

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Karen Tolentino de Pires

AGORA É SAMBA!
SABERES AFRO-PASSISTAGÓGICOS DE MULHERES
GAÚCHAS

Santa Maria, RS
2022

Karen Tolentino de Pires

AGORA É SAMBA!

SABERES AFRO-PASSISTAGÓGICOS DE MULHERES GAÚCHAS

Tese apresentada ao curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Educação, linha de pesquisa Educação e Artes, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito para a obtenção do grau de **Doutora em Educação.**

Orientador: Prof. Dr. Marcelo de Andrade Pereira

Santa Maria, RS
2022

Pires, Karen Tolentino de
Agora é Samba! Saberes afro-passistagógicos de
mulheres gaúchas / Karen Tolentino de Pires.- 2022.
314 p.; 30 cm

Orientador: Marcelo de Andrade Pereira
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em
Educação, RS, 2022

1. Passista 2. Passistagogia 3. Samba-Passista 4.
Mulher Negra 5. Samba I. Pereira, Marcelo de Andrade II.
Titulo.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da DFBM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRS 10/1728.

Declaro, KAREN TOLENTINO DE PIRES, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Tese) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

KAREN TOLENTINO DE PIRES

**AGORA É SAMBA!
SABERES AFRO-PASSISTAGÓGICOS DE MULHERES GAÚCHAS**

Tese apresentada ao curso de Doutorado do Programa de Pós- Graduação em Educação, linha de pesquisa Educação e Artes, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito para a obtenção do grau de **Doutora em Educação.**

Aprovada em _____ de _____ de _____ :

Professor Dr. Marcelo de Andrade Pereira (UFSM)
(Presidente – Orientador)

Dr.^a Celina Nunes de Alcântara
(UFRGS)

Dr.^a Denise do Espírito Santo da Silva
(UERJ)

Dr.^a Maria Andrea dos Santos Soares
(UNILAB)

Dr. Vitor Hugo Neves de Oliveira
(UEPB)

Santa Maria, RS
2022

DEDICATÓRIA

Dedico esta tese à minha Mãe!
Vanda Maria Tolentino de Pires
(em memória)

Minha ancestral... nós conseguimos!

AGRADECIMENTOS

Os agradecimentos são umas das últimas etapas da escrita de uma dissertação e tese. Contudo, desta vez eu fiz diferente. Nos últimos meses, a cada leitura, a cada subcapítulo em que eu avançava eu voltava aqui para agradecer ou ao menos para lembrar deste caminho difícil, porém imensamente belo. Relembrar os últimos quatro anos é prazeroso e me faz sentir grata por ter tantas pessoas especiais na minha vida.

Agradeço primeiro a minha mãe, por ter me incentivado a estudar e a não desistir do sonho de ser doutora. Vanda, Mulher Negra, Mãe, teve uma vida difícil, mas de todas as maneiras buscou com que o meu desfecho fosse outro. Mãe agradeço por ter sido uma grande amiga, parceira e companheira de tese. Entre um parágrafo e outro eu recebia um bolo, um carinho, um agrado. Minha mãe não apenas realizava a leitura da tese, como dava sugestões e refletia comigo em cada momento da minha vida de doutoranda. Minha mãe foi a melhor avó e me ajudou a cuidar da Dandara durante os três primeiros anos de doutorado para eu conseguir estudar. Mãe se não fosse tu, eu não estaria aqui. Minha ancestral foi para outro plano em 09/05/2021, momento em que eu estava perto da finalização da tese me deixando a missão de não desistir dos meus sonhos. Onde estiver receba o meu imenso agradecimento minha mãe, Vanda.

Agradeço a Luana Dandara, minha filha, por ser minha fortaleza, por ser o ímpeto que eu preciso para seguir em frente e lutar pelos meus sonhos. Sobretudo, no último ano após o falecimento da minha mãe, Dandi muitas vezes ficou sozinha assistindo televisão enquanto eu estudava. Muitas vezes em que eu deitava, esvaindo de cansaço, ela com seus apenas sete anos de idade dizia para eu levantar e ir escrever a tese. E quando eu estava estudando, dizia que queria ser guerreira como a mãe dela, que estudava muito. Então, minha filha, agradeço a paciência, parceria, amizade e o amor comigo nesse período tão importante.

Agradeço ao meu orientador, professor Marcelo de Andrade Pereira, pelo ensino, pelas colaborações e aconselhamentos. Meu orientador, professor Marcelo embarcou no mundo das Passistas Negras de maneira crítica, exercendo o seu excelente papel de professor, contudo também sempre de maneira respeitosa. Obrigada professor pelos ensinamentos.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) pelo acolhimento durante os quatro anos de estudo.

À banca examinadora de qualificação e de defesa pelas contribuições. Celina, Sayonara, Valeska, Denise, Andrea e Victor são pessoas que me inspiram a prosseguir nessa tão atribulada, difícil e maravilhosa vida acadêmica.

Ao grupo de pesquisa Núcleo de Estudos em Estética e Educação (FLOEMA) pelas trocas e parcerias pessoais e acadêmicas.

Agradeço à minha família que vibrou comigo em cada fase deste doutorado. Ao meu pai, Marçal. Ao meu padrinho Jorge que me incentivou incessantemente para prosseguir com fé e garra, mesmo diante das atribulações da vida. Aos meus tios e primos, mas sobretudo às Mulheres da minha família por serem tão fortes, potentes e admiradoras. Carmem, Denise, Cristina, Deisy, Tamires, Belinha, Lilian, Vick, Larissa, Amanda, Ana e Alessandra vocês são minha fonte de vida.

Agradeço ao meu companheiro Jobison, por ser a base e o amparo que eu precisava para prosseguir a tese após o falecimento da minha mãe. Meu companheiro me apoiou intensamente e abdicou dos seus anseios pessoais e profissionais, para que nesse momento eu pudesse me dedicar ao doutorado de maneira mais tranquila e eficiente.

Agradeço às minhas amigas e aos amigos que estiveram comigo neste momento tão difícil e belo.

Agradeço ao meu irmão de ativismo, Manoel Timbaí, por ser meu amigo e parceiro, por me estimular a também pretear o ambiente artístico-acadêmico. Antes de eu adentrar no doutorado já dialogávamos incessantemente sobre vários aspectos que ocorrem nas vidas das Passistas Negras.

Agradeço a galera da Smart Fit Santa Maria por estarem comigo durante os quatro anos de doutorado. Elas e eles acompanharam as minhas vivências durante todo o decorrer do curso. Sempre me incentivaram a prosseguir, dando palavras de conforto, apoio e encorajamento.

Agradeço às professoras, aos professores e colegas que encontrei no curso de dança – licenciatura - da UFSM pelas trocas e aprendizado.

Agradeço a cada Passista entrevistada, a cada Mulher Negra que eu encontrei durante a minha vida, pois todas me ensinaram e auxiliaram para que este estudo tenha acontecido. Meu imenso agradecimento.

Mesmo depois que minha mãe morreu, não passo um dia sem pensar nela e em todas as mulheres negras como ela, que, sem movimento político as apoiando, sem teorias sobre como ser feminista, forneceram um modelo prático de libertação, oferecendo às gerações seguintes o dom da escolha, liberdade e integridade da mente, do corpo e do ser.

bell hooks

RESUMO

AGORA É SAMBA! SABERES AFRO-PASSISTAGÓGICOS DE MULHERES GAÚCHAS

AUTORA: KAREN TOLENTINO DE PIRES
ORIENTADOR: MARCELO DE ANDRADE PEREIRA

O presente estudo foi realizado durante os anos de 2018 a 2022 com Passistas Negras Gaúchas, buscando compreender como ocorrem as suas Pedagogias em dança, as quais são denominadas nesta pesquisa de Passistagogias. Para a realização deste estudo foi criado um método de pesquisa voltado para Mulheres Negras, o qual é embasado por quatro etapas: conhecer, ouvir, ver e aprender. Presume-se que somente após estas etapas é possível adquirir um verdadeiro saber acadêmico sobre Mulheres Negras. Investigou-se como as Mulheres Negras se tornam Passistas sobretudo por meio da família e de outras Mulheres Negras do ambiente de sociabilidade sambista. Constatou-se que existe uma correlação entre ser Passista e ser Rainha ou Madrinha do Carnaval, bem como da Bateria. Percebeu-se um empoderamento adquirido por meio do samba, e em contrapartida um preterimento nas relações amorosas pelo fato de serem Passistas. Considerou-se que cada Passista possui a sua Passistagogia, a qual está de acordo com as suas vivências e identidades. Contudo, notou-se que muitas vezes a Passistagogia ocorre sem uma intenção, mas como exemplo, em razão de que o fato de estar sambando em uma Escola de Samba em muitos casos é suficiente para estimular outras Mulheres Negras a tornarem-se Passistas. Entendeu-se que a Escola de Samba é o melhor ambiente para o aprendizado do samba, sobretudo pela presença da batucada a qual possui uma íntima relação com a dança, uma característica marcante das manifestações afro-brasileiras. Constatou-se que mesmo com um número crescente de coreografias nos últimos anos, a criatividade e o improviso continuam sendo um dos pontos principais do Samba-Passista. Por fim, observou-se que além de ser uma carreira curta, há uma desvalorização do trabalho da Passista, a qual não consegue se sustentar somente com a sua atuação. Assim sendo, as Passistas gaúchas em sua maioria sambam por amor, com pouco ou sem nenhum retorno financeiro.

Palavras-chave: Passista. Passistagogia. Samba-Passista. Mulher Negra. Samba.

