símbolos da herança africana no Brasil" In. SILVA, V.G. (Org.) *Intolerância religiosa. Impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*. EDUSP. São Paulo, 2007a; _____. "Entre a gira de fé e Jesus de Nazaré: Relações Sócio-estruturais entre neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras. In. SILVA, V.G. (Org.) *Op. Cit.* 2007b.

Perguntadas se essa hereditariedade pode ser pensada como algo de família, dos antepassados, algumas responderam não saber, mas que iriam se informar, outras como, por exemplo, Marina e Sandra, disseram que *"não tem nada com antepassados. O pastor já falou que nossos antepassados foram trabalhadores, coisa para se orgulhar, mas que agora, com a ajuda dessa fé correta, de Jesus, nossos trabalhos terão sucesso."* Ainda sobre esse assunto, Celina colocou que *"o problema é continuar escravos da alma, da mente e do coração, seguindo uma fé que não é certa. Isso é a verdadeira escravidão. Após a abolição poderiam ter melhorado, mas estavam com a fé errada e, agora, tantos anos depois, as coisas continuam difíceis porque é um problema de falta de orientação para Deus e Jesus. Sem isso a coisa não anda."*

A partir desse assunto, aproveitando o "gancho", perguntamos se achavam que existia racismo no Brasil, a resposta de Nádia parece resumir uma crença de que a questão não é mesmo raça e nem classe social, *"o problema é que olham para nós negros como fracassados, os que não deram certo. E para as mulheres como as mais fáceis, como na época da escravidão, mercadoria mesmo. Por isso é preciso melhorar, mas não só de vida, de ter bens porque mesmo com dinheiro, te olham pela cor da pele, não pela carteira. O problema é você estar em Deus, levar Deus com você para todos os lados, aí, nem racismo, nem nada te derrubam porque Jesus é mais forte. Com Jesus ninguém pode. Você vence racismo, tem mais orgulho de ser negra, você vence pobreza porque você dá e recebe em dobro, então, nada atinge. Se todos os negros e brancos e todo mundo tivesse Jesus no coração, tudo seria diferente. Não teria mais vergonha, desigualdade, e outras coisas. Todo mundo se veria como irmão com diferenças, como os dedos das mãos, mas com direitos iguais. Ainda vou ver isso, o mundo, ou, pelo menos, meu país, com todos com Cristo no coração e o fim das desigualdades. Faço meu papel de divulgar esse Deus maravilhoso e*

poderoso. Por isso não largo o samba! O samba é nosso! Não há pecado em ficar feliz, em dançar e cantar! Deus aceita! O que não dá é para ficar falando que macumba é coisa de negro. Isso é coisa de ignorantes. Eu já fui, tenho parentes que são, sinto muito por eles. Estou orando, quem sabe um dia acordam, né? Agora está cheio de branco também nas religiões? Então são ignorantes, independente da cor, entendeu?"

Alguns estudos sobre as reconfigurações do campo religioso brasileiro apontam o uso de elementos da cultura afro nas novas religiosidades neopentecostais como estratégias para "falar uma linguagem fácil, mais próxima das referências das pessoas, para poder atrair um número maior de fiéis. Porém, outra possibilidade possível, é, assim como argumenta Vagner Gonçalves Silva, que as razões da batalha entre neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras são consequência da relação estrutural existente entre esses dois campos religiosos, que partem do trânsito de certos "termos" de um sistema para o outro. O autor defende que, sob a aparente ruptura formal dos modelos, o que existem são continuidades significativas, ao menos estrutural, que simultaneamente aproximam e diferenciam.¹⁹⁸

Essa apropriação neopentecostal, feita de forma bastante seletiva, de alguns elementos da cultura afro-católica,¹⁹⁹ mostra que essas igrejas "estão ficando mais parecidas com suas "inimigas", combatendo aquilo que incorporaram. Mesmo sendo pentecostal, acabaram se situando a um meio caminho entre os evangélicos e as religiões afro-brasileiras, na constituição do seu universo religioso. Esses elementos acabam representando um afastamento progressivo de alguns princípios da Reforma Protestante e, em certa medida, do pentecostalismo, colocando a igreja em uma dimensão que a aproxima das afro-brasileiras e a distância do segmento do qual é fruto.

¹⁹⁸ SILVA, V. *Op. Cit.* 2007b.

¹⁹⁹ BIRMAN, P. *Op. Cit* 1996; ALMEIDA, R. *Op. Cit.* 2003.

Na pesquisa em questão, o samba é um desses "termos" que os autores mencionam estar em trânsito. Mas, nesse caso, o trânsito se dá em "duas mãos", com mulheres levando valores de um espaço para o outro, vivenciando ambos e, pelo que percebemos não "manipuladas" por uma igreja que "espertamente" traz valores de outros espaços para atrair mais fiéis, mas como pessoas que reelaboram e re-significam os diferentes espaços e suas formas de se perceber, entrar e estar em ambos os lugares.

Do ponto de vista dos ritos, crenças e da lógica interna de cada universo, os espaços podem ser considerados bastante diferentes entre si, no entanto, quando se observa o comportamento daqueles que os frequentam, as fronteiras parecem pouco precisas devido à intensa circulação de pessoas pelas diversas alternativas, além da acentuada interpenetração entre as crenças.

Foi possível perceber que há uma série de conflitos e divergências, tanto entre os seguidores, quanto entre as lideranças das igrejas no entendimento desses diferentes tipos de louvação. Acompanhando esses eventos, foi possível perceber que não há um consenso, até mesmo dentro da Igreja Renascer, de que essas práticas são realmente de louvação.

Os evangélicos não formam um grupo homogêneo, ao contrário, ele é fragmentado e não há uma unidade institucional sobrepondo-se às divergências organizacionais, teológicas e litúrgicas.²⁰⁰

As denominações protestantes neopentecostais, têm suas origens no pentecostalismo que surge no Brasil, em 1910, com a fundação da Congregação Cristã em Belém e, a Assembléia de Deus, em 1911, em São Paulo. A segunda fase do pentecostalismo ocorreu nas décadas de 50 e 60, a partir do aumentando do número de igrejas e do ganho de maior visibilidade. Nos anos 70, esse crescimento foi marcado por algumas

²⁰⁰ SIEPIERSKI, C. T. *Op. Cit.* 2001, p. 13.

diferenças no perfil das igrejas surgidas e práticas adotadas, o que lhes rendeu a classificação de "neopentecostais".

Houve grande efervescência e ganho de expressividade nesses grupos neopentecostais, que adotaram novos procedimentos como, por exemplo, a estruturação empresarial das igrejas, utilizando inclusive, estratégias de marketing para sua expansão, grande visibilidade com uma exposição sem precedentes na mídia, utilização em massa de propaganda religiosa (por isso são chamadas de igrejas eletrônicas) e centralidade da teologia da batalha espiritual contra outras denominações religiosas, sobretudo afro-brasileiras e espiritismo.²⁰¹

O neopentecostalismo no campo religioso evangélico tem profundas diversidades tanto doutrinárias quanto litúrgicas e estéticas, constituindo-se em um espaço de lutas propriamente simbólicas para definição de uma visão legítima dessa versão do cristianismo.

O crescimento vertiginoso dessas igrejas, não tem paralelo na história recente do campo religioso brasileiro. A capacidade mobilizadora de seus discursos consegue chamar atenção e produzir sentido para os adeptos e também chamar a atenção desses adeptos. É uma nova versão de um sagrado que se apresenta espetacularmente, apropriando-se dos espaços públicos como cenário para sua exibição, reposicionando fronteiras entre o sagrado e o profano.²⁰²

Nesse contexto, a Renascer apresenta uma "teologia da prosperidade, que apregoa que os fiéis têm o direito de usufruir das coisas boas da vida ainda nessa existência terrena".²⁰³

A radical mudança no comportamento dos novos pentecostais é que se "os primeiros enfatizavam o abrupto fim apocalíptico deste mundo, ao qual se seguiria a bem aventurança dos eleitos no Paraíso Celestial, os novos

²⁰¹ SILVA, V.G. *Op. Cit.* 2007b.

²⁰² SIEPIERSKI, C. T. *Op. Cit.* 2001.

²⁰³ SIEPIERSKI, C. T. *Op. Cit.* 2001, p. 2

pentecostais, por seu lado, priorizam a vida aqui e agora, eles querem ter sucesso nesse mundo".²⁰⁴

Está no centro desse novo discurso religioso a ideia de tomar posse das boas coisas da vida já e não numa possível vida posterior. Para eles, a felicidade e o sucesso são percebidos como uma espécie de direito natural. Essa nova configuração dos pentecostais é uma forma de adaptação e atualização em relação ao mundo moderno e evidencia uma "progressiva acomodação destes religiosos e suas denominações à sociedade e à cultura de consumo."²⁰⁵

Por fim, é importante destacar que a Renascer, diferentemente da maioria das denominações evangélicas, não tem como prioridade de ação, as camadas mais pobres da população, ela é "uma versão moderna, mas liberal e classe média do crente tradicional (...) esse novo evangélico é da "pesada" (...) ele aposentou a calça de tergal, vestiu o uniforme de cidadão comum e assume de alma leve os prazeres da vida (...). Prefere louvar a Deus em ritmo de rock ou jazz (...) são predominantemente jovens, profissionais liberais e empresários - um tipo de público que os evangélicos tradicionais não conseguem atrair para a igreja (...) é uma igreja liberal e jovem, os adolescentes promovem bailes nas igrejas e entoam: "ah, eu sou maluco por Jesus".²⁰⁶

12ª. Ala - Uma fé musical, jovem e feminina

Uma das fortes marcas que diferenciam a igreja Renascer em Cristo das demais igrejas neopentecostais é a abrangente abordagem que faz da música e a centralidade que ela ocupa em suas estratégias de expansão.

²⁰⁴ MARIANO, R. Op. Cit, 1999, apud. SIEPIERSKI, C. T. Op. Cit. 2001, p. 4

²⁰⁵ MARIANO, R. Op. Cit, 1999, apud. SIEPIERSKI, C. T. Op. Cit. 2001, p. 5

²⁰⁶ SIEPIERSKI, C. T. Op. Cit. 2001, p. 6 e 7

Os cultos nas igrejas reformadas, ou seja, protestantes e pentecostais, sempre deram ênfase à música, seja com corais ou congregacional, seja instrumental ou vocal, mas a Renascer inovou ao aceitar que todos os ritmos pudessem fazer parte dos cultos religiosos, rompendo com os limites entre música sagrada e profana.

Na Renascer, o que caracteriza a música sagrada, não são os instrumentos musicais nem tampouco os ritmos, mas as letras que devem falar de Deus. Renascer e Universal concorrem entre si na atração de fiéis e no mercado fonográfico gospel. Assim como a Renascer, a Universal também possui uma gravadora, a Line Records. "Nessa concorrência, entre as muitas acusações que ambas trocam através de seus respectivos veículos de comunicação, está a questão de qual estilo musical é mais apropriado para a música sacra. Os membros da Universal consideram o tipo de música veiculado pela Renascer como uma espécie de "música do demônio".²⁰⁷

A participação nos cultos da igreja Renascer também possui especificidades. Enquanto nas demais igrejas evangélicas, apesar de também terem a presença da música, há um padrão de comportamento mais disciplinado, na Renascer, a expressão corporal tem presença marcante. A participação dos fiéis nos momentos musicais envolve muita dança, movimentos dos corpos e coreografias.

A forte presença da música está relacionada com o enfoque prioritário que a Renascer, desde sua fundação, deu para o público jovem. "Durante muitos anos, a sede da Renascer reservou o espaço de segunda-feira para a noite da reunião de jovens (...) as cadeiras eram retiradas do auditório, que se transformava em uma enorme danceteria. O influxo de jovens era enorme."²⁰⁸

²⁰⁷ SIEPIERSKI, C. T. *Op. Cit.* 2001, p. 134

²⁰⁸ SIEPIERSKI, C. T. *Op. Cit.* 2001, p. 73

Realmente, dos encontros que participamos, os mais animados são dos jovens, que, na verdade, são shows com as bandas da igreja, apresentando uma diversidade enorme de ritmos, com letras autorais e gospel ou versões de músicas nacionais e internacionais. A maioria dos que frequentam as rodas de samba e pagode, também são jovens. Ou seja, onde há música, eles estão presentes.

Grande parte dos cultos desde o início da Renascer, na segunda metade da década de 80, era dedicada à apresentação musical dos jovens. A partir disso, "Estevam Hernandez começa a organizá-los em bandas, que se reuniam segundo a afinidade com os mais diferentes ritmos musicais, entre eles, o rock, o jazz, o reggae, o rap, o funk, o samba, o pagode".²⁰⁹

Para além do investimento na música, a Renascer desenvolve uma série de projetos. Devido ao crescimento da igreja e a complexidade que foi adquirindo, na década em 1990, organizaram a Fundação Renascer, entidade sem fins lucrativos, com caráter beneficente que conta com a ajuda de voluntários, doações e contribuições.

Essa fundação controla, além da igreja, as empresas ligadas a ela como a gravadora Gospel Records, o jornal Gospel News, a AREPE (Associação Renascer de Empresários e Profissionais Evangélicos), a Editora Renascer e a RGC (Rede Gospel de Comunicação), que possui duas emissora de rádio de música gospel, 24 horas no ar; um canal de televisão, a Gospel TV, também 24 horas no ar, apresentando programas de variedades e exibindo diversos cultos e uma produtora que grava clips, DVDs e os programas de televisão tanto para a Renascer, como para outras igrejas e veículos de comunicação.

A Fundação patenteou o nome Gospel que, no Brasil, passou a ser uma marca registrada, não podendo ser utilizada sem permissão da Renascer. O principal destaque de sua estratégia comercial é a gravadora Gospel

²⁰⁹ *Ibidem*

Records. Através dessa iniciativa, as canções "gospel" brasileiras, começaram a ter autonomia e destaque no meio secular, gerando o grande crescimento de músicas, bandas e gravadoras que seguem este estilo.

Só podem utilizar a marca "Gospel", os empresários ligados a Renascer. Para comercializar esses produtos, eles contam com os "Point Gospel Renascer", lojas especializadas em produtos evangélicos, com filias nas principais cidades do país.

A música ocupa lugar de destaque em tudo que envolve o nome da igreja Renascer. Não há reuniões, cultos ou megaeventos produzidos pela fundação, sem que haja a presença de cantores, cantoras, bandas e corais contratados com exclusividade pela Gospel Records. São muitas bandas, de diferentes estilos musicais, que conquistam e auxiliam a participação cada vez maior de fiéis, tornando esse negócio bastante rentável, pois o próprio público da igreja é o grande consumidor dos produtos.

Além das bandas, também existem diversos corais, com destaque para o Renascer Price, liderado pela Bispa Sônia e que participa ativamente dos cultos aos domingos. Cinco das entrevistadas participam desse coral. Uma delas, emocionada, descreveu a experiência como *"o corpo em expressão artística se sente tocado por Deus. A gente se emociona muito, até mesmo agora, só falando para você"*, disse Cléia.

A Fundação coordena diversos projetos sociais que envolvem milhares de membros da igreja, como voluntários. Os projetos sociais e assistenciais são um poderoso instrumento de mobilização dos fiéis. Os megaeventos como SOS da Vida Gospel Festival, um festival anual que acontece desde 1991, com duração de três dias, que atrai uma multidão de jovens e lota o estádio do Pacaembu, e a Marcha para Jesus, são organizados e patrocinados pela Fundação.

Essas características fazem com que as atividades da Renascer deixem sempre a sensação de que se está participando de um espetáculo, *"os cultos*

são uma festa para Deus! Demonstração de alegria por estarmos vivos e por sermos fiéis às suas graças! Deus está em nós, então cantamos e dançamos em sua glória", disse Sandra.

Essa sensação de estar em um espetáculo, é uma das estratégias que atraem muito os jovens. Desde o início, grande parte dos frequentadores da Renascer era formada por jovens. Descontentes com suas respectivas religiosidades migraram para a igreja Renascer, onde encontraram um ambiente diferente com o qual se identificavam. Posteriormente, muitos dos pais desses jovens também se tornam membros da Renascer, invertendo a tradicional direção de captação de fiéis em igrejas evangélicas, onde, normalmente, são os pais que levam os filhos as suas igrejas.

A respeito dos motivos que as levaram para essa religiosidade, foram ouvidos relatos de problemas de saúde, problemas familiares, problemas profissionais, mas, sobretudo, problemas financeiros e sentimentais. O interessante foi a confirmação de que essas questões as atraíram para essa religiosidade que denominam como "mais séria", porém, após as questões solucionadas, o que as manteve na religião foi "*a alegria das pessoas, a liberdade, o respeito e muita música! Principalmente samba, muito samba! Sambar sem peso na consciência, viver sem peso na consciência, é a glória meu Deus! Ter a certeza de que ser feliz e ter prazer na vida não é pecado, me fizeram gostar mais ainda daqui! Aqui está a verdade de Jesus! Não tem sofrimento! É alegria de viver! E o samba representa tudo isso para nós brasileiros, né? Por isso fico aqui! Me sinto bem!*", disse Celina.

Outra questão interessante é quando fazem referência aos filhos. De todas as entrevistadas, apenas cinco não são mães. Muitas são mães solteiras. Aline é uma delas e, quando fala dos filhos, menciona: "*Tenho fé em Jesus que a vida deles será diferente. Eles já estão crescendo na fé cristã, já têm orientações... vai ser diferente de mim, Já vão ter as bênçãos e informações do que é certo e do que é errado na fé em Deus. Minha filha vai dar valor*

para seu corpo, como eu não dei porque não tinha orientação em Cristo. A família é de outras religiões (católicos e umbanditas), e eu sempre lá no samba, sem orientação... acabei sendo mãe duas vezes... mas com meus filhos já é diferente. A gente vai no samba, na igreja, em tudo e em todos os lugares eu fala de Jesus com eles, explico, a gente ora muito e, se Deus quiser, eles vão ser felizes sempre! Hoje eu sou feliz, descobri a verdade, mas já sofri muito achando que aquilo que eu fazia é que era o certo... hoje eu sei, aprendi, na glória de Jesus, só tenho que agradecer. Fui recebida aqui, com todos os meus erros e pecados e hoje sou feliz e tenho muita fé. Meus filhos só tem amizades da igreja. Já estão crescendo com crianças com os pais com fé, crianças também com fé. Na escola de samba, o contato é só com os primos e a família. Não dá para deixar criança solta lá não. Enquanto eu sambo na frente da bateria, tô só de olhos neles. Não pode descuidar."

A questão da religiosidade familiar foi mencionada por várias entrevistadas que disseram que, após sua mudança de religião, até conseguiram levar outros membros da família. O curioso é que, geralmente, conseguem fazer isso com as mães, primas, primos, marido ou namorado, às vezes pais e algumas tias, porém, com as avós é muito difícil. Ou, se a mãe ou alguma tia tiverem mais de 60 anos, não conseguem fazê-las mudar de religião. Principalmente se forem de candomblé, umbanda ou católicas ligadas a alguma irmandade da igreja, como foi mencionado, por exemplo, no depoimento de Cléia:

"Quando mudei para a igreja, por indicação de uma amiga que estava muito feliz, participando de um grupo de jovens, eu estava triste, tinha terminado um namoro de quatro anos. Então ela disse para eu ir, que conheceria muita gente legal, alto astral, para cima, animadas, que me faria bem. Fui, vi muita gente parecida comigo, com minha idade, meu jeito, minhas preocupações."

Fiquei duas semanas sem ir, mas depois me deu vontade de novo. Todo mundo parecia tão feliz! Fui e encontrei a amiga que tinha me chamado da primeira vez. Perguntei para ela como eu faria porque "crente" não pode ir ao samba e eu tinha compromisso com a escola. Ela então me contou que naquela igreja era diferente. Você poderia fazer tudo o que tinha vontade, o que te deixasse feliz. Só precisava assumir Jesus como dono da sua vida, do seu corpo e do e do seu coração. Estranhei.

Depois, um dia, ela me chamou para ir a um samba de Jesus. Dei risada, achei que ela estava brincando. Chegamos lá no centro da cidade. Nossa! Um samba muito bom! Tipo balada de barzinho, sabe? Cheio de gente bonita e umas letras bonitas. Comecei a chorar e me emocionei.

Um rapaz lindo, de tranças me deu um lenço para enxugar as lágrimas! Que homem jovem faz isso hoje em dia com a gente? Eu trabalho, estudo, mas gosto dessas coisas, não é frescura de mulherzinha, mas acho isso educado. Meus ex-namorados do samba, do serviço e da faculdade, nunca fizeram isso. Nesse dia esqueci a tristeza do fim do namoro. Um mês depois eu estava namorando o rapaz do lenço (risos). É meu namorado até hoje. Está terminando a faculdade, tem ambição, quer crescer e vencer, por isso damos para receber.

Aceitei Jesus. Aquilo era um sinal. Tudo de bom que estava acontecendo comigo e acontece até hoje. Amizades sinceras que eu nunca tinha tido. Conte para meu namorado sobre minha participação na escola de samba, coisa de família! Ele disse o mesmo que aquela amiga tinha dito!

Achei a igreja sensacional! Quis muito levar minha mãe e minha avó. Elas sofrem tanto, passam por tantos problemas e tristezas. Minha mãe até foi conhecer, mas disse que estava feliz na Irmandade de São Benedito... Minha avó, nem quis saber. Disse que era do terreiro (umbanda) desde pequena, que a mãe dela, a avó dela e a bisavó já tinham sido e que ela não iria largar

a fé dela. Disse que eu era louca. Acreditar nessa fé de brancos explorando o dinheiro de que já tem tão pouco...

Não insisti e estamos assim, cada uma em casa tem uma religião... Eu respeito, mas oro por elas todos os dias! Elas não vão sair do sofrimento nunca! Tenho fé de que um dia elas vão acordar para Jesus. Falo disso todos os dias e até já brigamos, mas minha função é salvar os que eu amo! Falei para minha avó que aquilo é primitivo, antigo, irracional. Ela diz que esses pastores são uns macumbeiros disfarçados de crentes. São médiuns ambiciosos que querem explorar os outros. Fico chateada, mas ela é mais velha então não vou ficar discutindo. Somente oro muito por ela. Ela está sem falar comigo."

Então, o papel da mulher como mediadora das tradições pentecostais no auxílio da tradição da conversão familiar, apontado por Patrícia Birman,²¹⁰ está presente também entre as mulheres que sambam com fé da Igreja Renascer em Cristo, porém, há uma inversão geracional em que as mais jovens querem levar as mais velhas e elas não aceitam abrir mão de suas tradições religiosas, ocasionando até conflitos familiares.

Esse papel de conversão também está presente em suas relações com a escola de samba. Sempre que possível, captam uma oportunidade de conversar sobre o assunto e tentar converter as pessoas mais próximas.

Há uma grande adesão religiosa feminina neopentecostal. Alguns estudos sobre gênero e neopentecostalismo destacam que "a desproporção entre os homens e as mulheres mostra-se maior do que aquela encontrada no conjunto dos evangélicos, o que acaba por dar um rosto feminino ao pentecostalismo."²¹¹ Assim temos, de um lado, "a expressiva maioria feminina e, de outro, uma dominância de assuntos tradicionalmente de responsabilidade de mulheres, o que faz da religião um campo marcado em

²¹⁰ BIRMAN, P. *Op. Cit.* 1996, p. 208.

²¹¹ MACHADO, M.D.C. "Representações e Relações de Gênero nos grupos pentecostais". In. *Estudos Feministas*. Florianópolis, 2005. P.388.

termos de gênero" ²¹² e, acrescento, de classe, geração e raça, pois estudos que relacionam raça e as novas configurações do campo religioso brasileiro, apontam uma crescente presença de negros aderindo a essa religiosidade. ²¹³ Outra questão estudada nas relações entre gênero e religiosidade, é o papel feminino nas mediações das tradições pentecostais, no auxílio da conversão da família e na conversão masculina, pois, geralmente, "associam suas escolhas religiosas com desavenças familiares e as necessidades - materiais e espirituais - do grupo doméstico (...) se colocando como guardiãs das almas de todos os integrantes da família". ²¹⁴

O individualismo pentecostal pautado na incorporação da teoria da prosperidade estimula a entrada de fiéis no mercado de trabalho e incentiva a autonomia, discurso bastante aceito entre mulheres das novas gerações, que buscam independência financeira. Pertencer a uma "igreja que reforça a auto-estima enfatiza o presente e estimula a busca da prosperidade certamente ajuda na superação dos constrangimentos da cultura tradicional, favorecendo a participação da mulher na esfera econômica." ²¹⁵ Em contrapartida, valores como família, casamento, ou seja, estabilidades financeiras e sentimentais caminhando juntas, são elementos incentivados pela igreja, acompanhados de fortes referências de moralidade em relação aos relacionamentos e a sexualidade.

Na pesquisa essa mediação chamou a atenção, juntamente com o desempenho desse papel mediador feminino, em seu trânsito entre a escola de samba e a religião.

²¹² BIRMAN, P. *Op. Cit.* 1996, p. 208.

²¹³ Ver CONTIM, M. *Op. Cit.* 1995. Sobre essa questão também é interessante ler o livro escrito pelo pastor Marcos Davi que argumenta que as religiões evangélicas são as mais negras do Brasil. Ele argumenta que não é verdade o que os Movimentos Negros dizem de que há um discurso de racismo dentro das religiões evangélicas, pelo simples fato de que, na verdade, são as religiões que possuem o maior número de negros como fiéis, número muito maior que o das religiões, segundo ele, chamadas de afro como a umbanda e o candomblé. O pastor ainda argumenta que as religiões chamadas de afro, principalmente o candomblé, são tão caras, exploram tanto e pensam tanto em ostentação, que afastam os negros que na maioria dos casos são os mais pobres e que, portanto, não têm dinheiro para pagá-las. Em nenhum momento ele discute todo o processo histórico que afastou grande parte dos negros das manifestações culturais oriundas da tradição afro.

²¹⁴ BIRMAN, P. *Op. Cit.* 1996, p. 212

²¹⁵ MACHADO, M.D.C. *Op. Cit.* 2005, p.390.

Como boa parte das entrevistadas são jovens, algumas solteiras, outras casadas, mas, mesmo assim, com muitos amigos em todos os espaços que frequentam, mencionam a vontade e, muitas vezes as investidas de que os amigos e outros familiares conheçam as alegrias de carregar "Jesus" no coração e também as alegrias de sambar e ter uma vida alegre e feliz que é *"tudo o que Jesus quer para nós!"*, como disse Aline em uma ocasião.

Mencionam que do samba é um pouco mais difícil trazer pessoas, porque é um espaço de maioria já *"perdida"*, mas articulam núcleos de amizades dentro desses espaços que podem crescer incorporando mais gente que queira conhecer a igreja.

No depoimento de Alicinha, a mediação e suas dificuldades aparecem de modo bastante interessante. Ela diz que, primeiro só era ela, depois, *"consegui levar mais gente da família, foram chegando quatro primas e dois primos, cerca de sete pessoas que são do samba e agora também da Renascer. Homens são mais difíceis de levar e as mulheres mais velhas também. Mas aí, cada um foi trazendo amigos do samba para o grupo e levando-os para conhecer a Renascer. Dos que gostaram, estamos agora com 20 pessoas. Logo teremos uma ala de frequentadores da Renascer na escola de samba.*

Nós mulheres temos mais coragem de convidar os amigos, temos mais jeito para falar da palavra de Jesus com alegria, aí o grupo cresce. Também a gente não chega assim querendo converter o mundo do samba! Aí é chato e vão até olhar a gente esquisito, tipo, tá fora de lugar né minha filha!(risos). Agora, trazer negros da Renascer para o samba, aí é fácil demais!

"Cê" acredita que tem negro que não conhece o samba, ou já ouviu falar mais nunca veio, tem medo! É, ainda tem gente que tem medo do samba, acha que tem bandido, quer dizer, até tem, mas não é todo mundo, né? Tem bandido em todo lugar, vai ver até na igreja, sei lá. Bom, acho que se lá tiver

*Jesus afasta de lá, porque tem tanta paz entre as pessoas da Renascer!
Tanta paz, alegria e respeito por Jesus e pelos outros que não sei não...
Bem, temos outras "etnias" no grupo também, até porquê a escola de samba
é da Vila Pompéia, "cê' sabe né? Bairro mais classe média e tal e então tem
brancos, japoneses, loiras e loiros, mas a maioria ainda é a "negadinha" da
(zona) Oeste, né? Vamos juntos para vários lugares. Meus pais ficam mais
tranquilos e seguros que estamos em um grupo de jovens de Cristo que se
diverte, dança, samba demais! Meus pais ainda não são, mas acham legal eu
ser. Logo consigo trazê-los também para Jesus!"*

Nesse leva e traz de elementos de interesse do espaço do samba para a fé e vice-versa, está localizada a elaboração dos jeitos de se vestir nos espaços de samba e nos de fé, ou seja, para tentar efetivar essa mediação de forma bem sucedida, criam um termo híbrido que, como mostra menos o corpo e não é produzido com tecidos tão justos, é aceitável no espaço do samba e até chama mais atenção por ser diferente dos biquínis e shorts, e também é aceitável no espaço de fé.

Esses detalhes de comportamento fazem parte de uma espécie de "novo sentido de corporalidade". Segundo Mércia, "*não importa que o restante da sociedade pense que temos a "cor do pecado", como dizem, o que nos importa é que os nossos (leia-se família, amigos de todos os espaços, inclusive do samba e pessoas da igreja), e, principalmente nós, sabemos que por dentro temos Jesus e ele guia nossos atos e nos protege de pensamentos diferentes da verdade que nos faz todos iguais*". Esse depoimento trouxe reflexões se, de alguma forma, seria possível traçar paralelos como se fosse uma nova "leitura" para o "negro de alma branca". Essas "negras de alma pura" enfatizam uma leitura da produção corporal que se dá de dentro para fora e não de fora para dentro. Ou seja, religião está posta com alma e o que importa é que dentro desse corpo tem alma.

Outra questão sobre essa visão de corporalidade surgiu, na fala de Dirce, sobre saúde, destacando sua importância e a importância do corpo, pois, segundo ela, *"o corpo de louvação deve ser um corpo saudável e feliz!"*. Disse também que *"a alma sã, limpa o corpo. Esse corpo limpo, das imperfeições, das impurezas, dos preconceitos, é o que deve ser cuidado para a louvação. Não adianta ter corpo bonito e alma, cabeça, juízo estragados, longe de Jesus. Ai você fica igual a todas, só que tem as que prestam e as que não prestam."*

Perguntada se estava se referindo as outras mulheres das escolas de samba que não são da religiosidade neopentecostal, Dircinha disse que *"sim. São elas que fazem do corpo uma profissão. Isso está errado. Desonra a raça"*. Quando perguntada sobre a sensualidade das mulheres que sambam, disse que *"o problema não é a sensualidade, mas os usos que se faz dela. Mesmo que você não seja o que dizem, seu comportamento, jeito de andar, de falar, de se vestir, de se pentear, vai dizer que você é aquilo. Então dá para ser do samba e ter Jesus no coração, porque ai você equilibra as coisas e contribui para o respeito de você mulher e você negra, mesmo sambando, entendeu?"*

Ainda sobre essas questões, perguntadas sobre os critérios para ser selecionada em um concurso da corte da bateria, sobre o falado "teste do sofá" e sobre se faria qualquer coisa para sair na frente da bateria, nenhuma delas desmentiu a existência do "teste do sofá". Marina disse que *"realmente existe o teste do sofá. Não vou dizer que não. Só que só participa, só se submete, quem quer. Não é obrigatório e nem é o único critério que existe de seleção. Sair na frente da bateria ou em Ala de passista é um sonho para mulheres que gostam de sambar, é maravilhoso, é um lugar de destaque, mas não dá para fazer qualquer coisa. Eu não faria qualquer coisa. Antes de tudo há minha moral, meus costumes, meu comportamento, minha vida. As diretorias de escola de samba sabem muito bem quem aceitaria isso, quem se submeteria. Eles já convidam quem sabem*

que irá falar sim. Pelo comportamento, jeito de falar, andar e se vestir eles já sabem quem são as garotas do sim. Fora isso, se sua família é de respeito, você cresceu ali na comunidade da escola, eles não fazem isso, mas existe sim."