ABSTRACT

IT'S SAMBA NOW! AFRO-PASSISTAGOGIC KNOWLEDGES OF “GAÚCHO” WOMEN

**AUTHOR: KAREN TOLENTINO DE PIRES
ADVISOR: MARCELO DE ANDRADE PEREIRA**

The present study was carried out during the years 2018 to 2022 with Passistas from Rio Grande do Sul, seeking to understand how their Pedagogies occur, which are called, in this research, Passistagogies. To carry out this study, a research method was created aimed at a study with Black Women, which is based on four stages: knowing, listening, seeing and learning. Only after these steps it is possible to acquire a true academic knowledge about Black Women. It was investigated that Black Women become Passistas mainly through their family and other Black Women in the samba sociability environment. It was found that there is a correlation between being a dancer and being a Queen or Godmother of Carnival, as well as of the samba school drums. It was noticed an empowerment acquired through samba, and on the other hand, a neglect in love relationships because they are passistas. It was considered that each Passista has its Passistagogy, which is in accordance with their experiences and identities. However, It was noticed that often Passistagogy occurs unintentionally, because just the fact of being samba in a School Samba, in many cases, is enough to encourage other Black Women to become Passistas. It was understood that the Samba School is the best environment for learning samba, especially due to the presence of drumming which has an intimate relationship with dance, a striking feature of afro-brazilian manifestations. It was found that even with an increasing number of choreographies in recent years, creativity and improvisation continue to be one of the main points of Passistas. Ultimately, It was observed that in addition to being a short career, there is a devaluation of work, which cannot be sustained with its performance. So, most of dancers from Rio Grande do Sul, dance for love with little or no financial return.

Key-words: passista, Passistagogy, samba-passista (samba dancer) Black Women, samba.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Janaína Maia	105
Figura 2 - Ana Claudia	106
Figura 3 - Daniele Pompeu	107
Figura 4 - Priscila Fontes	108
Figura 5 - Kaiane Medina	109
Figura 6 - Marina Coelho	110
Figura 7 - Íris Beatriz.....	111
Figura 8 - Francielly Araújo	112
Figura 9 - Kaiane Medina	124
Figura 10 - Ana Claudia	134
Figura 11 - Daniele Pompeu	138
Figura 12 - Karen Tolentino	142
Figura 13 - Francielly Araújo	148
Figura 14 - Kaiane Medina	152
Figura 15 - Priscila Fontes	157
Figura 16 - Karen Tolentino	167
Figura 17 - Íris Beatriz.....	174
Figura 18 - Ana Claudia	181
Figura 19 - Daniele Pompeu	188
Figura 20 - Francielly Araújo	192
Figura 21- Íris Beatriz.....	201
Figura 22 - Marina Coelho	204
Figura 23 - Janaina Maia	215
Figura 24 - Ana Claudia	223
Figura 25 - Daniele Pompeu	232
Figura 26 - Karen Tolentino	244
Figura 27 - Francielly Araújo	252
Figura 28 - Íris Beatriz.....	259
Figura 29 - Kaiane Medina	262
Figura 30 - Íris Beatriz.....	274
Figura 31 - Priscila Fontes	277

Figura 32 - Janaína Maia	290
--------------------------------	-----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Dados de Identificação das Passistas interlocutoras.....	104
Quadro 2 - Entrevista.....	114

LISTA DE ORGANOGRAMAS

Organograma 1 – Etapas da Pesquisa.....	122
Organograma 2 - Escrever.....	123

SUMÁRIO

COMO SERÁ O DESFILE?	17
1. COLOCANDO A FANTASIA	23
1.1 O PERCURSO DE UMA PASSISTA-PESQUISADORA E A QUESTÃO DE PESQUISA	23
1.2 MULHERES NEGRAS E FEMINISMO NEGRO	31
1.3 O SAMBA NO RIO GRANDE DO SUL	44
1.4 AS SAMBISTAS NEGRAS.....	53
1.5 UMA PASSISTA NO MUNDO ACADÊMICO	55
1.6 O SAMBA NO CONTEXTO EDUCACIONAL.....	70
1.7 QUEM É A PASSISTA?.....	81
1.8 O SAMBA-PASSISTA	83
2. A CONCENTRAÇÃO.....	87
2.1 PARTICULARIDADES DA COMUNIDADE NEGRA	87
2.2 LINGUAGEM ACESSÍVEL	91
2.3 REFLEXÕES ACERCA DO TEMA	94
2.4 A CRIAÇÃO DE UMA METODOLOGIA	94
2.4.1 Conhecer.....	95
2.4.2 Ouvir.....	101
2.4.3 Ver	116
2.4.4 Aprender	118
2.4.5 Saber	121
2.5 O ATO DE ESCREVER	122
3. PRIMEIROS SETORES: TORNANDO-SE UMA PASSISTA	124
3.1 COMO AS PASSISTAS APRENDERAM A SAMBAR?	124
3.1.1 Infância e Família	124
3.1.2 Circularidade na aprendizagem	135
3.2 TORNAR-SE PASSISTA	139
4. EM FRENTE AO RECUO: VIDA, CULTURA, INTERSECCIONALIDADE E PERFORMANCE DAS PASSISTAS	143
4.1 OS RITUAIS DAS PASSISTAS.....	143
4.1.1 Rituais da Quadra e Eventos.....	143

4.1.2 RITUAIS DO DESFILE.....	149
4.2 ESTEREOTIPAGEM DAS PASSISTAS	153
4.3 O FENÓTIPO DA PASSISTA.....	158
4.3.1 CABELOS E MAQUIAGENS.....	158
4.3.2 COLORISMO.....	163
4.4 A VESTIMENTA DAS PASSISTAS – CORPO EM EVIDÊNCIA	168
4.5 PERFORMANDO A PASSISTA.....	175
4.6 EMPODERAMENTO DA PASSISTA.....	182
4.7 CABROCHA	189
4.8 MULATA	193
4.9 O CONCEITO PASSISTA.....	202
4.10 RAINHAS VERSUS PASSISTAS	205
4.11 BRANQUITUDE E APROPRIAÇÃO CULTURAL NO SAMBA	216
4.12 MOVIMENTO NEGRO VERSUS PASSISTAS	224
4.13 AFETIVIDADE	233
5. ÚLTIMOS SETORES.....	245
5.1 VARIADAS PASSISTAGOGIAS	245
5.2 QUADRA DA ESCOLA DE SAMBA, SALA DE DANÇA E INTERNET	253
5.3 A PREPARAÇÃO FÍSICA	260
5.4 CRIATIVIDADE, IMPROVISO E COREOGRAFIAS	263
5.5 GIROS, SALTOS E VERTICALIDADE: EMBRANQUECIMENTO NO SAMBA? ...	275
5.6 CARREIRA DAS PASSISTAS	278
A DISPERSÃO	291
REFERÊNCIAS SAMBLOGRÁFICAS	298
ANEXO I.....	305
ANEXO II	306

COMO SERÁ O DESFILE?

*Eu vim descendo a serra
Cheio de euforia para desfilar
O mundo inteiro espera
Hoje é dia do riso chorar¹*

Escrevi esta tese em um momento complexo e caótico. Um momento de incertezas. Um momento em que o considerado mais sensato foi viver um dia de cada vez, sem grandes anseios acerca do futuro.

O fato de eu ser uma Mulher Negra, artista e pesquisadora me coloca em um lugar de incerteza, talvez ainda maior, mas ao mesmo tempo também de resistência. Assim, resisto numa sociedade “claramente” desigual. Observo a discrepância de raça, gênero e classe e a cada dia que acordo sei o quanto resisto. Vejo o quanto a classe artística e a educação são desvalorizadas e reitero o meu ato de resistir.

Nos últimos anos a população brasileira testemunhou um retrocesso acerca de vários aspectos político-sociais e os povos minorizados são as maiores vítimas desse caos. O genocídio negro segue em plena atividade. A cada 23 minutos uma pessoa jovem negra continua sendo assassinada no Brasil, bem como as Mulheres Negras² seguem sendo em maior número vítimas do feminicídio e assim como a comunidade LGBTQ+ da homofobia e transfobia³. Não bastasse essas notícias terríveis de assassinatos, estupros, violências de todos os tipos que vemos quando ligamos a televisão, o celular ou o computador, ainda tivemos outra grande intempérie que não está apenas na mídia, mas em todos os lugares: a Covid-19⁴.

Desde março de 2020 – metade do curso de doutorado e escrita desta tese - vivemos à espera de um milagre chamado cura/imunidade e/ou vacina para todas e todos⁵. Estivemos

¹ Samba-enredo de 1982 da Escola de Samba do Rio de Janeiro União da Ilha do Governador composto por Didi e Mestrinho.

² Como um dos intuitos deste estudo é conceder importância às Mulheres Negras, considere importante que as iniciais sejam escritas com letra maiúscula.

³ Segundo Abilio (2016) podemos conceituar transfobia como discriminação contra pessoas travestis e transexuais (trans). É o tratamento desigual ou injusto dado a uma pessoa ou grupo, com base em preconceitos e exclusão. A transfobia gera ódio e não se materializa apenas na violência psíquica, mais principalmente pelos altos índices de assassinatos de pessoas trans.

⁴ É uma doença provocada pelo novo Coronavírus, o qual pode causar desde resfriados comuns até infecções respiratórias. O novo Corona Vírus foi descoberto em 31/12/2019 após casos registrados na China e segundo o Ministério da Saúde a Covid-19 chegou ao Brasil em Janeiro de 2020.

⁵ Considero necessária a utilização de uma linguagem não sexista, por julgar que ela também auxilia na ruptura de opressão de gênero. Assim, busquei uma perspectiva feminista em toda conjuntura da pesquisa, e a utilização de uma linguagem que não enquadra a mulher em denominações masculinas é essencial. Deste modo, neste estudo utilizo os dois gêneros (mencionando sempre a mulher antes), ou uma palavra que não esteja ligada a uma ordem

entremeadas e entremeados por máscaras e álcool em gel, na expectativa de que tudo fosse passar, logo. Mas, não passou. Durante os últimos anos não dançamos mais nos bares de rosto colado, não comemoramos o aniversário nas casas das nossas amigas e dos nossos amigos. Não demos mais um “aperto de mão” e os abraços ficaram cada vez mais escassos.

Escrevi esta tese tão sonhada e esperada em meio a essa imensa turbulência que afligiu e ainda aflige o mundo em que vivo. No mestrado, realizei o exame de qualificação com trinta e seis semanas de gestação e vinte e cinco quilos a mais, o que fez com que este momento, embora importante, fosse muito difícil de ser vivenciado. Posteriormente, com uma situação mais tranquila para realizar uma pesquisa, considerei que no doutorado seria diferente. Mas surgiu o Coronavírus. E assim, desta vez, realizei o exame de qualificação no primeiro pico desta pandemia mundial. Ocorreu diferentemente do previsto, sem as fotos pessoalmente ao lado da banca examinadora e dos meus grupos de amizade e coleguismo. A tão sonhada performance de sambista, a qual considero que também seja uma leitura e um reflexo deste estudo foi cancelada. Não me senti à vontade para realizá-la diante da situação que estávamos vivenciando.