Nádia disse ter recebido alguns convites desse tipo quando ainda não era da igreja e tinha outro tipo de postura e comportamento, mas, depois que mudou para a religião de Cristo, nunca mais tiveram coragem. *"Acho que Jesus interfere na hora, faz as pessoas pensarem antes, impede que elas cheguem a esse ponto de fazer besteira, porque é uma besteira muito grande tratar alguém como vulgar, mesmo que a pessoa demonstre ser vulgar, o outro que convida é mais vulgar do que ela."*

Assim, modo de se vestir, modo de pensar o corpo, modo de usar o cabelo, são elementos que transitam com essas mulheres por esses espaços deixando mensagens. Essas falas e mensagens deixadas, são revestidas e caminham engajadas a um discurso moral que, em alguns momentos, lembra discussões que se aproximam dos discursos do movimento negro de identidade racial, de certos pudores das mulheres negras em oposição a uma sensualidade e sexualidade exacerbada, colocada como dado da natureza, propondo uma tentativa de se contrapor ao socialmente difundido, diferentemente das posturas encontradas entre as mulheres somente dos espaços de escola de samba.²¹⁶

13ª. Ala - Visualidades e visibilidades

O visual é um quesito fundamental para entender os impactos que essas mulheres que transitam por diferentes espaços causam nesses locais e eles,

²¹⁶ Nesse sentido e com preocupações parecidas, a compositora e militante do movimento negro Leci Brandão escreveu uma letra de samba que diz: "Mulher, deixa de bandeira, mulata nunca foi uma profissão/ Mucama, você é a musa, do canto da minha nação/ Sensualidade guarda prá tua raça não se deixe enganar/assuma a sua identidade, seja mulher de verdade seja mais do que se quer".

por sua vez, nas percepções delas. Nesse sentido, uma relação importante a ser pensada é o corpo feminino visto como território de disputa do sagrado. Essa ênfase do corpo como espaço sagrado é muito forte nas religiões de origem judaico-cristãs, como por exemplo, o catolicismo, as religiões protestantes e pentecostais. Nesses espaços de religiosidade, a representação da sexualidade é trabalhada dentro da oposição moral entre o bem e o mal. A literatura brasileira sobre religiões e estrutura familiar aponta como características, principalmente das religiões pentecostais, protestantes e católicas, a rígida moral sexual e a forte associação entre sexualidade e fecundidade, além da defesa da castidade e da fidelidade conjugal para os dois sexos.

No universo cristão, a dualidade estabelecida entre corpo e alma hierarquiza essas dimensões e apresenta o primeiro como inferior e em oposição ao espírito. O corpo é o mundo dos instintos a serem controlados, e é justamente esta virtual potencialidade de controle que difere os homens dos animais. Assim, os objetivos racionais deveriam orientar e mesmo reprimir os apetites do corpo, o prazer.

No Brasil, a ampliação da ação de algumas religiões pentecostais que têm repensado sua forma de louvar, misturando ingredientes de alegria e realizando verdadeiras festas como culto é interessante, no sentido em que traz um aspecto de mediação, entre sagrado e profano, assim como religiões de origem afro-brasileiras, que estabelecem outro tipo de relação com a corporeidade das mulheres não associando esse corpo como destinado apenas à reprodução e cuja forma de se relacionar com o sagrado, é em forma de festa, canto e dança.

Tendo como referência os processos de redefinição de identidades e diferenças e a troca de subjetividades, a relação tradição/modernidade aciona raízes culturais e possibilita, para os integrantes de diversos espaços

de sociabilidade, a construção e desconstrução permanente de elementos de identificação, diferença, mobilização e participação nos espaços da cidade.

Ademais, como o mundo das imagens é uma fala poderosa, consideramos que as especificidades do debate sobre as questões interseccionadas, no contexto da modernidade, poderão ganhar contornos mais nítidos se conseguirem incorporar a atual importância de algumas das diversas linguagens culturais, tradicionalmente confinadas à esfera da estética. Esses espaços nos parecem um campo privilegiado de percepção dessas especificidades.

Nesse contexto, a visualidade, a visibilidade, a estética e, muito particularmente, no caso desse estudo, os cabelos, aparecem como um código nos diferentes espaços que elas frequentam.

Um aspecto bastante interessante é que elas se dividem em apenas três salões "evangélicos", especializados em tranças. Existem diversos salões pela cidade de São Paulo, mas todas frequentam somente esses espaços e argumentam que é porque não é qualquer pessoa que pode colocar a mão na cabeça delas. Cabeça merece cuidado. Isso chamou a atenção, porque essa preocupação com a cabeça, demonstrada por todas as que foram questionadas, é parte dos rituais e comportamentos presentes nas religiões afro. Quem possui cabeça feita no santo, não pode de jeito nenhum deixar qualquer pessoa colocar as mãos na sua cabeça, pelos mesmos motivos argumentados pelas frequentadoras da Renascer.

Quando perguntadas sobre essa referência a cabeça, disseram ter aprendido com alguém mais velho da família como mães, avós, pais, tias, tios, *"mas isso não tem nada de religião não. É coisa de gente mais velha para proteger. É bom escutar os mais velhos, desde que não tenha nada com mistura de macumba, santo, orixá, essas coisas primitivas"*, disse Flávia.

O interessante é que a questão dos cabelos e dos penteados, só chamou atenção como código, quando observamos os trânsitos, os deslocamentos.

Colocada como elemento de diferenciação, estava passando despercebida quando o trabalho de campo estava somente nas escolas de samba, mas chamou bastante atenção nos espaços da fé. Somente no deslocamento elas fazem sentido e, por isso, talvez só façam sentido para esses sujeitos que estão em trânsito.

Quando perguntada se acham que as pessoas dos dois espaços percebem esses códigos de diferenciação dos cabelos, roupas, etc., Marina, por exemplo, respondeu que *"o que importa é que eu e minhas amigas que são do samba e evangélicas, meus parentes e, acima de tudo, Jesus, sabem o que significa"*. Ou seja, a eficácia do código só se dá no deslocamento, é um sinal que funciona entre elas e as pessoas mais próximas.

Nos espaços da igreja, quase todas as mulheres/meninas negras, durante todo esse período de observação, utilizam cabelos trançados, chamados de "tranças africanas", enquanto nas escolas de samba, na frente das baterias, somente as que sambam com fé usam tranças, o restante alisa o cabelo, faz relaxamento, coloca megahair para os cabelos ficarem com poucos cachos e ondulações.

Já na primeira Marcha de Cristo os cabelos aparecem como marca de diferença para construir uma identidade, diferenciando-as das demais participantes da Marcha de Cristo, mas aproximando-as de outras participantes que também estavam se diferenciando.

O cabelo tem sido um aspecto considerado importante para pensar esse corpo relacionado com a estética e a feminilidade negra. Cabelo como corpo social e linguagem: como veículo de expressão e símbolo de resistência ou rejeição, pois a conscientização sobre as possibilidades positivas do cabelo oferece uma notável contribuição no processo de reabilitação do corpo negro e na reversão das representações presente no imaginário herdado de

uma cultura racista.²¹⁷ Assim, a estética, o visual é uma forma de se auto-referirem como mulheres negras.

Para Muniz Sodré, "a questão do cabelo parece constituir uma espécie de índice semiótico da revalorização identitária", uma questão antiga, recorrente, reveladora de uma quase obsessão, pois "esse é um aspecto carregado de um simbolismo todo especial".²¹⁸ O autor observa que, empiricamente, as relações sociais no Brasil demonstram a importância da cor e do cabelo que no "senso comum, na canção popular, a ansiedade no que diz respeito a cabelos - tudo isso parece corroborar a ideia de que o pêlo é de algum modo estratégico na valorização identitária."²¹⁹

Lídia Avelar Estanislau no artigo "Feminino plural - negras no Brasil",²²⁰ destaca que, "da "invisibilidade" de quem não se mexe, nem se levanta ou faz barulho, ao fato de que negras não se contam nos dedos no Brasil, pois somos mesmo muitas, embora insistam em nos dividir em longa escala cromática - escurinha, pretinha, moreninha, roxinha, mulata, morena, escura, roxa, preta... parda -, constroem-se as margens, mas também as travessias. Se é como negras que nos apresentamos, esta palavra designa não a cor da pele, mas a identidade étnica. Uma identidade escamoteada pelo seu poder de reunir e transformar uma chamada minoria em maioria. A palavra negra foi, então, ressemantizada pelos mais diversos movimentos sociais dos afro-descendentes, termo que segundo Muniz Sodré passou a ser considerado "politicamente correto" e que atinge no Brasil "mais de setenta milhões de cidadãos com cabelo crespo."²²¹ A autora destaca que, para Muniz Sodré, "a questão do cabelo parece constituir uma espécie de

²¹⁷ GOMES, N. *Op. Cit.* 2006.

²¹⁸ SODRÉ, M. *Claros e escuros, identidade, povo e mídia no Brasil*. Ed. Vozes. Petrópolis, 1999, P. 253.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 254.

²²⁰ ESTANISLAU, L. A. "Feminino plural - negras no Brasil". In: *Brasil Afro-Brasileiro*. FONSECA, Maria Nazareth S. (org), BH. Autêntica, 2000. P. 218.

²²¹ SODRÉ, M. *Op. Cit.* 1999, p. 236. Apud. ESTANISLAU, L. *Op. Cit.*, 2000. p. 218.

índice semiótico da revalorização identitária", designado de modo generalizado e preconceituoso como *cabelo ruim*".²²²

Acompanhando esses espaços, observando os detalhes, revendo os depoimentos e estudando a literatura a respeito do crescimento neopentecostal no Brasil, fomos conseguindo identificar os elementos que fazem com que esse deslocamento entre a fé e o samba, não pareçam mais tão conflitantes quanto pareceram no início.

Nesse sentido, a articulação de marcadores de diferenciação mostrou-se como importante ferramenta para o entendimento dessas dinâmicas sociais permanentemente reelaboradas, possibilitando, inclusive, identificar que fortes estereótipos têm impacto diferenciado dependendo dos interesses, características, prioridades, olhares de cada grupo de pessoas. Mais que isso, foi possível identificar de que maneira grupos de pessoas lidam com esse impacto, redimensionam, rearticulam, reelaboram, criam e recriam novos elementos e situações para enfrentar os desafios que são colocados cotidianamente nos deslocamentos que realizam, nos diferentes lugares e situações que convivem, acionando as diferenças contextualizadas, de acordo com seus interesses.

²²² Ibidem, p. 253. Apud. ESTANISLAU, L. Ibidem

V - BATERIA/Saída do Recuo. Considerações Finais - Não dá prá fugir
dessa "coisa" de pele?

"Podemos sorrir, nada mais nos impede

Não dá prá fugir dessa coisa de pele

Sentida por nós,

Desatando os nós ("...")

"Coisa de pele". Samba de Jorge Aragão e Acyr Marques

Nos desfiles das escolas de samba, a bateria e, por consequência, a "corte" da bateria, com suas princesas, rainhas, musas, madrinhas, entram em um espaço chamado "recuo", para poderem receber a nota dos jurados.

Enquanto isso, as alas, alegorias, diretores, enfim, toda a escola continua desfilar, passando na frente da bateria, saudando a corte. Geralmente, a bateria com sua "corte" e seus ritmistas, só sai do recuo quando toda a escola termina de passar na sua frente. Ela encerra o desfile rompendo o silêncio, por isso ela foi escolhida para representar as considerações finais.

O olhar para essas mulheres que sambam com fé, ouvindo, sentido, conhecendo, acompanhando seus deslocamentos por diferentes contextos, foi realizado juntamente com um olhar para as possibilidades de trabalhar com interseccionalidades entre gênero, raça, sexualidade, religiosidade, classe, geração e outros como eixos articulados de marcadores de diferenças socialmente construídas.

Existem diferentes distinções de abordagens sobre interseccionalidades que, no fundo, estão vinculadas a uma questão básica: será que as diferenças são necessariamente desigualdades e sempre remetem a opressões? Kimberlê Crenshaw,²²³ a quem as femininas negras atribuem as primeiras formulações sobre o assunto, trabalha com a interseccionalidade tratando especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outros. Essa ideia de interseccionalidade abre possibilidade em termos de reivindicações políticas em certos contextos, mas, em uma leitura antropológica ela apresenta um problema, a de tomar como ponto de partida, de uma maneira quase universal, sistemas de desigualdade, o que dificulta a

²²³ CRENSHAW, K. "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero". In. Estudos Feministas, Florianópolis, 2002.

compreensão dos processos mediante os quais certas diferenças são implementadas na justificativa de desigualdades.

Outras leituras das articulações entre diferenciações oferecem, contudo, possibilidades que nos pareceram mais promissoras. Uma delas é a noção de articulação formulada por Anne McLintock²²⁴ que considera a relação entre categorias que existem em e através das relações entre elas, embora de maneiras contraditórias e conflitantes, e outra, a de Avtar Brah, que consideramos mais interessante para as análises do material dessa pesquisa. A autora propõem uma ideia de articulação como jogo transformativo de configurações relacionais, no qual as interconexões são relações contextuais e contingentes, em termos históricos. Ela concebe as diferenças como estabelecendo, potencialmente, não apenas hierarquias, mas relações laterais.

Para a autora, o mais interessante é construir as interconexões entre eixos de diferenciação, como relações historicamente contingentes e específicas a determinado contexto. Daí é possível focalizar um dado contexto e diferenciar entre a demarcação de uma categoria como objeto de discursos sociais, como categoria analítica e como tema de mobilização política, sem fazer suposições sobre sua permanência ou estabilidade ao longo do tempo e do espaço. Assim, os significados dos conceitos teóricos, as relações entre teoria, prática e experiências subjetivas, não devem ser entendidas como constituindo diferentes mulheres como categorias "essencialmente" fixas, em oposição.

Nesse sentido, Brah propõem pensar a diferença como experiência, um conceito chave no feminismo que não reflete de maneira transparente uma realidade pré-determinada, mas uma construção cultural, um processo de significação. Para a autora, a experiência "é o lugar de formação do sujeito,

²²⁴ McKLINTOCK, A. "Couro Imperial - Raça, travestismo e o culto da domesticidade. In. *Cadernos Pagu*, Campinas. 2003.

um lugar de contestação, um espaço discursivo onde posições de sujeito e subjetividades diferentes e diferenciais são inscritas, reiteradas ou repudiadas".²²⁵

A diferença como relação social, em que "o sentido de diferença é mobilizado quando um grupo trata das genealogias históricas de sua experiência coletiva, dando sentido relacional que entrelaça narrativas de diferença com aquelas de um passado coletivo compartilhado,"²²⁶ é a diferença que "reverbera quando legados da escravidão, do colonialismo ou do imperialismo são invocados. Percepções de diferença como meio de afirmar a diversidade ou como mecanismo de práticas excludentes e discriminatórias."²²⁷

Outra diferença é como subjetividade, quando o sujeito não é sempre dado, mas sim, produzido no discurso além de ser descentrado e heterogêneo em suas qualidades e dinâmicas. A subjetividade então não é nem unificada nem re-fixada, mas fragmentada e constantemente em processo.²²⁸

Por fim, Brah fala da diferença como identidade, que está ligada a questões de experiência, subjetividade e relações sociais. A diferença como identidade, não é fixa nem singular, é uma multiplicidade relacional em constante mudança.²²⁹

Esses desdobramentos proposto para o entendimento dos usos da diferença como categoria analítica, abriram as possibilidades de articulação de diversas categorias de diferenciação, como forma de análise da interrupção do que parece ser uma relação circular no Brasil, entre raça e gênero, marcada pela sexualização/sensualização, carregada das ambiguidades da mulata.