Durante os períodos de *lockdown*⁶ senti grandes dificuldades em realizar a docência. Durante um considerável tempo, a dança precisou adentrar no mundo online e me vi sem estímulo para me mover, dançar, ensinar. Tentei, mas não consegui prosseguir com aulas em plataformas digitais e redes sociais. Saí da rotina que para mim é necessária, pois me possibilita uma melhor gestão das minhas atividades cotidianas e fiquei meses com o sono desregulado, sem realizar a prática de atividades físicas, sem passar todas as manhãs pelo arco da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), sem dançar. Sem viver como antes.

A situação triste não parava por aí. Minha mãe faleceu em maio de 2021 vítima de uma leucemia que foi descoberta dias antes do seu falecimento. Minha parceira de estudo de tese me deixou antes do final deste trabalho, o qual ela foi uma grande colaboradora. Durante os quase três anos de doutorado em que estive comigo, lia e/ou escutava os fragmentos do texto, refletia junto comigo e até realizava algumas correções, uma vez que viveu na prática o samba santamariense e assim, tinha um grande conhecimento sobre o gênero. Agora, prossigo sozinha, mas acredito que uma ancestral está de algum modo me olhando e torcendo para que eu vivencie de forma calorosa e feliz a conclusão da tão (nossa) sonhada tese de doutorado.

patriarcal para designá-las e designá-los. Contudo, sublinho que nas citações de autoras e autores que menciono no texto, escrevi do mesmo modo que elas e eles escreveram em seus textos, isto é, sem a linguagem não-sexista.

⁶ Grande isolamento realizado em alguns momentos durante a pandemia.

Durante as suspensões do meu trabalho (março a julho de 2020 e março e abril de 2021) vi a tese como um modo de sobreviver ao caos. Na escrita, nas leituras, nas reflexões, consegui me distanciar do mundo lá fora. Por isso ressalto o quanto é importante que pesquisadoras e pesquisadores gostem do que estudam. O fato de gostar do que eu pesquiso serviu como um escape de um mundo que se apresenta completamente desordenado.

Viver esta pesquisa foi a realização de um cuidado comigo. Escrever acerca da negritude, principalmente sobre as Mulheres Negras me permitiu um autoconhecimento. Quando as compreendia, estava também me compreendendo. Por meio do pensamento feminista, neste estudo percebi o quanto eu, uma ativista negra, atuo por diversas vezes, conforme o regime patriarcal e que é preciso cotidianamente rever as minhas práticas de modo a buscar ser uma pessoa que busca igualdade nas mais diversas e consideradas simples ações. Em meio as entrevistas e as leituras aprendi imensamente. Em alguns momentos me senti amparada e em outros uma aprendiz sobre o pensamento feminista negro. Consegui, por meio de outras Mulheres Negras que sambam, entender mais amplamente a nossa realidade, visto que embora sejamos diversas, diferentes em muitos aspectos, guardamos várias características e vivenciamos muitas situações em comum.

Contudo, é importante salientar que este estudo que atuou como um prazer, mas não deixou de ser crítico e exaustivo como toda tese de doutoramento. Estar feliz com a realização de uma pesquisa não significa falta de reflexão e análise sobre ela. Gostar da pesquisa não significa a inexistência de grandes obstáculos, adversidades e momentos de crise e/ou afastamento. Como dito, no decorrer deste estudo vivenciei muitos momentos difíceis e durante uma fase o trabalho estagnou, visto que não havia disposição para desempenhá-lo. Deste modo, não romantizo o mundo da pesquisa, mas em contrapartida, acho importante a busca por sentir prazer em realizá-la.

A síncopa do samba me propiciou saber lidar com o toque forte e o mais brando, ou melhor, com os altos e baixos que acontecem em muitas pesquisas. Segui com a pesquisa, como as e os sambistas seguem o samba. Ambas e ambos amam o que fazem, e exatamente por isso possuem tamanha seriedade acerca das suas atuações e funções. Em primeira ou terceira pessoa, bem como de outros modos que considere pertinentes apresento este trabalho. Elucidei minhas percepções, análises e reflexões emaranhadas por poemas, por sambas e por minha vida pessoal. Esta foi a maneira que eu considere mais adequada para realizar esta pesquisa. E esta arte que busco trazer aqui não é paradoxal ao comprometimento que tenho com esta tese, sobretudo o científico.

“Tá chovendo de gente que fala de samba e não sabe o que diz”⁷. Entre pagodes tocados no quintal de casa e pés entrelaçados ao som da baqueta no repique me proponho a ir além. Que a malemolência da quadra possa estar em uma pesquisa acadêmica sem que as duas percam o seu rigor. E que com o maior respeito ao samba, eu possa falar de samba, compreendendo-o com propriedade. Estando lá e aqui. Ao som de uma bateria de Escola de Samba e em frente a um notebook emaranhada de livros, escritos e lembranças.

Sambar; desenhar o formato de um coração nos pés; entrelaçar, trançar, ziguezaguear; ter a perspicácia de deslizar com força e leveza simultaneamente. O presente estudo trata de pensar o pluriverso das experiências de vida das Passistas⁸ negras gaúchas e a prática do Samba-Passista⁹. Nesta pesquisa analiso e reflito sobre a minha trajetória, atuando como Passista, bem como sobre o modo de vida de outras Passistas negras que atuam no Rio Grande do Sul. A partir deste estudo acerca de Mulheres Negras que realizam a prática do samba como manifestação artística parto para uma reflexão/análise/discussão sobre os seus modos de vidas e as questões pertinentes que estão envoltas, focando sobretudo em suas pedagogias no ensino do samba.

Deste modo, no primeiro capítulo abordo os pontos principais que envolvem esta pesquisa, a qual versa sobre Mulheres Negras e suas experiências artísticas como potência de conhecimento, especialmente nos campos da educação, da arte e da dança. Primeiro, conto de maneira sucinta a minha trajetória, uma vez que ela possui total relação com o estudo. Concilio com a pesquisadora Renata de Lima Silva quando ela diz que:

Não se trata de uma história especial, mas que se torna necessária à medida que compreendo que as vivências pessoais estão profundamente imbricadas em minha prática pedagógica, abordagem artística e produção científica e, uma vez que essa subjetividade é parte fundamental de minha formação, não precisa ser negada para alcançar valor acadêmico (SILVA, 2012, p. 93)

No decorrer de todo o texto a minha trajetória também está presente, entremeada com os vários pontos discutidos. Posteriormente, abordo as Mulheres Negras no mundo sambista, as quais são figuras de significância para a cultura brasileira; o samba no Rio Grande do Sul, vivenciado por uma grande invisibilidade; e o meu percurso acadêmico, permeado por adversidades que estão atreladas à minha negritude e à dança. Ainda neste capítulo, articulo sobre o samba no contexto educacional, bem como, de modo mais preliminar acerca da performance, do samba da Passista, bem como das pedagogias utilizadas. **Colocando a**

⁷ Canção *Moleque Atrevido* de autoria do sambista Jorge Aragão.

⁸ Em razão do cerne deste estudo serem Passistas, escrevo a primeira letra da palavra, de forma maiúscula.

⁹ Conceito que apresento nesta tese, o qual será explicitado posteriormente.

fantasia, como foi intitulado o capítulo, neste sentido é compreender a temática, para posteriormente avançar na leitura com mais familiaridade acerca do estudo. Quando uma Passista coloca a fantasia ela sente que está mais ornamentada para a prática do samba. Aqui, leitoras e leitores estarão de certo modo mais preparadas e preparados para o prosseguimento do texto, bem como para a compreensão da natureza da temática, uma vez que busco circunscrever algo que não é comumente tratado, sobretudo nesse lugar de conhecimento.

A **Concentração** é o título do segundo capítulo, no qual verso acerca dos aspectos metodológicos da pesquisa. Início esta seção ressaltando a importância de buscar um vasto conhecimento acerca da comunidade negra uma vez que somente então, pesquisadoras e pesquisadores estarão mais capacitadas e capacitados para realizar um estudo sobre negritude. A importância de uma linguagem acessível, bem como de outras circunstâncias reflexivas acerca do tema também são discutidas. Nesta parte, sobretudo apresento a criação de uma metodologia voltada para uma pesquisa com Mulheres Negras, na qual é necessária a presença de quatro etapas - conhecer, ouvir, ver e aprender - que unidas possibilitarão um verdadeiro saber acerca delas. A Concentração é o momento em que a Escola de Samba e, no caso, a Passista se organiza para participar do desfile. Ela verifica se tudo está devidamente organizado e pronto para entrar na avenida do samba.

Os **Primeiros Setores** são a entrada da comunidade sambista na avenida, o aquecimento para percorrer todo desfile. Nesta tese, é a entrada da Passista no mundo do samba. É o tornar-se e transformar-se em Passista. Neste sentido, faz-se importante compreender de que maneira ocorre a relação da infância e família, do mesmo modo que outros espaços e identidades com essa transformação, visto que todos os ambientes e experiências vivenciados pelas Passistas estão entremeados aos seus processos de aprendizagem do Samba.

O **Recuo da Bateria** é o ápice do desfile, uma vez que quando a bateria entra no recuo não deve haver espaços, que comumente são chamados de buracos. É um dos momentos mais importantes do desfile de uma Escola de Samba. É no recuo que a bateria permanece enquanto as últimas alas e alegorias desfilam. Passar em frente ao recuo é sentir fortemente a vibração de cada instrumento sambista. Cabe dizer ainda que o recuo se situa na metade do desfile e quando chega o momento da bateria adentrar neste espaço, já foi possível ter uma visão sobre como a escola está percorrendo, seus pontos mais fortes e marcantes, bem como possíveis erros. Neste estudo, o recuo é a performance e vida da Passista. É a fase em que já houve um processo de aprendizagem e a prática do samba está fortemente experienciada. Neste momento do desfile abordo os rituais, as vestimentas, empoderamento, dentre outros pontos que estão interligados à performance do samba e a vida da Passista.