²²⁵ BRAH, A. *Op. Cit.* 2006, p. 360

²²⁶ *Ibidem*, p.362

²²⁷ *Ibidem*, p. 366

²²⁸ *Ibidem*, p.368

²²⁹ *Ibidem*, p. 371

Se de um lado, em contextos nos quais raça e gênero são princípios estruturantes que se constroem mutuamente, de outro, os principais eixos de diferenciação, raça, classe, etnicidade, sexualidade e religião se intersectam com gênero em maneiras que incidem em uma multiplicidade de posições do sujeito.

Nas discussões sobre pensamento colonial se afirma que aceitar uma imagem estereotipada é se submeter à ideia de permanecer uma criação do colonizador e limitar os próprios movimentos às fronteiras da imaginação do colonizador como, por exemplo, apesar de ser em um contexto inteiramente diferente, Bernardete Bezerra discute no texto "Sob a sombra de Carmem Miranda e do carnaval".²³⁰

O que o material dessa pesquisa sugere é que, essas "mulheres que sambam com fé", se deslocam do lugar de reiteração dos estereótipos, a partir dos recursos oferecidos por uma terceira categoria de identificação, a pertença à religião, mas, as mulheres que são somente do samba, ou seja, não são neo-pentecostais, também re-elaboram os elementos estereotipados, manipulando sua utilização, de acordo com as conveniências e com o que pode ser útil em diferentes momentos, em diferentes contextos, sem sentimento de culpa ou sem sentido de alienação. Mostrando, de certa forma, "que tipo de atuação é possível em situações de desigualdade social extrema (...) explorando a tensão estratégica entre as limitações sociais e a atuação social."²³¹

Assim, sambar com ou sem fé, aparece como escolha consciente e contextual. Mesmo que esses elementos manipulados pelas que sambam sem fé as aproximem das associações com a figura da mulata, há uma postura de usufruir do imaginário sobre a sensualidade, porém, deixando marcado em diferentes momentos, que não estimulam as associações imediatas com a

²³⁰ BESERRA, B. "Sob a sombra de Carmen Miranda e do carnaval: brasileiras em Los Angeles". In. Cadernos Pagu. Campinas, 2007.

²³¹ McKLINCKTOCK, A. Op. Cit. 2003. p. 20

sexualidade fácil, ou com prostituição, preocupação demonstrada, principalmente, entre as que, além de participarem da "corte", também trabalham com "shows de mulatas" como, por exemplo, Natália²³² que disse *"não me importo em ser sensual. É até um bom negócio na minha profissão de dançarina. Também não tenho pudores morais com a minha sexualidade, só acho desagradável quando pensam que por ser sensual e dançar em show de mulata, e ter essa cor que chamam de "cor do pecado", como se sexo fosse pecado, mas enfim, acham que por isso estou sempre pronta para o que der e vier. Sou dançarina, não prostituta e isso é automático nos homens que olham para a gente. Oferecem grana, presente, um monte de coisas quando o show termina. Isso é chato, incomoda. Por outro lado, a sensualidade que está no sangue da mulata, da mulher brasileira que samba, garante meu ganha pão e me ajuda com os namoradinhos. O problema é que ninguém leva muito a sério namorar com quem faz esses shows, ai estou quase sempre ficando e nunca namorando firme mesmo, mas, são ossos do ofício, né?"*

Diferentemente das mulheres que são só do samba, as mulheres que sambam com fé, possuem certo discurso moral, de mais pudores em relação a sensualidade, provavelmente procurando se afastar da figura da mulata e, possivelmente, ficar mais próximo de padrões aceitáveis de mulheres religiosas neopentecostais. Tentam demonstrar isso, quando estão no samba, pela maneira como se vestem, pela ausência do uso de salto alto durante os ensaios, pelo tipo diferenciado de penteados e de posturas. Essas questões nos parecem bastante interessantes, porque sugerem a leitura de uma nova produção corporal, que se dá de dentro para fora.

²³² Autorizou a utilização do nome artístico.

Na religião haveria uma neutralização da cor, a partir da alma? Ou será que "alma não tem cor, ela é colorida, é multicolor"²³³, ou ainda, será que passa por uma nova versão do "negro de alma branca" para o "negro de alma pura", porque, externamente, fazem questão de potencializar, acentuar, os elementos de negritude e diferenciação, mas reforçam que, apesar da diferenciação estética externa, por dentro, são iguais a todos os irmãos da igreja, na fé, pois, em última instância, é a alma que importa e não o corpo. Por isso mesmo, por causa dessa neutralização da cor da alma é que seria possível afirmar uma identidade feminina negra diferente, usando códigos como, por exemplo, os usos dos cabelos como fronteira de uma luta simbólica de código positivo de diferenciação? Esse é um dos elementos de contradição e conflito porque, se é a alma que importa, então porque se preocupam tanto com o corpo, com a aparência? Ou a alma purificada faz essa aparência poder ser legitimada da maneira tranquila e, - usando uma palavra constantemente empregada nas falas dessas mulheres, - respeitosa? Essas questões revelam o quanto é importante para as entrevistadas, não separar corpo e alma. Um justifica o outro. A alma pura justifica um corpo que samba. A igreja como um "Spa da alma" e a escola de samba como "Spa do corpo", conseguindo unir tradição, respeito, vontade, prazer, alegria, felicidade e fortalecimento da auto-estima, tudo isso sem culpa de estar fazendo algo errado ou frequentando um lugar errado, e sem a vergonha de ser associada a determinados estereótipos de mulheres que sambam. Outra questão em relação às mulheres que sambam com fé é que, mesmo que nem todas possam ainda ser consideradas de classe-média, há uma busca por ascensão social, incentivada pela igreja, assim como um modelo de sucesso e realização familiar que, por vezes, não encontraram em casa, tudo isso sem

²³³ Música "Alma não tem cor". Letra de André Abujamra, gravada pro Chico César. Alma não tem cor/ Porque eu sou branco?/ Alma não tem cor/ Porque eu sou negro?/ Branquinho/ Neguinho/ Branco negão / Percebam que a alma não tem cor / Ela é colorida / Ela é multicolor / Azul amarelo/ Verde/ verdinho marrom.

ter que, necessariamente, abandonar o que gostam de fazer, os vínculos familiares e de amizades por terem crescido em espaços de samba, pela relativização entre o sagrado e o profano, musicalmente proposto por essas igrejas. Ou seja, ambições de classe, libertação, salvação da alma, tudo isso com muita musicalização da fé.

A teologia da prosperidade, pregada pela Renascer, vai ao encontro dos anseios de uma classe média que vê o mercado e o acesso ao mercado sob forma de consumo, como um aspecto importante na constituição de uma moderna classe média negra, como uma nova identidade negra e modernizada. Estudiosa dos hábitos dessa nova classe média negra, Ângela Figueiredo²³⁴ aponta que a ascensão social, muitas vezes, intensifica o processo de identificação racial e re-invenção estética de si, o que dá pistas para entender a ênfase e a preferência por tipos de cabelos e penteados afro, adotados pelas mulheres que sambam com fé.

A ênfase na aparência como linguagem de diferenciação, a partir das "vestimentas, roteiro e cena (...), revela que a ordem social não é natural, é roteirizada e inventada"²³⁵, contra signos ambivalentes da subordinação do corpo feminino que samba e do poder da sua sensualidade sob seu controle.

A presença na igreja também significa a reiteração da vontade de participar de um projeto de família bem sucedido. Assim, valores morais como, por exemplo, o do casamento e da fidelidade, são desejados como sinal de respeito por e para essas mulheres, colocando-as em oposição a uma noção de liberdade sexual que procuram evitar, como um sinal que carregam no corpo e na pele, associado às construções históricas das quais querem se afastar na constituição dessas novas subjetividades.

Assim, as relações existentes entre diferenças e semelhanças nas maneiras como as representações que partem do corpo, da sensualidade e da

²³⁴ FIGUEIREDO, A. "Velhas e Novas "elites negras". In. MAIO, M. C. e BOAS, G.V. (orgs.) *Ideais de modernidade e Sociologia no Brasil. Ensaio sobre Luiz Aguiar Costa Pinto*. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 1999; Apud. PINHO, O. A. *Op. Cit.*, 2004, p. 117.

²³⁵ McKLINCTOCK, A. *Op. Cit.* 2003, p. 26

sexualidade, são apreendidas por mulheres de hoje, são envolvidas em diferentes redes de relações sociais que se estabelecem a partir de seu cotidiano. Com isso, a experiência de vivenciar marcas de diferenciação é simultânea, não sequencial ou sucessiva e essa simultaneidade não depende da experiência pessoal de cada indivíduo, se encontra sedimentada nas instituições sociais, mostrando que "raça e classe desempenham um papel tão formador quanto gênero."²³⁶

Vivências corporais produtoras de diferenças, simultaneamente acionadas, trazem considerações sobre se, na co-relação de marcadores sociais de diferenciação, com várias categorias presentes e, de acordo com determinados contextos, uma pode ser preponderante em relação à outra.

Por isso, o caminho que se mostrou interessante para a análise foi o de realizar um exercício que pudesse mostrar como essas categorias se articulam, buscando uma interseccionalidade, ou seja, pensá-las em conjunto e não como uma diferença torna-se preponderante em relação à outra.

Essa multiplicação de categorias que permite pensar como eixos de diferenças se entrecruzam, reflete na forma de pensar a interseccionalidade como noção problematizadora de dicotômias que estão no cerne da teoria social ocidental, e que evocam valores de oposição como, por exemplo, mulher x homem, tradicional x moderno, natureza x cultura, indivíduo x sociedade, entre outras. Essas dicotomias podem ser interpretadas em termos de um dualismo que opõem essências sociais irreduzíveis, mas também como um contraste que exprime, de forma hierárquica, a predominância de um sobre o outro.

A necessidade de re-discutir essas noções e estabelecer reflexões acerca do que está entre um extremo e outro desses binarismos, problematiza as dicotomias que, na verdade, são parte de um processo relacional.

²³⁶ McKLINCKOCK, A. *Op. Cit.* 2003. p. 16

As propostas contemporâneas que pretendem superar as dicotomias do pensamento social ocidental, tem tido dificuldade em superar uma reposição que oscila entre a subjetividade e a objetividade, já que as noções podem ter atribuições diferentes, pois os pólos desse binarismo podem sofrer variações de acordo com o contexto.

Essas questões levam a pensar se o problema está nos binarismos ou nas maneiras e posições em que os termos são colocados, em uma relação de oposição e não de complementariedade, uma posição hierárquica e não uma posição relacional e recíproca que possa investigar o que há entre um extremo e outro, que é uma multiplicidade de possibilidades.

De alguma maneira, existe certa mobilidade social possível entre alguns marcadores de diferença, ou seja, existem diferenças que podem ser "mais transitórias" que outras: Em relação às questões de classe em que um rico poderá ser ou já foi pobre e vice-versa ou em relação à geração, em que um velho já foi jovem e um jovem será velho, mas, grupos pensados como corporalmente marcados, que carregam características fenotípicas produzidas no processo de atribuição de característica do outro, possuem menos mobilidade nesses termos.

As percepções fenotípicas não são biológicas, são construções sociais naturalizadas para justificar diferentes acessos, são relacionais e assumem outra dimensão com outras categorias de diferenciação no interior das categorias também. As diferenças que são marcadas, o são em relação ao que é produzido como "normal", no sentido de normalidade, de normas. O que está marcado como diferente é o que está produzido como "fora do normal" e das normas, é o que está marcado como "o outro".

Porém, apesar de serem frutos de um regime epistêmico socialmente produzido, que tem como efeito naturalizá-las, transformando essas diferenças em justificativas para desigualdades, perpassando a produção de diferenças e permeando a construção da linguagem, mesmo nesses casos, o

que se mostra como mais certo e mais natural, é na verdade uma convenção e, por isso, necessita ser olhado a partir de lugares analíticos que possam compreender melhor o que está sendo dito sobre e com essas diferenças. A intersecção entre elas, nos pareceu esse lugar analítico privilegiado.

Essa noção ajuda bastante porque deriva de uma recusa aos modelos pautados em divisões binárias produzidas discursivamente. Não existem coisas fixas. As noções são produzidas e são produtos de um aparato cultural que aparece como atributo. Ele não é não está pronto, está em processo sendo feito/produzido constantemente como aparato de produção.

Em certos aspectos, essas reflexões dialogam com Butler e com Foucault, referente à intenção de não busca centralidades, olhar para as descontinuidades pensando como o poder atua no tecido social. O poder é um conjunto de relações de força que permeiam o cotidiano e a multiplicidade de relações de poder produzem verdades. Pensar em processos, em mudanças e descontinuidades, permite pensar as transformações, ou seja, como se altera o discurso de verdade e se produz outras no lugar. Na contraposição dos discursos de verdade se a verdade não disciplina mais e é contestada, se produz a mudança.

Nesse sentido, é fundamental entender que o processo de racialização é produzido como marca corporal nos dois lados da relação, porém, na relação entre diferenças, o lugar do racismo só é "acionado" do lado excluído. Como se somente ele fosse marcado.

Novos recursos discursivos são produzidos de tempos em tempos. Para afirmar uma masculinidade branca, é preciso que haja uma negritude sexualizada, que parece natural, como se, por exemplo, a "mulher" nascesse para ser o "outro" ou o "negro" nascesse para ser o "outro", por isso é importante salientar que tanto negros como brancos experimentam seu gênero, classe e sexualidade através da "raça". A racialização da subjetividade branca não é muitas vezes percebida pelo grupo branco,

porque "branco" é um significante de dominância, mas isso não torna o processo de racialização menos significativo. É necessário analisar as construções mulheres brancas, mulheres negras, homens brancos, homens negros.

Essa desconstrução é importante para decifrar como e porquê os significados dessas palavras mudam de simples descrições, à categorias hierarquicamente organizadas, em certas circunstâncias econômicas, políticas e culturais.

As diferenças fazem parte de um regime regulatório. Por isso, só é possível entender reelaborações, dentro de uma perspectiva de cultura constituída por sujeitos,²³⁷ se pensarmos o poder como algo difuso, e se, ao invés de identidades fixas, pensarmos em diferenças acionadas de acordo com os contextos, pois as relações de poder hierarquizam identidades fixas. Só assim é possível entender como mulheres associadas aos mesmos fenótipos aos quais são atribuídos os mesmos estereótipos, de acordo com o contexto que acionam, interpretam e reagem, têm diferentes percepções acerca dessas atribuições.

Por exemplo, essas mulheres que sambam com ou sem fé, passaram a produzir suas próprias interpretações sobre si e suas histórias, deslocando formas cristalizadas de representação para raça, gênero, geração, sexualidade e religiosidade.

A produção desses corpos e dessas práticas corporais e sociais racializadas está sendo reinventada, substituída, reinterpretada, na medida em que são reinscritos nele, os signos da historicidade, revertendo o estigma e a corporalidade compulsória a ele atada.²³⁸

²³⁷ Cultura enquanto processo, continuidade, controle de significados e atribuição de sentidos que mudam, conforme o contexto vivenciado por sujeitos que também não estão prontos, acabados, estão em constante atualização do social.

²³⁸ Pinho também trabalha estas questões ao estudar as novas identidades construídas na cidade Salvador: o brau e a beleza negra. Ver. PINHO, O. A. *Op. Cit.* 2006.