Nos **Últimos Setores** do desfile o nervosismo das e dos integrantes começa a diminuir, embora exista uma apreensão sobre se tudo ocorrerá dentro do tempo estipulado. É um momento de alegria, festa e de muita interação com o público que está assistindo. Nesta tese, trata-se das Passistagogias¹⁰ do samba. É o momento de repassar o conhecimento sambista, para “não deixar o samba morrer”, como canta Alcione na célebre música de Régis José de Oliveira imortalizada na voz da cantora. Assim sendo, nesta fase do desfile os processos passistagógicos serão explanados. Serão abordadas questões como os espaços nos quais as Passistas ensinam, como preparam outras mulheres a se tornarem Passistas, como lidam com a criatividade, o improviso e as coreografias em suas Passistagogias, dentre outras que serão abordadas.

A **Dispersão** é o pós desfile. É quando o povo sambista avalia como ocorreu o desfile, seus pontos negativos, positivos, momentos significativos e demais situações vivenciadas. Aqui, trata-se das considerações finais. Assim sendo, a partir do que foi desenvolvido no estudo, é o momento de analisar e refletir como esta tese foi versada, bem como se as hipóteses foram confirmadas, as respostas das questões de pesquisa encontradas, do mesmo modo se os objetivos foram alcançados e se houve pontos inesperados.

Por fim, nas **Referências Sambliográficas** menciono as autoras e os autores, pesquisas e estudos que me auxiliaram a realizar este estudo.

Espero que ao lerem este trabalho, as pessoas consigam compreender a realidade de mulheres que embora sejam extremamente relevantes, ainda são desconsideradas pela sociedade. Sobretudo, empreendo-me para que suas Passistagogias, tão salientes na periferia, bem como na comunidade negra, sejam refletidas neste texto.

Sigo na expectativa de uma nova fase, a qual voltaremos a sonhar. Prossigo na espera de uma sociedade com mais respeito e igualdade. E acredito que de algumas maneiras, como também por meio deste estudo estou fazendo o meu papel.

¹⁰ Conceito que crio durante esta pesquisa, o qual será abordado posteriormente.

1. COLOCANDO A FANTASIA

*Este samba é pra você
Que vive a falar, a criticar
Querendo esnoabar, querendo acabar
Com a nossa cultura popular
É bonito de se ver
O samba correr pro lado de lá
Fronteira não há pra nos impedir
Você não samba mas tem que aplaudir¹¹*

1.1 O PERCURSO DE UMA PASSISTA-PESQUISADORA E A QUESTÃO DE PESQUISA

Nascida em Santa Maria - RS e oriunda de uma família negra e de baixa renda, cresci no samba. Desde criança escutei Raça Negra, Almir Guineto, Bezerra da Silva, Beth Carvalho, Alcione dentre outras e outros musicistas sambistas. O samba sempre esteve presente na casa da minha família, seja nos domingos, nas confraternizações, bem como no dia a dia. Minha mãe – Vanda Maria Tolentino de Pires - e meu pai – Marçal Pires de Pires - não frequentavam assiduamente as Escolas de Samba, bem como ambientes similares, mas a nossa casa sempre foi um espaço em que o samba tinha grande influência. Ressalto que o samba é um espaço de identidade e resistência negra e que está inserido nas vidas de grande parte da população negra brasileira.

Embora fossem apenas simpatizantes, minha mãe e meu pai também conheciam uma grande parte das e dos integrantes das Escolas de Samba. Isto é resultado de uma rede de sociabilidade negra existente em Santa Maria, resultante sobretudo, da frequência na Sociedade Recreativa Cultural Treze de Maio e do Clube União Familiar. Nas décadas de 1970 e 1980, época das suas juventudes, criaram círculos de amizade e convívio devido a sua inserção no Treze (como comumente chamamos o antigo Clube e hoje Museu Comunitário Treze de Maio¹²). Cabe dizer que:

¹¹ Um dos sambas mais memoráveis do Grupo Fundo de Quintal composto por Sereno, Adilson Gavião e Robson Guimarães.

¹² Antiga Sociedade Recreativa Cultural Treze de Maio a qual após anos fechada, tornou-se o Museu Comunitário Treze de Maio. Fundado em 1903, este espaço foi o centro de grandes festas e momentos de lazer da negritude durante o século XX. Anos após o seu fechamento, a comunidade negra santa-mariense juntamente com alunas e alunos do curso de Museologia da Universidade Franciscana e antigas e antigos sócias e sócios decidiram transformá-lo em Museu Comunitário. Em 2004, o Treze foi tombado como patrimônio histórico municipal pela sua importância no desenvolvimento da cidade de Santa Maria - RS. O Estado o reconheceu como bem que integra o Patrimônio Histórico e Cultural do RS. Atualmente, o Treze está inserido no intitulado Movimento Clubista Negro e foi o articulador e organizador do I Encontro Nacional de Clubes Sociais Negros (2006), juntamente com a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade racial – SEPPPIR, com o município, e com a experiência do poeta da consciência negra, Oliveira Silveira.

Desde a abolição da escravidão, ocorrida em 1888, não havia no país leis contra a discriminação racial. Práticas sistemáticas de rejeição aos negros aconteciam no mercado de trabalho, em espaços públicos e em locais destinados ao lazer. Muitas associações recreativas se transformaram em espaços políticos e de proteção social. Algumas perduraram por décadas; outras, porém, nasciam e, devido à escassez ou ausência de recursos, logo desapareciam.

Na realidade, por haver uma vasta e diversificada cultura de sociabilidade negra espalhada pelo país, quando o movimento negro voltou a se fortalecer, na década de 1970, já existiam muitas associações, organizações e clubes negros ativos e com fins diversos, tanto nos setores populares quanto entre as camadas que viviam o processo de ascensão social. Esses espaços eram mananciais de símbolos culturais necessários ao fortalecimento da identidade negra que combatia o ideário nacional que pregava a mistura das raças como modelo de civilização nos trópicos (RATTS; RIOS, 2010, p. 78).

Assim, espaços negros como o Treze de Maio e o Familiar foram ambientes de encontro e resistência negra, e geraram uma rede de sociabilidade negra que existe até os dias atuais, mesmo muitos anos após os seus encerramentos. Era comum minha mãe comentar “conheço ela do tempo do Treze”. Um dos mais salientes exemplos é aos sete anos eu ter sido convidada para ser Rainha de Festas da Escola de Samba Vila Brasil¹³ por um casal que tinha vínculos de amizade desde “o tempo do Treze” com a minha mãe e o meu pai. Cabe salientar que as presidentas, presidentes, diretoras e diretores das Escolas de Samba atuam como olheiras e olheiros, observando quais meninas podem vir a ostentar um título. É comum nesse ambiente escutar a expressão “logo ela será nossa Rainha”. Eu fiquei muito feliz com o convite, a família aceitou e foi desta maneira que adentrei no mundo das Escolas de Samba. Hoje entendo que esses títulos fortalecem a autoestima de meninas negras, da periferia e de baixa renda que em sua grande maioria são oprimidas tanto pelas imagens midiáticas que valorizam corpos de determinadas formas e cores quanto por entorno social em geral que é racista, machista, sexista, misógino. Um convite desses significava uma afirmação da minha importância. pela mídia e sociedade. Um convite desses significava a afirmação da minha importância.

Somente a partir de então foi que minha família passou a frequentar assiduamente as Escolas de Samba, mais especificamente, a Vila Brasil. No decorrer da minha infância e adolescência, sempre presente nos ensaios e desfiles, amadureci o meu samba. Assim que comecei a sambar em frente a bateria da Escola de Samba, mesmo que com apenas sete anos, percebia alguns olhares que reprovavam escancaradamente o meu modo de dançar. A comunidade sambista é extremamente exigente com a atuação das e dos integrantes de forma que por muitas vezes é cruel. As meninas e mulheres que atuam como Rainhas e/ou Passistas

¹³ Escola de Samba de Santa Maria – RS fundada em 1959, a qual tem as cores vermelho e branco, o símbolo pavão. .

passam por uma análise rigorosa e ríspida acerca das suas performances. Por isso e também pelo prazer que sentia ao sambar, eu realizava infinitamente a prática do samba em todos os espaços que eram possíveis, inclusive em casa. Sambava em frente ao espelho e corrigia os movimentos que eu não considerava adequados. E assim, fui tornando-me uma Passista. Foi um transcurso que durou alguns anos. Algumas pessoas me auxiliaram nesse processo de aprendizagem me concedendo dicas e sugestões, mas a maior parte dele foi conduzido por mim.

Deste modo, percebo que desde a infância eu já possuía um olhar crítico acerca da minha dança, bem como uma consciência corporal que me fazia compreender quais os aspectos que eu deveria corrigir, bem como os que eu poderia melhorar, para me tornar uma Passista. Essa consciência foi adquirida sobretudo pela minha cultura familiar. Além de não serem artistas, minha mãe e meu pai também não eram integrantes de Escolas de Samba, contudo, como dito, o samba sempre esteve presente em nossa casa. E quando pensamos em samba, não é só a música, a letra, mas é também o ritmo e a dança. Estão entrelaçados, como ressalta Sodré (1998). Ao escutar um samba em casa, mesmo que sem intenção, criei mais intimidade com o gênero, o que facilitou a minha aprendizagem no Samba-Passista. Posteriormente as Escolas de Samba também foram espaços que auxiliaram neste transcurso. Deste modo, estudar o Samba-Passista não era algo tão distante e dificultoso para mim. Eu já estava inserida no meio desde o meu nascimento e essa presença só foi aumentando com o decorrer do tempo. Contudo, ressalto que também foi algo que ocorreu lentamente, durante alguns anos, como mencionado.

Quando completei doze anos fui convidada a ser Pantera da Bateria da Vila Brasil. Tratava-se de um título novo e diferente, pois desta vez o convite tinha ocorrido por membros da bateria da Escola, ao contrário da maioria das vezes que acontecia por meio de integrantes da presidência. Como nesta época a Vila Brasil não tinha quadra, os ensaios ocorriam no buraco quente, um terreno íngreme localizado no centro de Santa Maria, o qual relato mais detalhadamente a posteriori. Foi neste espaço que realizei a prática do Samba-Passista com mais afinco. A maioria das meninas e mulheres que ostentavam títulos da Escola, não iam cotidianamente nos ensaios e quando compareciam, dançavam apenas por alguns minutos. Antes de elas chegarem eu já estava lá e quando iam embora eu permanecia no local, com os pés sujos de areia, sambando freneticamente com o maior prazer do mundo naquele espaço precário. Certa vez, minha mãe comentou que eu não deveria ficar sambando incessantemente durante todo o decorrer do ensaio e disse que eu deveria ser mais fina. Isto é, para ser considerada uma mulher de mais classe o ideal era não sambar durante todo o ensaio e deixar o público com “gosto de quero mais”. Percebo o quanto a perspectiva machista mediava o pensamento de pessoas da comunidade sambista, uma vez que dançar durante horas parecia

exagero e/ou falta de um bom comportamento, o qual toda mulher deveria ter. Minha mãe pertencia à outra geração – mais conservadora - e durante o período em que convivemos juntas, também aprendeu muito comigo. Conversávamos sobre estas questões e posteriormente ela compreendia que estas normas eram construídas e advindas do sistema patriarcal, o qual designava e ainda determina o modo como as mulheres devem se portar. Eu amava estar ali sambando. Quando sambava me sentia imensamente viva e feliz. Assim que chegava na quadra já queria dançar e minha vontade era sambar eternamente. Meu intuito não era ser vista como uma mulher que possui um comportamento ideal. Eu queria apenas sambar. E foi esta vontade que fez com que algumas pessoas percebessem que eu tinha vocação para ser Passista e/ou Rainha de Carnaval.

Assim sendo, logo que completei quinze anos fui convidada a participar de concursos de samba na categoria adulta. O primeiro deles foi o mais importante da cidade: concorrer a Rainha do Carnaval de Santa Maria. Consegui uma fantasia emprestada, pois a Escola e a minha família não tinham condições de custear uma fantasia. Ao contrário da maioria das candidatas, participei do concurso sem profissionais – de maquiagem e penteados – que já tinham fama no mundo do samba da cidade. Tudo foi custeado pela minha família, com muito sacrifício todas e todos – sobretudo, a minha mãe – ajudaram para que eu pudesse participar do concurso. Cabe dizer que em Santa Maria geralmente há uma grande desigualdade neste contexto, visto que as meninas de baixa renda quase sempre saem em desvantagem nos concursos de carnaval, pois não há investimento por parte das Escolas de Samba (que muitas vezes convidam meninas carentes) e o concurso também foi realizado em diversos anos com candidatas que representavam os clubes da cidade e estes, bancavam todo o aparato que uma candidata e/ou Rainha necessita. As fantasias das meninas e mulheres de baixa renda (em sua maioria negras) de modo geral são singelas e muitas delas não frequentam salões de beleza no dia do concurso. Para tentar se aproximar das produções que as concorrentes de classe média realizam, algumas mães e alguns pais até mesmo se endividam, mas não deixam de inscrevê-las e eu não vejo isso como futilidade e sim como um auxílio para o fortalecimento da autoestima, identidade e resistência negra, visto que é um dos poucos ambientes que concede um espaço maior, mas longe de ser de equidade, para meninas e Mulheres Negras.

Cabe dizer que há pouco tempo, meninas e Mulheres Negras ganharam uma maior visibilidade nos concursos de Miss. As meninas negras geralmente não são convidadas para participar de concursos de beleza, modelo e manequim. Embora não esteja descrito na planilha das juradas e dos jurados desses concursos, não ter traços negroides acentuados é um requisito para muitas mulheres tornarem-se misses. No artigo *“Movimento negro, saberes e a tensão*

regulação-emancipação do corpo e da corporeidade negra” a pedagoga Nilma Lino Gomes descreve o quanto o conceito de beleza e de feiura, construídos por um grupo de dominação – sabemos que é um grupo formado por homens brancos - serve para excluir e segregar:

(...) a construção cultural da beleza apresenta como principal característica o fato de ser inclusiva. De fato, ela pode servir de critério para aproximação e afirmação de um de “nós”, em relação a um “outro”. Porém, quando a ideia de beleza é construída por um grupo, num contexto de dominação ou de diferenciação cultural, ela pode servir não só de marca distintiva, como também discriminatória. Em nome da ausência de beleza pode-se excluir e segregar. Nesse caso, a beleza é usada como referência para a criação do seu oposto: a feiura. E, ao eleger a feiura como aquilo que está fora do que atinge positivamente nosso campo sensorial, pode-se usar determinada concepção de beleza como hegemônica e hierarquizar pessoas, grupos, povos, raças e etnias. A feiura é uma construção cultural que atua como oposto da beleza. Ambas dizem respeito à relação exclusão/inclusão. Há um conflito entre padrões estéticos de beleza e fealdade e estes passam por uma discussão étnico-racial. Estamos, portanto, em uma zona de tensão. É dela que emerge um padrão de beleza corporal real e um ideal. No Brasil, esse padrão ideal é branco, mas o real é negro e mestiço (GOMES, 2011, p. 54).

Não consideradas bonitas a ponto de participarem de concursos de beleza, meninas e Mulheres Negras buscam o título de Rainha do Carnaval como uma forma de se empoderar. Ainda que neste espaço também vivenciem dificuldades, no samba, uma manifestação da cultura negra, elas sentem que estão “no chão” delas.

Por ser de origem humilde, não ter títulos de miss, Rainha das piscinas, balneários e afins, eu estava longe de ser uma favorita ao título. Mas para a surpresa de muitos, quando comecei a dançar fui ovacionada por todas as torcidas, como nenhuma outra candidata naquele concurso foi, contudo fiquei em segundo lugar. Houve uma grande polêmica acerca do resultado, uma vez que muitas pessoas relatavam que o racismo foi a causa de eu não ter me tornado Rainha. Para uma melhor compreensão do fato, cabe mencionar um fragmento da pesquisadora e artista Grada Kilomba acerca do conceito de racismo:

É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo. E, nesse sentido, o racismo é a supremacia branca. Outros grupos raciais não podem ser racistas, nem performar o racismo, pois não possuem esse poder. Os conflitos entre eles e o grupo dominante branco têm de ser organizados sob outras definições, tais como preconceito. O racismo, por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através de diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados, tais como representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde, etc (KILOMBA, 2019).

A campeã do concurso, uma mulher magra, alta e branca, inclusive me disse que achava que eu seria a vencedora. Cabe mencionar que grande parte das Rainhas e princesas do carnaval de Santa Maria até pouco tempo geralmente eram brancas, mesmo que o samba seja um espaço

de origem negra, bem como onde pessoas negras possuem grande destaque. Mesmo diante disto, ser a Primeira Princesa do Carnaval de Santa Maria (2011) alavancou a minha carreira no mundo do samba, uma vez que a partir deste momento surgiram convites para dar aulas. Assim sendo, atuo como professora de samba desde os meus 15 anos de idade.

Posteriormente conquistei outros títulos, e me tornar Rainha Regional do Carnaval de Cruz Alta (2004) foi um dos mais marcantes. Os concursos de samba em Santa Maria ocorriam com o CD de sambas-enredo das Escolas de Samba do Rio de Janeiro, o que dificultava a minha performance, pois o meu maior aprendizado tinha ocorrido na quadra da Vila Brasil, ao som da bateria da Escola de Samba. Embora fosse samba, dançar ao som de um CD me trazia uma sensação de artificialidade, pois era distante do que é estar ao lado de uma bateria, respondendo no pé, como dizem as/os sambistas, a sua batucada. Contudo, em Cruz Alta a candidata podia escolher se sambava ao som de um CD ou com uma das baterias das Escolas de Samba. Logicamente dancei ao som de uma bateria e pela segunda vez fui ovacionada por um público que tinha lotado um ginásio imenso. Durante a minha apresentação senti um frenesi, venci o cansaço que é comum quando participamos destes concursos e dancei quase além do tempo estipulado. Além da bateria que eu tinha escolhido, todas as outras baterias começaram a tocar para eu sambar e todos gritavam “já ganhou”. Sambei tão freneticamente que a fantasia se deslocou para as laterais e fiquei com os seios à mostra. Quando saí do palco, quase desmaiei. Pessoas que estavam no camarim tentavam me transmitir mais ar com objetos que carregavam e me davam água ao mesmo tempo que diziam “arrasou”. Foi um momento que marcou a minha carreira no mundo do samba.

Mas nem todos os momentos foram flores. Com o decorrer do tempo adquiri respeito acerca da minha atuação como Passista na cidade. E foi em razão do “nome” que eu possuía que fui convidada a ser Rainha do Carnaval do Clube Esportivo para então concorrer a Rainha do Carnaval de Santa Maria novamente. Seria o momento da revanche, de voltar lá e então receber a faixa de vencedora. E eu sonhava muito com este momento. O presidente do clube só aceitou que a rainha fosse uma Mulher Negra, porque era uma conhecida e bem quista nos espaços sambistas, o que mostra como a branquitude santamariense se apropriou do samba e ainda utilizou de tal apropriação para enfatizar mais o seu racismo. Um dia antes do concurso, presidentas e presidentes dos clubes concorrentes tentaram me desclassificar, justificando que eu já tinha sido Primeira Princesa do Carnaval da cidade. Saiu uma página no jornal *A Razão* com o título “deu reboição no carnaval” e a minha foto abaixo. Algumas pessoas diziam que eu deveria dar oportunidade para outras mulheres mostrarem a sua dança e que eu queria sempre estar nos holofotes. Era uma pressão que vinha de todos os lados. Quando subi no palco, não

consegui dançar, meus pés travaram e quando olhei para o público, percebi que as pessoas demonstravam escancaradamente estarem decepcionadas com a minha atuação. Saí de lá com o título de segunda princesa do carnaval e com boatos de que foi me dado esse lugar para eu não passar vergonha diante de toda a trajetória que eu já tinha percorrido. Para muitas mulheres o título de segunda princesa era um presente, visto que seria possível participar da corte do carnaval da cidade. Contudo, para mim era inviável o terceiro lugar. Não somente eu considerava isso, como grande parte das pessoas do mundo sambista de Santa Maria, embora que algumas torcessem para a minha derrota. A exigência que as pessoas e eu realizávamos acerca da minha atuação era cruel. Após o concurso, o presidente do clube não foi agradecer o fato de eu ter representado a entidade, dando a entender que eu só tinha valia se tivesse sido a vencedora. Somente a minha família e a minha professora de dança afro – Inajá – foram me acolher, auxiliando-me a colocar os utensílios do camarim em sacolas para sairmos urgentemente de lá.