Esse corpo, transformado em uma fronteira variável e em disputa, deve ser analisado na dinâmica das lutas discursivas, reconduzido ao seu contexto e a sua historicidade. Nesse caso das mulheres que sambam, são corpos representados nos discursos racializados, que ocupam lugar central e fundante nos discursos da nação.²³⁹

Os sentidos dessa corporalidade sofrem incessantes resignificações. O lugar reiterado desse corpo feminino negro, como, por exemplo, na categoria mulata, força os limites de sua representação para expor uma cristalização alienada.

Nesse contexto, é interessante refletir sobre os usos da categoria "negra", auto-declarada por essas mulheres que sambam, em diferentes momentos das entrevistas. Uma análise interessante acerca disso, é feita por Avta Brah quando escreve sobre as controvérsias geradas pela categoria "negro", utilizada por grupos africano-caribenhos e do sul da Ásia, na Grã-Bretanha do pós-guerra. Brah reconhece que, embora os modos como diferentes grupos de pessoas foram racializadas não tenham sido idênticos, o binário "branco/não branco", nos discursos pós-coloniais, "constituiu certa equivalência e similaridade de experiência, (...) nas práticas de estigmatização, inferiorização, exclusão e/ou discriminação em arenas como trabalho, educação, moradia, meios de comunicação, sistema de justiça criminal, serviços de saúde, etc."²⁴⁰

Assim, o conceito de "negro" surgiu como um termo político, sem as conotações pejorativas em discursos racializados, transformando-o numa expressão confiante de uma identidade afirmativa de grupo, bastante inspirado pelo movimento do poder negro dos norte-americanos.

Para a autora, essa inspiração ultrapassa fronteiras geográficas criando um termo que define como uma diáspora africana global, evitando assim "o

²³⁹ PINHO, O. A. *Op. Cit.* 2006.

²⁴⁰ BRAH, A. *Op. Cit.* 2006, p. 333

"cromatismo" - a base de diferenciação entre negros segundo o tom mais claro e mais escuro da pele - "negro" tornou-se uma cor política a ser afirmada com orgulho contra racismos fundados na cor." ²⁴¹

A autora ainda analisa que o conceito de classe social "também foi um importante elemento constitutivo no surgimento do conceito "negro" como cor política. Um sentido de unidade entre os colonizados, pois as lutas políticas concretas em que o novo significado se fundava, reconhecia as especificidades que as culturas na diáspora têm, ou seja, suas diferenças culturais, mas buscava realizar a unidade política contra o racismo". ²⁴²

Por fim, como o ser social não é constituído apenas pela experiência do racismo, pois existem outras identificações de ordem religiosa, linguística, política, etc., "o conceito de "negro" foi mobilizador como parte de um conjunto de princípios e ideias constitutivas para promover a ação coletiva. Como movimento social, o ativismo negro tinha como alvo gerar solidariedade, ela não necessariamente "supunha" que todos os membros das diversas comunidades negras inevitavelmente se identificariam com o conceito" ²⁴³

Esses exemplos se aplicam, de algumas maneiras, a essas mulheres que sambam. Utilizam o termo "negras", não em um sentido ativista, de organização de um grupo, mas para marcar solidariedade entre questões e problemas semelhantes, encontrados nos diferentes espaços em que se deslocam, fortalecendo a defesa de possíveis inseguranças por não terem certeza de que é certo ou errado esse deslocamento, por receio de serem julgadas por ambos os lados.

Como a maioria dos sujeitos políticos, essas mulheres também carregam suas próprias contradições, dentro e fora da multiplicidade, o que não impede que possamos afirmar que, a imagem de objetos, vítimas dos

²⁴¹ *Ibidem*, p. 333-334

²⁴² *Ibidem* p. 334-335-336

²⁴³ *Ibidem*, p. 336

estereótipos e espectadoras passivas da história, deve ser relativizada e talvez, já não caiba inteiramente a elas.

Entre as representações dos contornos dos corpos e dos caracóis dos cabelos dessas mulheres, que transitam entre a mulata profissional e a corte do carnaval, entre a fé neopentecostal e a escola de samba, há um enfrentamento de situações que mostram a busca por um reconhecimento social, não a partir do respeito a regras impostas pela própria sociedade, mas sim, a partir da formação de subjetividades e da liberdade de fazerem suas próprias escolhas.

Esses são exemplos de como as análises devem levar em consideração as diferenças internas às categorias como, por exemplo, festa não ser mais só festa e religião não ser mais só religião; Ou o fato de que, enquanto para as mulheres brancas o feminismo colocou o acesso ao mercado de trabalho e a liberdade sexual como prioridade, para as negras o importante é a família em contraponto a liberdade sexual e ao mercado de trabalho, por conta de uma sexualidade tratada como dado da natureza e, de um trabalho, historicamente ligado a escravidão e aos serviços domésticos;

Outros exemplos são as relações entre identidade e diferença, quando mulheres que sambam com fé constroem identidades para se diferenciar, ou um samba de Cristo que purifica o samba, limpa o samba de supostas "culpas de origem", libertando suas fiéis da vulnerabilidade de frequentar espaços em que convivem questões moralmente contraditórias entre samba e a vivência da religiosidade neopentecostal.

Ainda nessa linha, podemos pensar a frase mencionada por uma das entrevistadas de que é "melhor ser um mundano com Deus do que ser um mundano qualquer" e as necessidades de "testar a fé", "colocar a fé à prova". Essas frases foram usadas para justificar as presenças em espaços aparentemente contraditórios. Dançar também entra nessa linha de justificativas, como um prazer e não como um "pecado", tentando minimizar

ou neutralizar, a sensualidade inerente ao sambar, ao movimento de rebolar e mexer os quadris e, além de tudo, fazendo desse samba purificado, um motivador, mobilizador no auxílio da conversão de novos fiéis, manipulado junto ao uso de um Jesus imaginário atraente, que gosta de ver gente bonita, jovem, feliz.

As reflexões colocadas nesse trabalho, a escolha por expor os caminhos, as dificuldades e levantar questões, são partes de um processo de construção do conhecimento em permanente movimento de atualização. Certamente a proposta não traz respostas prontas, nem definitivas, mas evidencia uma procura em contribuir sempre com novas questões.

Assim, os pontos levantados com suas aproximações e diferenças reafirmam a relevância dos processos do exercício de um (re) pensar, que possa dar conta dos novos desafios e paradigmas na busca do conhecimento, colocados pelos constantes processos de transformações sociais.

VI - ALA DOS AMIGOS - Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Ronaldo. & MONTERO, Paula. "Trânsito Religioso no Brasil". In. *São Paulo em Perspectiva*, vol. 15, n. 3, Revista da Fundação SEADE, São Paulo

ALMEIDA, Ronaldo. "Dinâmica Religiosa na metrópole paulistana". *Mimeo*, São Paulo, SP, 2003;

AMARAL, Raul J. *Os Pretos do Rosário de São Paulo*. São Paulo, João Scortesi Editora, 1991.

AMERICANO, Jorge. *São Paulo nesse tempo (1915-1935)*. Melhoramentos. São Paulo, 1962.

ANDREWS, George R. "O protesto político negro em São Paulo, 1888-1988". In. *Estudos Afro-Asiáticos*. Rio de Janeiro, no. 27, 1991;

_____. *Negros e Brancos em São Paulo (1888-1998)*. Bauru. SP. EDUSC, 1998;

ANTONACCI, Maria Antonieta. "Corpos negros: Desafiando verdades." In: Bueno, M.L e Castro, A.N. (org.). *Corpo território da cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.

ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil*. São Paulo. Editora Senac, 2000.

AZEREDO, Sandra. "Teorizando sobre gênero e relações raciais". In: *Revista Estudos feministas*. Escola de Comunicação UFRJ, nº 2, Rio de Janeiro, 1994.

AZEVEDO, Célia Maria Marinho. *Onda Negra, medo branco - o negro no imaginário das elites- século XIX*. São Paulo. Brasiliense. 1987.

BAIRROS, Luisa. "Nossos feminismos revisitados", *Estudos Feministas* Escola de Comunicação UFRJ, nº 3, Rio de Janeiro, 1995.

_____. "Lembrando Lélia Gonzales" In. WERNECK, J., MENDONÇA, M. & WHITE, E. (Orgs.) *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Pallas/Criola. Rio de Janeiro, 2000.

_____. *Mulher negra e feminismo*. Boletim do Centro de Informação da Mulher, n. 11, São Paulo, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, Brasília, Hucitec/Unb, 1987.

BANDEIRA, M. L. *Território Negro em espaço branco*. São Paulo, Brasiliense/Cnpq., 1988.

BARRETO, R. A. "Enegrecendo o Feminismo ou Feminizando a Raça: Narrativas de Libertação em Ângela Davis e Lélia Gonzáles". *Dissertação de mestrado*. PUC/RJ. 2005.

BASTIDE, Roger e FERNANDES, Florestan. *Branços e Negros em São Paulo. Ensaio Sociológico sobre Aspectos da Formação, Manifestações*

Atuais e Efeitos do Preconceito de Cor na Sociedade Paulistana. São Paulo, Companhia Editora Nacional. 2a. ed., 1959.

BERNARDO, Teresinha. "Memória em branco e negro - Um olhar sobre São Paulo". Tese de doutorado, São Paulo, PUC, 1993.

BESERRA, Bernardete. "Sob a sombra de Carmen Miranda e do carnaval: brasileiras em Los Angeles". In. *Cadernos Pagu*. Campinas, 2007.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Ed. UFMG. Belo Horizonte. 2001.

BIRMAN, Patrícia. "Mediação feminina de identidades pentecostais". In. *Cadernos Pagu*, 6-7, Unicamp/Campinas, 1996.

BONNETTI, Aline e FLEISCHER, *Entre saias justas e jogos de cintura*. Edunisc e Editora Mulheres. Santa Catarina, 2007

BORGES PEREIRA, João B. *Cor, Profissão e Mobilidade: o Negro e o Rádio de São Paulo*. São Paulo, Livraria Pioneira Ed. e Editora da Universidade de São Paulo, 1967.

_____. "O negro e a comercialização da música popular brasileira". In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.8, USP, São Paulo. 1970.

_____. "Aspectos do comportamento político do negro em São Paulo". In. *Ciência e Cultura*. São Paulo, vol. 34, no. 10, 1982^o.

_____. "Parâmetros ideológicos do projeto político de negros em São Paulo: um ensaio de antropologia política". In. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 24, 1982b.

_____. "As relações entre a academia e a militância negra." In: BACELAR, Jeferson; CARDOSO, Carlos (orgs.). *Brasil, um país de negros?* Rio de Janeiro. Pallas, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 2003.

_____. "Race, class and gender: which way the trinity?" *British Journal of Sociology of Education* 9(1), 1988.

BRAH, Avtar. Ain't a Woman? Revisiting Intersectionality. In. *Journal of International Women's studies*. Vol. 5#3. May, 2004.

_____. "Diferença, diversidade, diferenciação" In. *Cadernos PAGU* 26. Campinas, 2006

BRANDÃO, Carlos R. *Diário de Campo*. Ed. Brasiliense. São Paulo. 1982.

BRITO, Diolino. "A Capoeira Evangélica". *Dissertação de Mestrado*. Ciências da Religião. Universidade Metodista. São Bernardo do Campo. 2007.

BRITTO, Iêda M. *Samba na Cidade de São Paulo (1900-1930) um exercício de resistência cultural*. São Paulo, FFLCH/USP, 1986

BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan - sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós. Buenos Ayres/Barcelona/México. 2002

_____. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2003

CALDWELL, Kia Lilly. "Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil", *Estudos Feministas*, Florianópolis. 2000.

CANCLINI, Néstor. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

CARDOSO, Ruth C. L. "Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método". In. CARDOSO, R. (Org.) *A aventura antropológica: teoria e pesquisa*. Paz e Terra. RJ, 1986.

CARDOSO, Paulino. J. F. "A luta contra a apatia - estudo sobre a instituição do movimento negro anti-racista na cidade de São Paulo (1915-1931)". *Dissertação de Mestrado*, São Paulo, PUC, 1993;

CARNEIRO, Sueli. "Gênero, raça e ascensão social". *Estudos Feministas* Escola de Comunicação UFRJ, nº 3, Rio de Janeiro, 1995.

_____. "Ideologia tortuosa" In. *Racismos contemporâneos*. Org. Ashoka. Rio de Janeiro, Takano Ed. 2003a.

_____. "Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero." In *Racismos Contemporâneos*. Org. Ashoka. Takano Ed. Rio de Janeiro, 2003b.

_____ "Mulheres em movimento" In. *Estudos Avançados*. Vol. 17. no. 49, 2003c;

_____. "Mulher negra na sociedade brasileira - o papel do movimento feminista na luta anti-racista". In. MUNANGA, K. (Org.) *História do negro no Brasil*. Vol1. Fund. Palmares/MINC. Brasília, 2004.

CLIFFORD, James. & MARCUS, George. (Orgs.). *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press. 1986.

CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1997.

_____. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. UFRJ. Rio de Janeiro, 1998.

COLLINS, Patrícia. H. "Black, feminists thought". In. *Knowledge, consciousness and politics of empowerment*. New York: Routledge/Perspectives on Gender, 1991, v. 2.

_____ "Feminism the twentieth century". In. SMITH, J. C. (Ed). *Notable Black American Women*, Detroit: Gale Research Inc. 1992.

CONTINS, Márcia. "Tornando-se pentecostal: um estudo comparativo sobre pentecostais negros no Brasil e nos Estados Unidos." *Tese de doutorado*. UFRJ. Rio de Janeiro, 1995.

CORRÊA, Mariza. "Sobre a invenção da mulata". In. KOFES, Suely (org.) *Cadernos Pagu. Raça e Gênero*. No. 6-7, Campinas. SP. 1996.

_____. "Do feminismo aos estudos de gênero no Brasil: um exemplo pessoal", *Cadernos PAGU*, (16) Unicamp. Campinas. 2001.

_____. "Prefácio - esboços no espelho". In: LANDES, R. *A cidade das Mulheres*. UFRJ. Rio de Janeiro, 2a. ed. 2002.

_____. "O Mistério dos orixás e das bonecas - raça e gênero na antropologia brasileira". In. *Antropólogas e antropologia*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. "Apresentação". In. *Cadernos Pagu* (23). Campinas. 2004.

CRENSHAW, Kimberlé. "Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero". In *Revista Estudos Feministas*. vol 10 n1. Florianópolis. 2002.

D'ADESKY, J. *Racismos e anti-racismos no Brasil*. Pallas. Rio de Janeiro. 2001.

DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis*, Rio de Janeiro, Zahar, 1983.

DAVIS, Ângela. *Blues Legacies and black Feminism: Gertrude "ma" Rainey, Bessie Smith and Billie Holiday*. New York: Random House, 1998.

_____. "Viver e continuar Lutando." In. WERNECK, Jurema. (Org.) *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro. Pallas, 2000.

DELEUZE, G. e GUATARRI, F. "Introdução Risoma", In. *Mil Platôs*. Ed. 34, 1995.

DIAS FILHO, Antônio J. "As mulatas que não estão no mapa". In. KOFES, Suely (org.) *Cadernos Pagu. Raça e Gênero*. No. 6-7, Campinas. SP. 1996.

DUMONT, L. - *Homo Hierarchicus - O sistema de castas e suas implicações* - Edusp, São Paulo, 1992

DURKHEIM, E. *As formas elementares da vida religiosa*. Martins Fontes, São Paulo, 2000.

ELLIS Jr. A. *Os primeiros troncos paulistas (e o cruzamento euro-americano)*. São Paulo. Cia. Editora Nacional, 1934.

ESPINHEIRA, C. G. "Acarajé de Cristão". In. *Jornal A Tarde Cultural*. Salvador, 16 de setembro de 2006, p. 10.

ESTANISLAU, Lídia A. "Feminino plural - negras no Brasil". In: *Brasil Afro-Brasileiro*. FONSECA, Maria Nazareth S. (Org.), Belo horizonte. Autêntica, 2000.