Neste período eu já estava mais próxima da Escola de Samba Barão de Itararé¹⁴ do que da Vila Brasil. O fato de estar inserida no Grupo de Dança Afro Euwá Dandaras¹⁵ há alguns anos, o qual em grande parte, tinha integrantes da Barão fez com que aos poucos eu me tornasse uma integrante também. Além disso, havia um grande incentivo da Inajá, a nossa professora, que também era presidenta da Barão, para que isso acontecesse, pois nos levava e buscava nos ensaios, custeava lanches, designava funções e estava sempre de algum modo, fazendo com que estivéssemos próximas e próximos a ela. O Grupo de Dança Afro Euwá Dandaras era a comissão de frente da Barão de Itararé e em vista disto, desfilei na Barão como integrante desta ala.

Alguns anos após, assim que as preparações para o Desfile das Escolas de Samba iniciaram, comuniquei à Inajá que gostaria de desfilar na Barão, mas não como integrante da comissão de frente. No ano que desfilei na comissão, não senti a mesma emoção. Sambar era o que me deixava viva. Era o que fazia com que eu amasse estar ali. Embora ser membro de uma comissão de frente fosse uma atuação importante, não me propiciava a felicidade do mesmo modo que eu sentia quando sambava. Assim que expliquei sobre estas sensações para a Inajá, ela me convidou para ser Rainha da Bateria da Barão de Itararé. Aceitei o convite, desde que

¹⁴ A Sociedade Recreativa e Cultural Barão de Itararé, fundada em 15 de fevereiro de 1985, é uma Escola de Samba situada na região leste-ferroviária da cidade de Santa Maria - RS, no Bairro Itararé. Tem como cores de seu pavilhão o amarelo, verde, azul e o branco, tendo como símbolo o Barão de Itararé (Apparício Torelli), grande humorista e cronista, representando a irreverência que caracteriza a Escola em seu nascimento.

¹⁵ Companhia de dança afro de grande relevância em Santa Maria e no Rio Grande do Sul. Posteriormente ela é abordada.

não participasse de nenhum concurso, pois eu tinha ficado traumatizada diante de inúmeras circunstâncias vivenciadas nos concursos, sobretudo, a minha segunda tentativa de ser Rainha do Carnaval de Santa Maria.

O meu primeiro ano (2011) como Rainha de Bateria foi um marco na minha vida. Pela primeira vez eu ganhei uma fantasia, a qual foi uma das mais lindas que já vesti. Era uma maquinista, a qual foi desenhada pelo sambista e estilista Olimar de Oliveira e confeccionada por ele e pela minha mãe. Era uma fantasia que me deixava livre para sambar e que também me fazia sentir maravilhosa. Cabe dizer que a maioria das meninas e mulheres que possuem títulos no mundo das Escolas de Samba custeiam as suas fantasias e inclusive, por este motivo, muitas recusam convites e/ou desistem de participar dos concursos, pois sabem que caso vençam, terão que arcar com os custos de uma fantasia. Durante toda a minha trajetória a minha mãe fazia as minhas fantasias com tecidos e ornamentos que ganhava, os quais muitas vezes já tinham sido usados. Assim, o fato de ganhar uma fantasia fez com que eu me sentisse imensamente feliz, uma vez que não tínhamos as várias adversidades que surgiam na fase de confecção. Desci na Avenida Liberdade – onde ocorrem os desfiles de Carnaval de Santa Maria – dançando, sambando e me divertindo muito. Não senti dores, nem cansaço. Fui muito aplaudida. Eu estava sentindo novamente o prazer inexplicável que era sambar ao lado da bateria. Em 2012 com uma fantasia afro, segui com o posto de Rainha da Bateria e em 2014, grávida, desfilei pelo último ano. Foram momentos inesquecíveis, mágicos e que potencializaram minhas reflexões sobre as performances e pedagogias do samba.

Durante esse período em que fui Rainha de Bateria comecei a sentir a necessidade de dar aulas de samba além da preparação que eu realizava com candidatas de concursos. A diretora da escola de dança em que eu trabalhava como professora de ritmos na época, gostou da ideia e assim comecei a também dar aulas de samba no local. Com uma exceção, nesta escola eu tive alunas e alunos que já conhecia dos espaços sambistas. Elas e eles tinham em comum o amor pelo samba e queriam realizar a prática não apenas no período do carnaval. Contudo, a mensalidade era considerada alta para pessoas de baixa renda e eu tinha muito anseio em contribuir com as pessoas da comunidade, da periferia, que não tinham condições de pagar o valor ideal de uma aula de dança. Assim, submeti um projeto para a diretoria do Museu Comunitário Treze de Maio, com o intuito de dar aulas de samba no local. O projeto foi aprovado e então foi criada a Companhia do Samba. As alunas e alunos contribuíam com o valor de R\$15,00 mensais e participavam de duas aulas semanais, as quais ocorriam nas quartas e domingos. Elas e eles realizavam a prática do Samba-Passista, seja valorizando as suas singularidades, seja dançando em conjunto. Havia uma grande diversidade na Cia do Samba,

visto que tinha dançarinas e dançarinos de raças, fenótipos, orientações sexuais, dentre outros tantos pontos distintos. A alteridade era o ponto forte da Companhia e eu buscava sempre valorizá-la. Na Cia do Samba foi possível estudar, praticar e refletir sobre a docência e muito além do ato de ensinar, aprendi muito com as minhas e meus pares. Foi uma grande realização ter criado a Companhia do Samba, porém logo seria preciso que eu fosse embora de Santa Maria e assim, o grupo findou-se.

Durante a minha trajetória no samba, seja nos ensaios, quadras e eventos das Escolas de Samba, e sobretudo, atuando como professora de samba fui refletindo e (re) construindo a minha docência acerca do Samba-Passista, uma vez que encontrei muitas dificuldades. Por muitas vezes eu não conseguia ensinar – transmitir – repassar um determinado movimento que eu executava e isso me estimulou a buscar uma compreensão mais profunda acerca dos processos pedagógicos e de ensino do samba.

Cabe dizer que além disso, muitas indagações surgiram, seja acerca de eu ser considerada uma mulher-corpo-objeto ou em contrapartida, um símbolo de resistência negra, uma vez que por me tornar uma ativista negra, vivenciei essa dubiedade em relação às perspectivas do que é ser uma Passista. Em alguns momentos eu sentia que estava auxiliando na concepção da mulata exportação e em outros – ao lado de tantas outras Mulheres Negras que sambam – que eu estava proporcionando orgulho à raça negra.

A construção do objeto desta pesquisa iniciou em consonância ao momento em que eu adentrei no mundo do samba. Contudo, como dito, sempre estive envolvida neste âmbito, sobretudo por influência da minha família. Assim sendo, considero que todos os momentos que eu escutei, sambei e/ou “ensinei” a prática do Samba-Passista auxiliaram na elaboração da questão central deste estudo, a qual se expressa da seguinte forma: Como mulheres Passistas podem produzir pedagogias negras em dança?

1.2 MULHERES NEGRAS E FEMINISMO NEGRO

O interesse por essa temática deu-se em razão do fato de que embora ela possua grande relevância no âmbito da dança brasileira é considerada incipiente no meio acadêmico, artístico e educacional. Quando realizei a busca de dissertações e teses sobre o Samba-Passista, encontrei somente sete estudos e nenhum deles foi realizado em um Centro de Educação. Além disso, a maioria partia de uma visão sociológica e antropológica do samba. Sem desfazer de outras áreas do conhecimento, as quais inclusive, tenho apreço e sou oriunda, uma vez que realizei o

Mestrado em Ciências Sociais, ressalto que é preciso pensar na inserção do samba no contexto educacional.

Ainda, por meio deste estudo, procuro auxiliar no combate à opressão de gênero e raça, uma vez que trabalhos como este possam ser grandes colaboradores para o reconhecimento e a valorização de Mulheres Negras, as quais possuem uma grande importância para a história, arte e cultura brasileira e que devido a ser um dos maiores alvos do preconceito, não são reconhecidas por seus feitos.

Como ressaltam as intelectuais bell hooks¹⁶ (2018), Angela Davis (2016), Grada Kilomba (2019), Djamila Ribeiro (2019), dentre outras pesquisadoras que dedicam os seus estudos ao feminismo negro, as Mulheres Negras são designadas como grupo mais oprimido e sem nenhum grau de privilégio principalmente em consequência do patriarcado, racismo e sexismo. Sofrem as opressões de gênero, mas estão em uma posição inferior à das mulheres brancas, pois estas não são vítimas do racismo e do mesmo modo, não se equiparam ao homem negro, pois além de sofrer a opressão racista, também são vítimas do machismo. Kilomba (2019) destaca que:

Mulheres negras têm sido, portanto, incluídas em diversos discursos que mal interpretam nossa própria realidade: um debate sobre racismo no qual o sujeito é o homem negro; um discurso genderizado no qual o sujeito é a mulher branca; e um discurso de classe no qual “raça” não tem nem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico dentro da teoria (KILOMBA, 2019, p. 97).

Isto é:

Quando falam sobre pessoas negras, o sexismo milita contra o reconhecimento dos interesses das mulheres negras; quando falam sobre mulheres, o racismo milita contra o reconhecimento dos interesses de mulheres negras. Quando falam de pessoas negras, o foco tende a ser homens negros; e quando falam sobre mulheres, o foco tende a ser mulheres brancas (hooks, 2020, p. 26 e 27).

Logo...

Mulheres negras, por não serem nem brancas nem homens, passam a ocupar uma posição muito difícil dentro de uma sociedade patriarcal de supremacia branca. Nós representamos um tipo de ausência dupla, uma Outridade dupla, pois somos a antítese tanto da branquitude quanto da masculinidade (KILOMBA, 2019, p. 190).

¹⁶ Neste estudo, contrapondo as normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), respeitarei a escolha da intelectual negra Gloria Jean Watkins em usar o seu pseudônimo bell hooks - inspirado pela sua bisavó materna, Bell Blair Hooks – em letras minúsculas com o intuito de deslocar o foco da figura autoral para as suas ideias (2018).

Nós somos o outro do outro. Silva (2018) descreve que o outro pertence ao “resto do mundo”, que precisa ser melhorado, disciplinado, desenvolvido a partir da perspectiva eurocêntrica. A mulher é o outro do homem, visto que é designada na sociedade patriarcal pelo homem e a Mulher Negra é o outro deste outro. Ela vivencia em demasia a outridade, em razão de que é designada pelo homem e também pela mulher branca. Pela sociedade ela não é conceituada por si, pelas suas experiências e vivências e sim por mulheres brancas e homens.

Com base nisto, ressalto que comportamentos sexistas e racistas não estão presentes somente na consciência de homens (...); surgem em todas as formas de pensar e ser, dado que:

Com muita frequência, no movimento de mulheres pressupôs-se que (...) ao se assumir oprimida, uma pessoa se livra de ser opressora. A tal ponto que esse pensamento impediu que feministas brancas compreendessem e superassem seus próprios comportamentos sexistas e racistas direcionados às mulheres negras. Elas poderiam falar, da boca para fora, sobre conceitos de sororidade e solidariedade entre mulheres, mas ao mesmo tempo repudiar mulheres negras (hooks, 2020, p. 29).

Assim sendo, era e ainda é visível o quanto o feminismo não atua obrigatoriamente com uma exclusão do racismo. Ao mesmo tempo em que mulheres brancas podem ser oprimidas, também podem ser opressoras. Por outro lado, do mesmo modo que os homens negros são oprimidos também são opressores. A base da pirâmide é a Mulher Negra, a qual recebe a tripla opressão vinda do homem branco, da mulher branca e do homem negro. Vejamos:

Quando o movimento pelos direitos civis começou, nos anos 1950, mulheres e homens negros (...) se juntaram para lutar por equidade racial. Ainda assim, ativistas negras não receberam o reconhecimento do público dispensado aos líderes negros. O padrão de comportamento sexista era a norma das comunidades negras tanto quanto em qualquer outra comunidade estadunidense. Era um fato aceito entre pessoas negras que os líderes mais reverenciados e respeitados fossem homens. Ativistas negros definiram liberdade como ganhar o direito de participar da cultura estadunidense, sendo cidadãos completos; eles não estavam rejeitando o sistema de valores daquela cultura. Consequentemente, não questionaram a integridade do patriarcado. O movimento pela libertação negra nos anos 1960 marcou o primeiro momento em que pessoas negras se envolveram em uma luta de resistência contra o racismo, durante o qual limites foram bem estabelecidos para separar os papéis de mulheres e de homens. Ativistas negros reconheceram publicamente que esperavam que mulheres negras se envolvessem no movimento para cumprir um papel sexista padrão. Eles exigiram que mulheres negras assumissem uma posição de subserviência. Disseram a elas que deveriam cuidar das necessidades do lar e gerar guerreiros para a revolução (hooks, 2020, p. 23)

Isto é, pediram às mulheres negras que se posicionassem no fundo, permitindo que os holofotes brilhassem somente nos homens negros (hooks, 2020), o que faz percebermos o quanto o sexismo é presente no ativismo negro. Lembro das palavras do discurso da ativista

negra Sojourner Truth que argumentou em público a favor de que as mulheres ganhassem o direito de votar (hooks, 2020), ressaltando que:

(...) existe uma grande agitação em relação aos homens negros receberem seus direitos, mas não há uma palavra sobre as mulheres negras; e se homens negros ganharem seus direitos e mulheres negras não, você verá os homens negros serem donos das mulheres, e isso será tão ruim quanto era antes (hooks, 2020, p. 22).

A afirmação de Truth lembrou o público estadunidense de que tanto a opressão sexista quando a opressão racial eram uma ameaça real à liberdade da mulher negra (hooks, 2020). Mesmo diante disto, os homens negros ocuparam posições de destaque e poder dentro e fora do âmbito da negritude¹⁷.

As lideranças mais conhecidas do movimento negro são masculinas. Internacionalmente Nelson Mandela, Martin Luther King e Malcom X são alguns dos militantes negros mais conhecidos. Neste cenário é importante mencionar que:

Assim como líderes negros do século XIX sentiram que era importante que todos os homens negros se mostrassem dispostos a serem protetores e provedores das mulheres como um sinal para a raça branca de que eles não aceitariam mais a negação do seu privilégio masculino, líderes negros do século XX usaram essa mesma estratégia. Marcus Garvey, Elija Muhammad, Malcom X, Martin Luther King, Stokely Carmichael, Amiri Baraka e outros líderes negros legitimaram o seu apoio ao patriarcado. Todos eles argumentaram que é totalmente necessário para homens negros relegar mulheres negras a uma posição de subordinação, tanto na esfera política quanto na vida doméstica. Amiri Baraka (...) debateu a formação de um lar dominado pelo homem negro, com sua inerente postura antimulher, como se fosse uma reação positiva contra os valores racistas do branco (hooks, 2020, p. 156).

Acerca do pensamento social e político afro-americano Patricia Hill Collins (2019) sublinha que com exceção das organizações de mulheres negras, as organizações dirigidas por homens historicamente não dão destaque às questões relativas às Mulheres Negras, ou só o fizeram sob pressão. A socióloga negra brasileira Carla Akotirene (2020) resalta que no Brasil Luiza Bairros, intelectual brasileira, denunciou a articulação de racismo-sexismo presente nos recursos masculinistas da comunidade negra, pois, na percepção de Bairros, sofremos discriminação por parte dos militantes homens, que não aprofundam a questão da mulher e ainda desenvolvem boicote da militância feminista dentro do movimento negro.

¹⁷ Segundo Gilroy (2012), são adaptações realizadas em diversos espaços com uma dinâmica de configuração e reconfiguração que impossibilita a existência de uma herança africana no singular.

É importante lembrar que no Brasil quando se fala na escravatura e por conseguinte, nos quilombos, os quais eram espaços de resistência negra, a figura de Zumbi, o líder negro que lutou contra a escravização seja a mais lembrada. Neste sentido, é relevante mencionar que:

Líderes negros, homens e mulheres, têm relutado em reconhecer a opressão sexista de homens negros sobre mulheres negras, porque eles não querem reconhecer que racismo não é a única força opressora em nossa vida. E também não querem dificultar seus esforços de resistência contra o racismo ao reconhecerem que homens negros podem ser vítimas do racismo, mas, ao mesmo tempo, agirem como opressores sexistas das mulheres negras (hooks, 2020, p. 146).

Inquestionavelmente houve muitas mulheres de importância nas comunidades quilombolas, mas faltam registros que comprovem as suas existências, uma vez que somente as figuras masculinas eram consideradas importantes, tanto para a busca e pesquisa, quanto para o arquivamento de dados sobre a sociedade escravizada. Mesmo diante disso, o feminismo negro brasileiro tem salientado a importância de Dandara, uma Mulher Negra guerreira do Quilombo dos Palmares, a qual há uma discussão acerca da sua existência, mas que mesmo diante disto, simbolicamente tornou-se um ícone da luta negra e feminista. No artigo *Dandara dos Palmares e a Mulher Negra contemporânea*, Cássia Fernanda de Oliveira Costa (2017) salienta que nos últimos anos:

(...) Dandara deixou de protagonizar somente lendas para fazer parte dos discursos de ativistas dos movimentos sociais. Em matérias compartilhadas nas redes sociais e em fóruns de discussão on-line é notável o aumento da recorrência de menções à Dandara, sempre acompanhadas de críticas ao fato de que essa figura importante de nossa história é pouco lembrada e valorizada (COSTA, 2017, p. 1).

E complementa este entrecruzamento ao dizer que:

A figura de Dandara dos Palmares é tomada como um ícone da resistência negra feminina, um símbolo de representatividade para as mulheres negras. (...) Recuperadas do interdiscurso, as histórias sobre Dandara agora circulam (...) a partir da posição sujeito da resistência negra feminina (...) e podem consolidar-se na memória discursiva (COSTA, 2017, p. 4).

Faz-se importante também lembrar que há pouco tempo Teresa de Benguela, Mulher Negra que liderou o quilombo Quariterê, passou a ser mencionada com mais frequência e importância. Uma consequência disto é o fato do dia 25 de julho ser comemorado o Dia Nacional de Teresa de Benguela e da Mulher Negra¹⁸.

¹⁸ Lei Nº 12.987, de dois de Junho de 2014. Art 1º É instituído o Dia Nacional de Tereza de Benguela e da Mulher Negra, a ser comemorado, anualmente, em 25 de julho. Art. 2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Como salienta hooks (2018), inicialmente o movimento feminista não pensava acerca das questões de raça e classe. Assim, as Mulheres Negras não se sentiam representadas pelo feminismo, pois as suas vivências e conseqüentemente as suas reivindicações possuíam (e ainda possuem) muitas distinções em relação às mulheres brancas. Embora as intelectuais negras há muito expressem uma sensibilidade feminista distinta, de influência africana, sobre a intersecção de raça e classe na estruturação de gênero, historicamente não têm sido participantes plenas das organizações feministas criadas por brancas (COLLINS, 2019).

Não se sentindo contempladas no movimento negro, bem como no feminista, surgem os movimentos associativos de Mulheres Negras, os quais foram posteriormente chamados por muitas delas de feminismo negro. No que concerne aos Estados Unidos, Davis (2017) menciona que ao longo da última década do século XIX, após serem repetidamente rechaçadas pelo racialmente homogêneo movimento pelos direitos das mulheres, as mulheres negras formaram seu próprio movimento associativo.