FELDMAN-BIANCO, Bela. *A Antropologia das Sociedades Complexas*. São Paulo. Global. 1987.

FERNANDES, Florestan. *A Integração do Negro na Sociedade de Classes*. São Paulo, Domirus e Editora da Universidade de São Paulo, 1965, 2v.

_____. *O Negro no Mundo dos Brancos*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972.

FERRARA, Míriam N. *A Imprensa negra paulista (1915-1963)*. São Paulo, F.F.L.C.H./USP, 1986.

FIGUEIREDO, Ângela. "Velhas e Novas "elites negras". In. MAIO, M. C. e BOAS, G.V. (orgs.) *Ideais de modernidade e Sociologia no Brasil. Ensaios sobre Luiz Aguiar Costa Pinto*. Porto Alegre, Ed. UFRGS, 1999.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade*, RJ. Graal, 1993.

FONSECA, Cláudia. "Posfácio" In. BONNETTI, A. e FLEISCHER. *Entre saias justas e jogos de cintura*. Edunisc e Editora Mulheres. Santa Catarina, 2007

FREYRE, G. *Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Ed. Global. São Paulo, 2005. 50ª. Edição. (1ª. Ed. 1933).

_____. *Sobrados e Mucambos. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. 12a. ed., Rio de Janeiro, Record, 2000 (1ª. Ed. 1936).

FRY, Peter. "Feijoada e soul food". In. *Para inglês ver*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. "Apresentação". In: LANDES, R. *A cidade das Mulheres*. UFRJ. Rio de Janeiro, 2a. ed. 2002.

_____. *A Persistência da Raça*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 2005.

GEERTZ, Clifford. "Uma Descrição Densa: por uma Teoria Interpretativa da Cultura". In: *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro, Zahar. 1989.

_____. *Os usos da diversidade*. Paidós. 1996.

GEBARA, Ivone. "Corpo: Novo ponto de partida da Teologia". In *Tempo e Presença*. Ano II, n.248, 1989.

GIACOMINI, Sônia. *Mulher e Escrava - uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil*. Petrópolis : Vozes, 1988.

GIACOMINI, Sandra. "*Profissão Mulata*". *Dissertação de Mestrado*. Museu Nacional/UFRJ. Rio de Janeiro, 1992a.

_____. "Aprendendo a ser mulata: um estudo sobre a identidade da mulata profissional". In: COSTA, A. e BRUSCHINI, C. (Orgs.) *Entre a Virtude e o pecado*. Editora Rosa dos Tempos e Fundação Carlos Chagas. Rio de Janeiro e São Paulo. 1992b.

_____. *A alma da festa*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

GILLIAM, Ângela. "Negociando a subjetividade da mulata no Brasil". In. *Estudos Feministas - Dossiê Mulheres Negras* - 3(2), 1995.

_____. GILLIAM, Anais do Seminário Internacional "*Multiculturalismo e Racismo: O papel da ação afirmativa nos Estados Democráticos Contemporâneos*" pg. 54, Ministério da Justiça, Secretaria Nacional de Direitos Humanos. Brasília, 1996.

GOMES, Nilma L. *A mulher negra que vi de perto - o processo de construção da identidade racial de professoras negras*. Mazza Edições, 1995.

_____. "Caminhando com Ruth Landes pela Cidade das mulheres". In. Fonseca, Maria Nazareth S.(org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte. Autêntica, 2000.

_____. *Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolo de identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Ed. Record. Rio de Janeiro, 2006.

GONÇALVES e SILVA, P. B. e SILVÉRIO, V. R. (Orgs.) *De preto a afro-descendente: trajetórias de pesquisa sobre relações étnico/raciais no Brasil*. UFSCAR. São Carlos, 2003.

GONZALES, Lélia & HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro, Editora Marco Zero, 1982.

GONZALES, Lélia. "A mulher negra na sociedade brasileira" In. LUZ, Madel T. (org.). *O lugar da mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982

_____. "Racismo e sexismo na cultura brasileira". *Ciências sociais hoje* (2), Brasília, ANPOCS, 1983.

_____. "Mulher negra". In. *Carta 1: falas: reflexões, memórias*. n. 4. Brasília: gabinete do senador Darcy Ribeiro, 1994.

GREGORI, Maria Filomena. "Os sentidos políticos do direito à diferença". In: *Novos Estudos Cebrap*, no. 57, São Paulo, julho 2000.

GROSSI, Miriam. "Na busca do "outro" encontra-se a "si mesmo". In. GROSSI, M. (ORG.). *Trabalho de Campo e subjetividade*. Florianópolis.UFSC, 1992.

GUILLAUMIN, Colette. "Enquanto tivermos mulheres para nos darem filhos" A respeito da raça e do sexo. In: *Revista Estudos feministas*. Escola de Comunicação UFRJ, nº 2, Rio de Janeiro, 1994.

HALL, Stuart. "Race, articulation and societies structured in dominance". In: *Sociological Theories: Race and Colonialism*. Paris, UNESCO, 1980.

_____. *Da Diápora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Editora UFMG. 2003.

HARAWAY, Donna. *Symians, cyborgs and women. The reinvention of nature.* Routled, London, 1991.

_____. "Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial". In. *Cadernos Pagu (5). Situando diferenças.* PAGU - Núcleo de Estudos de Gênero/Unicamp, Campinas, São Paulo, 1995.

_____. "Gênero" para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra". In. *Cadernos Pagu (22).* PAGU - Núcleo de Estudos de Gênero/Unicamp, Campinas, São Paulo, 2004

HEALEY, M. "Os desencontros da tradição em Cidade das Mulheres: raça e Gênero na etnografia de Ruth Landes". In: KOFES, S. *Cadernos Pagu.* No. 6-7, Campinas, 1996.

HEILBORN, Maria Luiza. (Org.). *Sexualidade: o olhar das ciências sociais.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

HENRIQUES, Ricardo "Silêncio - o canto da desigualdade racial" In. *Racismos contemporâneos.* Org. Ashoka . Rio de Janeiro, Takano Ed. 2003.

HOBBSAWN, Eric e RANGER, Terence (Orgs.) *A Invenção das Tradições.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.

HOOKS, Bell. "Intelectuais negras" In. *Revista Estudos Feministas.* n. 2. Rio de Janeiro. UFRJ, 1995.

_____. Alisando o nosso cabelo. Trad. Lia Maria dos Santos. Revista *Gazeta de Cuba - Unión de escritores Y artistas de Cuba*, Habana, jan-fev.2005.

INGOLD, T. (Org.) "Human worlds are culturally constructed" in. *Key Debates in Anthropology*. Routledge, 1996.

KAZ, R. "Relato de uma guerra". In. *Revista Piauí*, Ed. Abril, outubro, 2006

KOFES, Suely. Crítica sobre o livro *O que é uma mulher?* In. *Revista Estudos feministas*, 1993. P: 222

_____. (Org.) *Cadernos Pagu. Raça e Gênero*. No. 6-7. Campinas. SP. 1996.

_____. *Mulher, mulheres: identidade, diferença e desigualdade na relação entre patroas e empregadas*. Unicamp. Campinas. 2001.

LANDES, Ruth. *A Cidade das Mulheres*. UFRJ. Rio de Janeiro, 2002.

LAURETIS, Teresa de. "A tecnologia do gênero". In. HOLLANDA, Heloisa B. (Org.). *Tendências e Impasses - o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro. Rocco, 1994.

LEITE, R. S. C. "Brasil Mulher e Nós mulheres: origens da imprensa feminista brasileira". *Revista Estudos Feministas*. v.11, n.1. Florianópolis. 2003.

LEOPOLDI, José S. *Escola de Samba, Ritual e Sociedade*. Petrópolis/RJ, Vozes, 1978.

LOPES, Nei. *O Samba na realidade - Utopia de ascensão social do sambista*. Rio de Janeiro. Codecri, 1981.

LOYOLA, Maria Andréa. "Sexo e sexualidade na antropologia" in. *A sexualidade nas Ciências Humanas*. Maria Andréa Loyola (org.). Rio de Janeiro: Eduerj. 1998.

MACHADO, Maria das Dores. *C. Carismáticos e pentecostais - adesão religiosa na esfera familiar*. Ed. Autores Associados. Anpocs, SP, 1996.

_____. "Representações e Relações de Gênero nos grupos pentecostais". In. *Estudos Feministas*. Florianópolis, 2005. P.388.

MALINOWSKI, B. "Introdução". In: *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Col. Os Pensadores. Ed. Abril, 1978.

MAGNANI, J. G. "Sexualidade no terreiro". *Mimeo*. SP, 2001

_____. *O Lazer nos Bairros Populares de São Paulo*. São Paulo. Departamento de Antropologia. FFLCH/USP. s.d.

_____. *Quando o Campo é a Cidade: fazendo antropologia na metrópole*. São Paulo. Departamento de Antropologia. FFLCH/USP. 1992.

_____. *A Rua e a Evolução da Sociabilidade*. São Paulo, Departamento de Antropologia. FFLCH/USP. 1993

MAUSS, Marcel. "Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do "eu"". In. *Sociologia e antropologia*. Vol. 1. São Paulo. E.P.U./EDUSP. p.207-241. 1974.

McKLINTOCK, Anne. "Couro imperial. Raça, travestismo e o culto da domesticidade", In. *Cadernos PAGU 20*, UNICAMP. Campinas, 2003.

MEIRELLES, Cecília. *Batuque, Samba, Macumba - estudos de gesto e de ritmo, 1926-1934*. 2ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 2003

MINISTÉRIO DA SAÚDE. Comportamento Sexual da População Brasileira e Percepções do HIV/AIDS. Série avaliação número 4. Brasília: MS, 2000.

MONTES, Maria Lúcia. "O poder e a cultura: novos temas, velhas reflexões ou pode a emoção ensinar a obediência. In: *Discurso - Revista da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo*, n. 15, 1981

_____. "Raça e Identidade: Entre o Espelho, a Invenção e a Ideologia" In: Schwarcz L. M. & Silva Queiróz, R. *Raça e Diversidade*. São Paulo. Edusp. 1996.

_____. "O erudito e o que é popular" In: *Revista USP: Dossiê Sociedade de massa e identidade*, n. 32, 1996/1997

MOORE, Henrietta. *A passion for difference*. Indiana University Press, 1994

_____. *Antropología Y feminismo*. Ediciones Cátedra S.A., Madrid, 1996.

MORAES, José Geraldo. V. *As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo - final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro. Funarte. 1995.

MORAES, Wilson R. "Escolas de samba e cordões da cidade de São Paulo". In: *Revista do Arquivo Municipal*, v.CLXXXIII, 1971.

_____. *Escolas de samba de São Paulo (capital)*. Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas. 1978. Col. Folclore, n.14.

MORRISON, Toni. *O olho mais azul*. São Paulo. Companhia das Letras. 2003.

MOURA, Clóvis. "Organizações Negras em São Paulo" In: Singer, P. & Brant, V.C. *São Paulo em Movimento*. Petrópolis. Ed. Vozes/Cebrap, 1982.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. Funarte, Coleção MPB, n. 9, Rio de Janeiro, 1983;

MUNANGA, KABENGELE, "A utilização dos conceitos raça e/ou etnia no processo de pesquisa e suas consequências epistemológicas". *Mimeo*. São Paulo, 1998.

_____. "Construção da Identidade Negra: Diversidade de Contextos e Problemas Ideológicos". In. CONSORTE, J. e COSTA, M. R. da (Org.) *Religião, Política e Identidade*. São Paulo, EDUC, 1988.

_____. *Rediscutindo mestiçagem no Brasil*. Vozes. Petrópolis, 1999;

NOGUEIRA, Isildinha B. "Significações do corpo negro". *Tese de doutorado*. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

NOGUEIRA, Oracy. "Tanto preto quanto branco: estudos de relações raciais", In. T.A. Queiróz Editor. São Paulo: 1954/1985.

NUNES, Maria José Rosaldo. "Gênero e experiência religiosa das mulheres". In. MUSSKOPF, A.S. & STROHER, M. J. *Corporeidade, etnia e masculinidade*. Sinodal. São Leopoldo, 2005.

OLIVEIRA, Dennis e PAVAN, Ângela M. "Identificações e estratégias nas relações étnicas na telenovela "Da cor do pecado". São Paulo. *Mimeo*. 2005.

OLIVEIRA, Kelly Adriano de. "Entre o Lúdico e a Luta: Leandro de Itaquera, uma escola de samba na cidade de São Paulo". *Dissertação de mestrado*. Antropologia, F.F.L.C.H./USP, 2002.

_____. "Proteção espiritual e corporal, um primeiro olhar para os significados da religiosidade e da sexualidade, por raça/cor e sexo. *Mimeo*, São Paulo. 2002.

OLIVEIRA, Kelly A., BERQUÓ, Elza, PEREIRA, Noeli, PINHO, Maria Dirce, LOPES, Fernanda, LIMA, Luiz Carlos. A. "Corpos Fechados, protegidos e abençoados: um olhar para as religiões afro e sexualidades", In. *Religiões Afro - Brasileiras e Saúde*. Org. José Marmo da Silva ed. CNN, São Luís, 2003.

PEIRANO, Mariza. *A Favor da Etnografia*. Rio de Janeiro. Ed. Relume Dumará. 1995.

PIERUCCI, Antônio Flávio e PRANDI, Reginaldo. *A realidade social das religiões no Brasil*. Hucitec, São Paulo, 1996.

PIERUCCI, A. F. *Ciladas da diferença*. São Paulo: Ed. 34, 2ª ed., 2000.

PINHO, Osmundo Araújo. "O efeito do sexo" In: CORRÊA, Mariza. (Org.) *Cadernos Pagu. Cara, cor, corpo*. No. 23, Campinas. SP. 2004.

PINTO, Regina Pahim. *Movimento Negro em São Paulo: luta e identidade. Tese de Doutorado*. Departamento de Antropologia. FFLCH/USP, 1993.

PISCITELLI, Adriana. "Sexo Tropical": comentários sobre gênero e "raça" em alguns textos da mídia brasileira". In: KOFES, Suely (org.). *Cadernos Pagu*. No. 6-7, Campinas, 1996.

_____. *Atravesando fronteras: teorías postcoloniales y lecturas (antropológicas) sobre feminismos, género y mercado del sexo en Brasil*. Texto preparado para o painel The Complex Intersections between Feminist and Postcolonial Theories: Challenges from Latin America - FST of the Latin American Studies Association, Montreal, Canada, September 5-8, 2007. *Mimeo*.

PRADO, Caio. "O fator geográfico na formação e no desenvolvimento da cidade de São Paulo". In: *Evolução política do Brasil*, Brasiliense, 8ª ed., 1972.

PRANDI, Reginaldo. *Os Candomblés em São Paulo*. São Paulo, Hucitec/EDUSP, 1991.

QUEIRÓZ Jr., Teófilo. *Preconceito de cor e a mulata na literatura brasileira*. São Paulo, Ática, 1975.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Carnaval Brasileiro*. São Paulo, Brasiliense, 1992.

RAGO, Margareth. *Do Cabaré ao Lar - A Utopia da Cidade Disciplinar Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985. *Programa do espetáculo teatral "Hygiene"*. Cia. XIX de Teatro. São Paulo, 2006

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica - sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo. Imprensa oficial do Estado de São Paulo. Instituto Kwanza. 2007.

REIS, Eneida A. *Mulato Negro-não-Negro e/ou Branco-não-Branco*. São Paulo/SP: Editora Altana, 2002.

REIS, Leticia Vidor de Souza. "A "Aquarela do Brasil": Reflexões preliminares sobre a construção nacional do samba e da capoeira" In: *Revista Cadernos de Campo*, São Paulo, F.F.L.C.H., ano III, no.,3, 1993.

RODRIGUES, Ana Maria. *Samba negro, espoliação branca*. São Paulo. Hucitec, 1984.

RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas. 2001

RODRIGUES, Nina. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*. Rio de Janeiro: editora Guanabara. 1957. 4ª. Edição.

ROLNIK, Raquel. "Territórios Negros nas Cidades Brasileiras - Etnicidade e Cidade em São Paulo e Rio de Janeiro" In. *Estudos Afro-Asiáticos*, 17, 1989.

SANSONE, Lívio. "Nem somente preto o negro. O sistema de classificação racial no Brasil que muda". In. *Afro-Ásia*, 18, Rio de Janeiro, 1996

SANTOS, Gislene A. *Mulher negra, homem branco - um breve estudo do feminino negro*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

SCHWARCZ, Lília. K. M. *Retrato em branco e negro: Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

_____. "Nem preto, nem branco: muito pelo contrário", In. *História da vida privada no Brasil IV*. São Paulo. Cia. Das Letras, 1998.

_____. "As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. O contexto brasileiro". In: SCHWARCZ, L. M.; QUEIROZ, R. S. (orgs.). *Raça e Diversidade*. São Paulo. Edusp, 1996.

_____. "No país das cores e nomes", In. *O corpo do brasileiro: estudos de estética e beleza*. QUEIRÓZ. Renato S. (org.). São Paulo: Editora Senac, 2000.

SCOTT, Joan. "Desconstructing equality-versus-difference: or, the uses of poststructuralist theory for feminism". In. *Feminist studies*, 14, n.1, p 33-50, 1988.

_____. "Prefácio a *Gender and politics of History*". In. *Cadernos Pagu* (3). *Desacordos, desamores e diferenças*. PAGU - Núcleo de Estudos de Gênero/Unicamp, Campinas, São Paulo, 1994.

_____. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". In. *Educação e Realidade*, v. 20, no. 2, Porto Alegre, jul/dez, 1995.

_____. "A invisibilidade da experiência". In. *Falas de gênero*. Editora Mulheres, Santa Catarina, 1999.

SEVERIANO, Jairo e HOMEM DE MELLO, Zuza - *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras*, vol 1.:1901-1957. São Paulo: Ed. 34, 1997.

SIEPIERSKI, Carlos Tadeu. "De bem com a vida": o sagrado num mundo em transformação". *Tese de doutorado*. FFCH/USP, 2001

SILVA, A. A. e BRAIA, Ana. *Memórias do Seu Nenê da Vila Matilde*, São Paulo, Lemos-Editorial, 2000.

SILVA, Flávio. "Pelo telefone e a história do samba", In. *Revista Cultura/MEC*, n. 28, 1978.

SILVA, José Carlos G. "Os Sub- Urbanos e a outra face da cidade. Negros em São Paulo 1900-1930 - Cotidiano, Lazer e Cidadania". *Dissertação de Mestrado*, I.F.C.H. / Unicamp, Campinas, SP. 1987

_____. "Negros em São Paulo: espaço público, imagem e cidadania (1900-1930)". In: Niemeyer, A.N, Pietrafesa de Godói, E. (Orgs.). *Além dos territórios: para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos*. Mercado das Letras, Campinas, SP, 1998.

SILVA JR. Hédio e OLIVEIRA, Kelly. A. "A Retórica do carnaval." In. *Tendências e Debates*. Folha de São Paulo. p. 2. 27/02/2006.

SILVA, Maria Aparecida Pinto. "Visibilidade e Respeitabilidade: Memória e Luta dos Negros nas Associações Culturais e Recreativa de São Paulo". *Dissertação de Mestrado*. PUC/SP, 1997;

SILVA, Vagner G. & SOUZA REIS, Letícia V. (Orgs.) *Antropologia e Seus Espelhos: A Etnografia Vista pelos Observados*. São Paulo. FFLCH/USP. São Paulo. 1994.

SILVA, Vagner Gonçalves. *Os orixás da metrópole, Petrópolis, Vozes*, 1995

_____. "Concepções religiosas afro-brasileiras e neopentecostais: uma análise simbólica". In: *Revista USP* n. 67. USP-CCS, São Paulo, 2005.

_____. *O antropólogo e sua magia*. EDUSP, São Paulo, 2006

_____. "Prefácio ou notícias de uma guerra particular: Os ataques dos neopentecostais às religiões afro-brasileiras e aos símbolos da herança africana no Brasil" In. SILVA, Vagner. (Org.) *Intolerância religiosa*.

Impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro. EDUSP. São Paulo, 2007

_____. "Entre a gira de fé e Jesus de Nazaré: Relações Sócio-estruturais entre neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras. In. In. SILVA, Vagner. (Org.) *Intolerância religiosa. Impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro*. EDUSP. São Paulo, 2007

SKIDMORE, Thomas. "Preto no Branco - raça e nacionalidade no pensamento brasileiro. Rio de Janeiro, paz e terra, 1976

SOARES, Reinaldo. S. "O cotidiano de uma escola de samba paulistana: o caso do Vai-Vai". Dissertação de mestrado. FFLCH/USP. São Paulo. 1999.

SODRÉ, Muniz. *Claros e escuros, identidade, povo e mídia no Brasil*. Ed. Vozes. Petrópolis, 1999.

SOUZA, Juliana B. A. "Mãe negra de um povo mestiço". In. *Estudos Afro-Asiáticos*, 29. Rio de Janeiro: 1996.

SOUZA, Marcos A. "Gênero e raça: a nação construída pelo futebol brasileiro, In. Kofes, Suely (org.) *Cadernos Pagu. Raça e Gênero*. No. 6-7, 1996. Campinas. SP.

SOUZA, Neusa S. *Tornar-se negro*. 2ª ed. Rio de Janeiro. Graal, 1990.

SOUZA, Sandra. D. "Entrecruzamento gênero e religião: um desafio para os estudos feministas". In. *Mandrágora*. no. 7/8. UESP, São Bernardo do Campo, 2001/2002

_____ (Org.). *Gênero e religião no Brasil: ensaios feministas*. UESP, São Bernardo do Campo, 2006.

STOCKING Jr. G. W. "The ethnographic sensibility of the 1920s and the dualisms of the anthropological tradition". In. STOCKING Jr. G. W (Org.) *Romantic Motives: Essays on anthropological sensibility*. Madison, V. of Wisconsin Press, 1989.

STOLCKE, V. Is sex to gender as race is to ethnicity?. In: DEL VALLE, Teresa. *Gendered Anthropology*. Londres : Routledge, 1993.

SHOHAT, Ella. "Des-orientar Cleópatra" In. *Cadernos Pagu (23)*. Unicamp. Campinas. 2004.

VANCE, C. "A antropologia redescobre a sexualidade". *Physis*, vol.1, no. 5, 1995.

VELHO, G. & VIVEIRO DE CASTRO, E. "O Conceito de Cultura e o Estudo das Sociedades Complexas: uma Perspectiva Antropológica" In: *Artefato*, *Jornal de Cultura*. Rio de Janeiro, ano 1, no. 1, 1978.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Edito/ Editora UFRJ, 1995.

VIDAL E SOUZA, Candice, "Brasileiros e Brasileiras: gênero, raça e espaço para a construção da nacionalidade...In: ." KOFES, Suely (org.) Cadernos Pagu. Raça e Gênero. No. 6-7, 1996. Campinas. SP.

VON SIMSON, Olga R. "Branços e Negros no Carnaval Popular Paulistano. (1914-1988)". *Tese de doutorado*, FFLCH/USP, 1989.

WALLACE, Michele. "Imagens negativas: para uma crítica cultural feminista negra." In. *Estudos feministas*. N.1/94.

WEBER, M. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Pioneira, São Paulo, 1987;

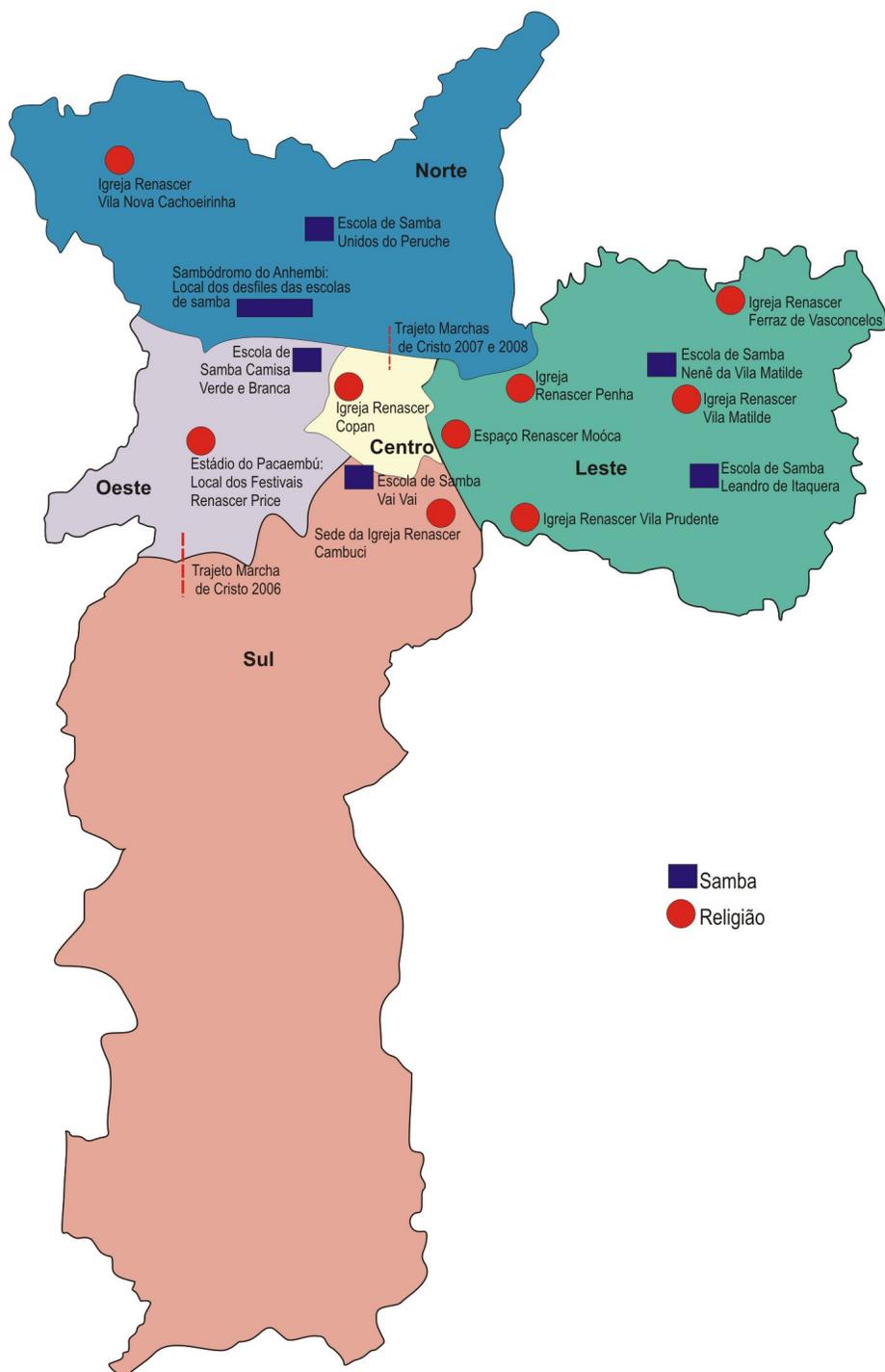
WEEKS, J. "O corpo e a sexualidade" in. *O corpo educado - pedagogias da sexualidade*, Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

WERNECK, J. (org.). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro. Pallas, 2000.

VII - ALA DE APOIO/"Merendeiros" - **Anexos**

I - Mapa dos deslocamentos

Mapa da Cidade de São Paulo: Espaços de samba e de fé



II - Quadro de entrevistadas

Nome	Idade	Escolaridade	Profissão	Escola de samba	Posição na escola de samba	Religião Declarada
Salete	26	2º. Grau Completo	Aux. Telemarketing	Nenê	Rainha	Evangélica
Marina	22	Superior Incompl.	Estudante	Leandro	Rainha	Pentecostal
Margaret	27	2º. Grau Incompleto	Atendente	Camisa	Passista	Evangélica
Jéssica	19	2º. Grau Completo	Estudante	Camisa	Princesa	Crente
Aline	26	Superior Completo	Adm. de empresa	Nenê	Passista	Evangélica
Letícia	21	1º. Grau Completo	Promotora de eventos	Vai-Vai	Passista	Evangélica
Márcia	27	Superior Incompl.	Professora	Vai-Vai	Passista	Renascer
Edna	20	1º. Grau Completo	Voluntária s/ remun.	Peruche	Musa	Evangélica
Marcela	19	Superior Incompl.	Aux. Telemarketing	Peruche	Passista	Evangélica
Rita	27	Superior Completo	Advogada	Camisa	Musa	Pentecostal
Aline	25	2o. Grau completo	Bancária	Vai-Vai	Princesa	Evangélica
Sandra	26	Superior Completo	Secretária Bilingue	Nenê	Madrinha	Evangélica
Nádia	21	Superior Incompl.	Professora	Leandro	Passista	Crente
Ângela	22	2o. Grau completo	Secretária	Vai-Vai	Princesa	Evangélica
Naíra	23	1º. Grau Completo	Recepcionista	Leandro	Madrinha	Cristã
Celina	23	2º. Grau Completo	Sem ocupação	Peruche	Passista	De Jesus
Janaína	24	Superior Completo	Aux. Telemarketing	Camisa	Princesa	Evangélica
Flávia	20	2º. Grau Incompl.	Recepcionista	Leandro	Passista	Evangélica
Cléia	24	Superior Incompl.	Aux. Telemarketing	Nenê	Passista	Renascer
Alicinha	21	Superior Incompl.	Estudante	Peruche	Princesa	Renascer
Mércia	26	2º. Grau Completo	Secretária	Nenê	Passista	Evangélica
Dirce	27	Superior Incompl.	Bancária	Leandro	Princesa	Evangélica
Meire	23	2º. Grau Completo	Sem ocupação	Camisa	Passista	Cristã
Cássia	18	1º. Grau Compl.	Estudante	Nenê	Princesa	Católica
Natália	21	2º. Grau Incompl.	Bailarina	Vai-Vai	Rainha	Espírita
Letícia	24	1º. Grau Compl.	Bailarina	Nenê	Musa	Espírita
Andréa	20	2º. Grau Incompl.	Bailarina	Leandro	Musa	Católica
Márcia	22	Superior Incomp.	Recepcionista	Camisa	Rainha	Umbandista
Pati	25	2º. Grau Completo	Bailarina	Peruche	Princesa	Candomblé

III - Roteiro de entrevista semi-estruturado

- 1- Há quanto tempo desfila na escola de samba?
- 2- O que significa para você desfilar na escola de samba?
- 3- Qual a importância de ter a posição que você tem na escola de samba?
Como é o concurso para escolha da corte da bateria?
- 4- Existe alguma relação entre a escola de samba e seu cotidiano?
- 5- Sua família também frequenta a escola de samba?
- 6- Você estuda?
- 7- Trabalha com quê?
- 8- Você acha que ser do samba atrapalha, ajuda ou não interfere no seu lado profissional? Como? Porquê?
- 9- Você acha que ser do samba atrapalha, ajuda ou não interfere em sua vida? Como? Porquê?
- 10- Você acha que existe algum tipo de preconceito em relação às pessoas que frequentam escola de samba? Já sentiu alguma coisa nesse sentido?
- 11- O que acha do carnaval de São Paulo?
- 12- O que gosta de fazer em seus momentos de lazer?
- 13- Você acha que existem preconceitos dentro das escolas de samba?
Quais? De que tipo? Já presenciou algum? Já sentiu algum?
- 14- Você acha que existe algum tipo de intolerância no Brasil? Quais? Já sentiu alguma intolerância em relação a você?
- 15- Você acha que ser de escola de samba ajuda, atrapalha ou não interfere nos seus relacionamentos? Como? Porquê?
- 16- Qual sua religiosidade?
- 17- Sempre foi dessa religião?
- 18- Sua família também é dessa religião?

19- O que te atrai nessa religião?

20- Você acha que sua religiosidade atrapalha, ajuda ou não interfere no seu lado profissional? Como? Porquê?

21- Você acha que ser dessa religiosidade ajuda, atrapalha ou não interfere nos seus relacionamentos? Como? Porquê?

22- Você acha que existem algum tipo de preconceito dentro dos espaços de religiosidade que você frequenta? Quais? De que tipo? Já presenciou algum? Já sentiu algum?

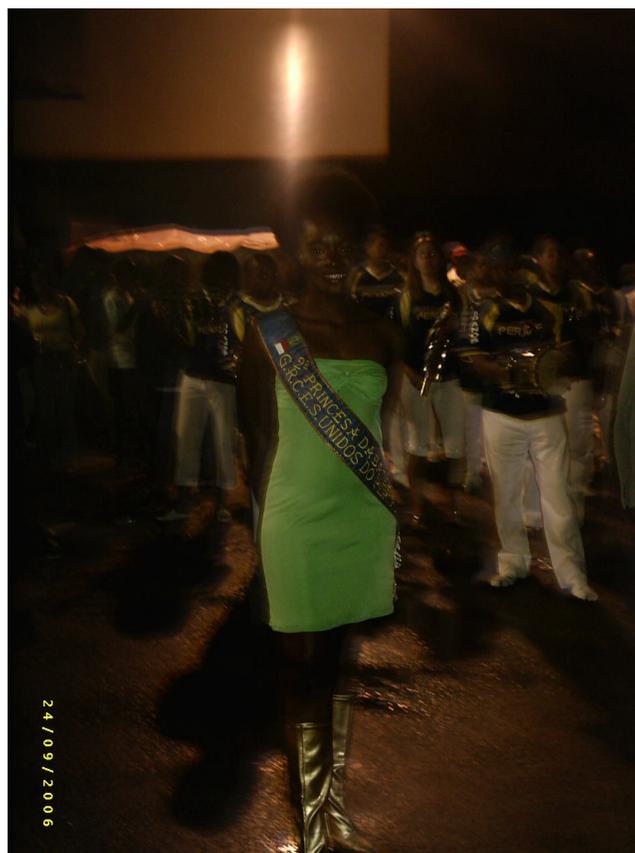
23- Quais são as coisas que você considera importantes na sua vida?

IV - Depois que o visual virou quesito... pequenas narrativas visuais

Sem pretensão de análise, compartilho algumas cenas de momentos da pesquisa de campo.



"... E que tem sonhos como a velha baiana..."



que foi passista, brincou em ala ...



dizem que foi um grande amor de um mestre sala..."



"...Prá tudo se acabar na quarta-feira?"



Mas a quaresma lá no morro é colorida...



Com fantasias já usadas na avenida...



Viram cortinas, foram bandeiras...



Razões prá vida tão real da quarta-feira!"



"...Já que o caminho é traçado idealizado eu terei que seguir..."



"...Mulata nunca foi uma profissão..."



"...Meu samba em feitio de oração..."



"...Com a força da minha fé / eu ando em qualquer lugar..."



"Podemos sorrir nada mais nos impede..."



Não dá prá fugir dessa coisa de pele..."



Sentida por nós...



Desatando os nós..."

Depois que o visual virou quesito...





V - Permanências:

- Logomarca da novela "Da cor do Pecado"

www.globo.com.br/novelas/dacordopecado



- Campanha da cerveja Mulata

<http://abraep.oi.com.br/v06/site/noticia.php?id=146>

Mulata divulga resultado de concurso



O concurso "Mulata Perfeita" escolheu os 10 melhores wallpapers sobre a cerveja. O principal elemento da campanha do primeiro colocado foi o próprio produto e o uso da imagem do passista Carlinhos de Jesus cortejando a Mulata (cerveja), criando ciúmes na outra mulata, a Adriana Bombom. O segundo colocado retratou o Pão de Açúcar como pano de fundo. Com a mistura mulata e samba, conseguiu manter o conceito da campanha. O terceiro lugar usou a modelo Adriana Bombom de costas para a garrafa de cerveja, demonstrando que seu reinado está ameaçado. A mulata é a mistura da cerveja clara com a escura. Os três primeiros receberam prêmios como iPod e um kit Mulata.

http://www.a13.com.br/noticias.php?id_not=196

Lançamento Da Cerveja Mulata. Lançada para movimentar ainda mais o verão e o mercado cervejeiro nacional, a novidade batizada de mulata inaugura uma categoria exclusiva no Brasil, a das cervejas Pilsen Escura. A Mulata é produzida pelo Grupo Imperial.

<http://brasil.business-opportunities.biz/2006/03/27/mulata-portuguesa-no-brasil/>

Mulata Portuguesa no Brasil. A cervejaria portuguesa Cintra prepara a chegada ao mercado brasileiro de um novo rótulo, a cerveja Mulata, que será o carro-chefe da empresa no Brasil. A bebida, que já é comercializada em Portugal, tem a cor bronze com traços avermelhados, a meio caminho entre a cerveja clara e a escura. O sambista Dudu Nobre será uma das estrelas da campanha de lançamento da marca, concorrendo com outros garotos-propaganda de peso: a cantora baiana Ivete Sangalo, da Nova Schin, a atriz Juliana Paes e o humorista Bussunda, da Antarctica, e o cantor Zeca Pagodinho, da Brahma.

<http://oglobo.globo.com/premio/vencedores.asp>

Alguém já experimentou uma mulata? é isso mesmo! Uma Mulata. Esse é o convite que a agência Binder/FC+Gdo Rio de Janeiro faz para o consumidor.



http://www.janela.com.br/anteriores/Janela_2006-07-21.html

Cintra investe no Rio com Mulata

Lançada há dois meses no Rio de Janeiro, a cerveja Mulata já está com seu nome conhecido em todo o país, graças à Internet.



http://www.janela.com.br/anteriores/Janela_2006-07-21.html

Possíveis anúncios para a nova cerveja mulata - Os comerciais da [Cerveja Mulata](#) ainda estão começando a ser veiculados na TV. Aqui uma brincadeira e com três comerciais para concorrer com as gigantes do mercado:

Com a Skol:



Com a Brahma:



Com a Antártica:









[Nossa Cerveja](#)
[Campanha](#)
[Misturas](#)
[Galeria da Mulata](#)
[Dicas do Chico](#)
[Promoções](#)
[Churrasco com Mulata](#)
[Newsletter](#)
[Contato](#)

Mulata

Se alguém assovia, não é pro garçom.

Galeria da Mulata

Se você tem bom gosto que nem a Mulata, baixe aqui os ícones, wallpapers e screensavers que vão deixar seu computador mais bonito e cheio de bossa. Você não vai mais fimar o olho da Mulata.

Wallpapers

Emoticons

Imagens de exibição

Screensaver

Aprecie com moderação.

Binder/FC+G



VI - O samba como difusor de representações sociais

MULATA - música de Xisto Bahia e Mello Moraes Filho

Eu sou mulata vaidosa, / Linda, faceira, mimosa,
Quais muitas brancas não são! / Tenho requebros mais belos,
Se a noite são meus cabelos, / O dia é meu coração.
Sob a camisa bordada, / Fina, tão alva, rendada,
Treme-me o seio moreno: / É como o jambo cheiroso,
Que pende ao galho frondoso / Coberto pelo sereno!

Nos bicos da chinelinha, / Quem voa mais levezinha,
Mais levezinha do que eu?... / Eu sou mulata tafula;
No samba, rompendo a chula, / Jamais ninguém me venceu.
Ao afinar da viola, / Quando estalo a castanhola,
Ferve a dança e o desafio; / Peneiro num mole anseio,
Vou mansa num bamboleio, / Qual vai a garça no rio.

Aos moços todos esquiva, / Sendo de todos cativa,
Demoro os olhares meus; / "Que tentação... que maldita...
Bravo! Mulata bonita!" / - Adeus, meu ioiô, adeus...
Minhas iaiás da janela / Me atiram cada olhadela...
Aí! Dá-se? Mortas assim! / E eu sigo mais orgulhosa,
Como se a cara raivosa / Não fosse feita pra mim.

Na frente, ainda que baça, / Me assenta o troço de cassa
Melhor que c'roa gentil; / E eu posso dizer ufana
Que, qual mulata baiana, / Outra não há no Brasil.
Nos meus pulsos delicados / Tragos corais engrazados,
Contas d'ouro e coralinhas; / Prendo meu pano à cintura,
Que mais realça à brancura / Das saias de rendas finas.

Se tenho um desejo agora, / De meus afetos senhora,
Sei encontrá-lo no amor. / - Ai! Mulata! Ai! Borboleta!
É tua sina inquieta, / Tu pousas de flor em flor.
Meus brincos de pedraria / Tocam, fazendo harmonia
Com meu cordão reluzente; / Na correntinha de prata
Tem sempre e sempre a mulata / Figuinhas de boa gente.

Eu gosto bem desta vida, / Que assim se passa esquecida
De tudo que é triste é vão! / Um dito bem requebrado,
Um mimo, um riso, um agrado, / Cativam meu coração.
Nos presepes da Lapinha / Só a mulata é rainha,
Meiga a mostrar-se de novo: / De sua face ao encanto
Vai-se o fervor pelo santo, / P'ra o santo não olha o povo!

Minha existência é de flores, / De sonhos, de luz, de amores,
Alegre como um festim! / Escrava, na terra um dono,
Outro no céu sobre um trono, / Que é meu Senhor do Bonfim!
Na frente, ainda que baça, / Me assenta o troço de cassa,
Melhor que coroa gentil; / E eu posso dizer ufana
Que, qual mulata baiana, / Outra não há no Brasil.

O TEU CABELO NÃO NEGA - Música de Lamartine Babo

O teu cabelo não nega, mulata / Porque és mulata na cor
Mas como a cor não pega, mulata/ Mulata eu quero teu amor
Tens um sabor, bem do Brasil/ Tens a alma cor de anil
Mulata, mulatinha meu amor / Fui nomeado teu tenente interventor
Quem te inventou meu pancadão / Teve uma consagração
A lua te invejando fez careta / Porque mulata tu não és deste planeta
Quando meu bem vieste à Terra / Portugal declarou guerra
A concorrência então foi colossal / Vasco da Gama contra o Batalhão Naval

MULATA ASSANHADA - Música de Ataulfo Alves

Ai, mulata assanhada / Que passa com graça /Fazendo pirraça/ Fingindo
inocente
Tirando o sossego da gente
Ai, mulata se eu pudesse / E se meu dinheiro desse
Eu te dava sem pensar / Essa terra, este céu, este mar
E ela finge que não sabe / Que tem feitiço no olhar
Ai, meu Deus, que bom seria / Se voltasse a escravidão
Eu pegava a escurinha / Prendia no meu coração
E depois a pretoria/ É quem resolvia a questão

É LUXO SÓ - Música de Ary Barroso & Luiz Peixoto

Olha, essa mulata quando dança, É luxo só
Quando todo o seu corpo se embalaça, É luxo só
Tem um não-sei-quê que faz a confusão
O que ela não tem, meu Deus, é compaixão
Êta mulate bamba!

Olha, essa mulata quando dança, É luxo só
Quando todo o seu corpo se embalaça, É luxo só
Porém, seu coração quando se agita
E palpita mais ligeiro
Nunca vi compasso tão brasileiro

Êta samba!
Cai pra lá, cai pra cá, cai pra lá, cai pra cá
Êta samba!
Cai pra lá, cai pra cá, cai pra lá, cai pra cá

Mexe com as cadeiras, mulata
Seu requebrado me maltrata
Ai, ai

Um pouco antes de Ary Barroso e Luiz Peixoto lançarem "É luxo só", Ataulfo Alves estreava "Mulata Assanhada". De comum entre as duas canções, o propósito de exaltar a figura exuberante da mulata sambista, encontrando ambas sua intérprete ideal em Elizeth Cardoso, considerada pelos autores como a personificação perfeita da homenageada. "Mulata assanhada" também ganhou gravação marcante de Elza Soares, anos depois.

"Mulata Assanhada" alcançou maior sucesso, talvez porque seja mais fácil de cantar, com sua melodia limitada a uma só oitava: "Ó mulata assanhada / que passa com graça / fazendo pirraça / fingindo inocente / tirando o sossego da gente".

TEM QUE REBOLAR - Música de José Batista e Magno de Oliveira

-Moreninha linda, moreninha boa,
Quer se casar comigo, ser minha patroa?

-Sai fora, mulato, vê lá se me passo,
Me casar contigo é coisa que que não faço

-Eu tenho a grana e a minha cor não pega
Somente a sua grana pode interessar

-Mas pra botar a mão na minha grana
Você tem que rebolar, rebolar, rebolar

-Mulato atrevido, está me maltratando
O rebolar é novo modo de gingar

- Ai, fique sossegada, que não é maltrato
É um ditado novo, é jeito de dançar

-Mas se o papai souber disso, se zanga
Vai lhe chamar de feio, vai lhe arrebentar

- Mas pro seu pai bater nesse mulato
Também tem que rebolar, rebolar, rebolar.

*Esse samba foi gravado em foram de diálogo entre um homem e uma mulher.
A primeira gravação foi de Elizeth Cardoso com Grande Otelo, depois teve
outra versão com Elza Soares e Miltinho.*

REQUEBRO DA MULATA - Música de Ataulfo Alves

Esse gostoso requebrado da mulata / Tira o sossego de qualquer um cidadão
Esse jeitinho que ela tem é que me mata / Não há quem possa resistir à
tentação

Quando ela passa sorridente na avenida / Toda faceira no seu modo de
andar
A gente chega a esquecer a própria vida / Essa mulata é um caso a estudar

Quando ela samba na pontinha da chinela / Se requebrando no terreiro a
noite inteira
É tão bonito minha gente salve ela / É coisa nossa é mulata brasileira

A MULATA É A TAL - Música de Braguinha e Antônio Almeida

Branca é branca preta é preta / Mas a mulata é a tal, é a tal!

Quando ela passa todo mundo grita: "Eu tô aí nessa marmitta!"
Quando ela bole com os seus quadris / Eu bato palmas e peço bis

Ai mulata, cor de canela!
Salve salve salve salve salve ela!

MULATA IÊ IÊ IÊ - Música de João Roberto Kelly

Mulata bossa nova / Caiu no hully gully
E só dá ela
Ê ê ê ê ê ê / Na passarela

A boneca está / Cheia de fiufiu
Esnobando as louras / E as morenas do Brasil

DA COR DO PECADO - Música de *Bororó*

Esse corpo moreno / Cheiroso e gostoso / Que você tem
É um corpo delgado / Da cor do pecado / Que faz tão bem

Esse beijo molhado / Escandalizado que você me deu
Tem sabor diferente / Que a boca da gente / Jamais esqueceu

E quando você me responde

Umás coisas com graça

A vergonha se esconde

Porque se revela

A maldade da raça

Esse corpo de fato

Tem cheiro de mato

Saudade, tristeza

Essa simples beleza

Esse corpo moreno

Morena enlouquece

Eu não sei bem porque

Só sinto na vida o que vem...

De você

TALENTO DE VERDADE – Música de Leci Brandão

Mulher deixa de bandeira
mulata nunca foi uma profissão
mucama você é a musa
do canto da minha nação.

Se você quer saber o que é seriedade
é Benedita da Silva
aprender o que é garra
é a mulher do Mandela
ver talento de verdade
se liga na Ruth de Souza
um exemplo de coragem
olha pra mãe da favela ...

Sensualidade ...
guarda pra tua raça
não se deixe enganar
assuma a sua identidade
seja mulher de verdade
seja mais do que se quer
assuma a sua identidade
seja negra de verdade
seja mais, seja
mulher!