Em 1895 – cinco anos depois da fundação da General of Women’s Clubs [Federação Geral de Agremiações de Mulheres], responsável por consolidar um movimento associativo que refletia as preocupações das mulheres brancas de classe média -, cem mulheres negras de dez estados se reuniram na cidade de Boston, sob a liderança de Josephine St. Pierre Ruffin, para discutir a criação de uma organização nacional de agremiações de mulheres negras. Em comparação com suas colegas brancas, as mulheres afro-americanas que instituíram esse movimento associativo nacional articularam princípios de natureza mais evidentemente política. Elas definiram como função primordial de suas agremiações a defesa ideológica e militante das mulheres negras – e dos homens negros – contra os danos causados pelo racismo (DAVIS, 2017, p. 15)

Cabe aqui lembrar da relevante obra *Mulheres, Raça e Classe*, em que Davis (2016) relata as questões envoltas nas vidas das Mulheres Negras, as quais se entrecruzavam – e ainda se entrecruzam - com estes movimentos associativos organizados por elas:

A obra debate o trabalho doméstico, a exploração de classe, os abusos sexuais direcionados às mulheres exploradas – como negras, como trabalhadoras, como mulheres – além do choro da mulher negra e suas denúncias serem consideradas ilegítimas. Também considera que os homens negros sofreram conseqüências de raça-sexo, mergulhadas de estereótipos, linchamentos e classificação racial acusatórias de sê-los abusadores sexuais de mulheres brancas (AKOTIRENE, 2020, p. 34).

Isto é, o feminismo negro aborda e reivindica questões que fazem parte das vidas das Mulheres Negras. Estas circunstâncias evidenciam sobretudo, desvantagens e preconceitos que

elas vivenciam na sociedade patriarcal. Ser uma Mulher Negra retinta é diferente de ser uma Mulher Negra de pele mais clara, ser uma Mulher Negra gorda é diferente de ser uma Mulher Negra magra, ser uma Mulher Negra lésbica é diferente de ser uma Mulher Negra heterossexual, por exemplo. À vista disto, em comum as Mulheres Negras possuem o gênero e a raça, contudo há uma série de distinções que as constituem e que são do mesmo modo relevantes para compreendermos as suas existências, discriminações e preconceitos vivenciados. Estas diferenças que se entrecruzam, posteriormente foram nomeadas conceitualmente como interseccionalidade. Conciliadora das perspectivas e reivindicações das Mulheres Negras, em 1989 Kimberlé Crenshaw cunhou a nomenclatura interseccional para nomear as diferentes vivências nos diferentes corpos das inúmeras opressões. Segundo a estudiosa que se especializa nas questões de raça e gênero:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos de subordinação. Ela trata 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 outras (CRENSHAW, 2002, p. 177).

No Brasil o conceito de Interseccionalidade ganhou maior visibilidade após a publicação do livro *Interseccionalidade* de autoria da feminista Carla Akotirene. Como ressalta a intelectual:

Recomenda-se, pela interseccionalidade, a articulação das clivagens identitárias, repetidas vezes reposicionadas pelos negros, mulheres, deficientes, para finalmente defender a identidade política contra a matriz de opressão colonialista, que sobrevive graças as engrenagens do racismo cisheteropatriarcal capitalista (AKOTIRENE, 2020, p. 45).

Neste sentido, não podemos entender de modo mecânico o gênero e a opressão racial como paralelos porque ambos afetam e posicionam grupos de pessoas de forma diferente e no caso das mulheres negras, eles se entrelaçam (KILOMBA, 2019). Deste modo, enfatizo que a interseccionalidade me fortalece a ressaltar que não é possível escolher com qual opressão vivenciada devemos nos identificar. Ela impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos (AKOTIRENE, 2020). Minha experiência de vida me mostrou que as duas questões eram inseparáveis, que, no, momento de meu nascimento, dois fatores determinaram meu destino, o fato de eu ter nascido negra e o fato de eu ter nascido mulher (hooks, 2020). Isto é, como Mulher Negra, não posso escolher entre lutar por ser mulher ou lutar por ser negra. As

duas categorias se entrecruzam e não há como separar apenas uma delas de mim, visto que ambas me constituem. Em função disto, bem como pelo fato de Kimberlé Crenshaw ter relacionado fortemente este conceito às Mulheres Negras, muitas tem se identificado com ele, visto que a interseccionalidade mostra como e quando mulheres negras são discriminadas e estão mais vezes posicionadas em avenidas identitárias, que farão delas vulneráveis à colisão das estruturas e fluxos modernos (AKOTIRENE, 2020).

No Brasil Lélia Gonzalez foi uma das pensadoras pioneiras acerca de classe, gênero e raça. Possuía uma proposta de interpretação da realidade brasileira que consistia em retirar as pessoas negras das margens e posicioná-las no centro da nação. Elaborando assim uma visão alternativa de país, que é negro ainda que se pense e projete branco, conforme relata Raquel Barreto (2018). Professora, escritora, militante e política, Lélia defendia a ideia de Amefricanidade, a qual foi baseada na concepção de que uma das singularidades do continente residia, em grande parte, na participação africana na sua formação cultural e social – e não na reiterada evocação de uma latinidade (RATTS; RIOS, 2010). Assim, pode-se dizer que o legado e a forma de resistência cultural, a passagem do conhecimento ancestral de uma geração para outra e a subversão negra dos códigos da cultura dominante (religião, língua, vestuário, etc.) subsidiam segundo Gonzalez, a categoria político-cultural de *Amefricanidade* (RATTS; RIOS, 2010).

Além disso, ao adotar palavras e expressões populares – algumas de origem africana -, a pensadora criou o termo pretoguês, o qual significa a africanização da língua portuguesa brasileira. Lélia compreendia que o pretoguês reflete mais a língua falada no Brasil, a qual é eivada de termos oriundos dos povos negros cujos representantes foram trazidos como escravizados para o Brasil. Neste sentido, falar e escrever em pretoguês também seria uma forma de mostrar o que foi ocultado, bem como contrastar com a língua dominante e colonizadora. Usando uma linguagem popular e direta, Lélia considerava que os saberes das camadas populares eram igualmente importantes, bem como precisavam dialogar com o ambiente acadêmico.

Assim, Lélia agregava gíria e dialeto. A gíria se refere a um conjunto de termos e expressões geralmente vinculadas a determinados grupos sociais que pode transbordar para públicos mais amplos (...). O dialeto, *grosso modo*, é uma variação da língua falada, o que torna o Brasil um país multidialetal em face da composição étnica e racial, urbana e rural da população.

Assim como no jeito de falar, Lélia usava e abusava da economia linguística em seus artigos: *pra* (para), *tava* (estava), *tamos* (estamos), *cumé* (como é). Utilizava expressões como *a gente* em vez de nós. Encontramos muitas gírias em seus escritos. Várias delas eram relativas a grupos jovens e passaram a ter uso mais geral: *papo* (conversa), *sacar* (compreender), *mancada* (falta), *lance* (situação). (...) Nem é

preciso dizer que não era “recomendado” que uma acadêmica de renome se expressasse dessa maneira com tanta frequência (RATTS; RIOS, 2010, p. 72 e 73)

Para Barreto (2018), Lélia falava com tanta lucidez, ironia e propriedade, subvertia a “*norma culta*” da língua portuguesa e as convenções acadêmicas e falava “*da negada para a negada*” em um texto acadêmico considerado sério. A partir disto, compreendo que Lélia considerava que para participar da vida acadêmica não deveria ser necessária a utilização de uma linguagem distinta, a qual é considerada pela branquitude como culta. Hoje, quase três décadas após o falecimento de Lélia Gonzales, ainda percebo que nós, acadêmicas e acadêmicos dialogamos na universidade e nos espaços similares, de uma forma distinta da que comumente conversamos em outros ambientes.

É essencial sublinhar nomes importantes, como Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Luiza Bairros e Beatriz Nascimento, Mulheres Negras, intelectuais, escritoras, pensadoras que nos ensinaram muito sobre feminismo negro, resistência e militância, desde a década de 1970, época muito distinta dos dias atuais. Essas Mulheres Negras que vieram antes, que lutaram em momentos que eram quase impossíveis são grandes influenciadoras e inspirações para as que vieram depois.

Hoje, o feminismo negro brasileiro está crescendo a cada dia, seja através do surgimento de muitas intelectuais negras, o que está relacionado à inserção das cotas raciais nas universidades públicas, e/ou do espaço virtual como fortalecedor de grupos que a estrutura da sociedade não concede importância. Contudo, embora o movimento seja um grande marco de mudança na sociedade, ainda há muito o que transformar, ou transgredir, como diria bell hooks (2017). O racismo continua muito presente. Em seu livro *Memórias da Plantação* ao contar situações do racismo cotidiano, Grada Kilomba mostra o quão ele está intimamente ligado ao período da escravização negra:

Memórias da Plantação examina a atemporalidade do racismo cotidiano. A combinação dessas duas palavras, “plantação” e “memórias”, descreve o racismo cotidiano não apenas como a reencenação de um passado colonial, mas também como uma realidade traumática, que tem sido negligenciada. É um choque violento que de repente coloca o sujeito negro em uma cena colonial na qual, como no cenário de uma plantação, ele é aprisionado como a/o “Outro/a” subordinado e exótico. De repente, o passado vem a coincidir com o presente, e o presente é vivenciado como se o sujeito negro estivesse naquele passado agonizante, como o título do livro anuncia (KILOMBA, 2019, p. 30).

As nossas Memórias da Plantação são dentre tantas circunstâncias traumáticas vivenciadas, o trabalho árduo e desvalorizado, o estupro, a mutilação, o racismo e o feminicídio.

A grande maioria das mulheres estupradas e assassinadas são negras. A fim de realizar uma breve comparação entre a época da escravidão e os dias atuais percebo que a casa grande é a mansão atual em que uma significativa parcela das Mulheres Negras vai todo o dia limpar, cuidar e servir pessoas brancas. A senzala é hoje a favela, as comunidades, a periferia, as quais muitas vezes não possibilitam condições mínimas de subsistência e que assim, afetam a qualidade de vida das pessoas que residem nestes espaços. Os senhores da casa grande são os homens que assediam Mulheres Negras enfatizando que elas “são quentes e boas de cama”. Zeca Ligiero diz que o branco ficou com a casa grande de frente para o mar, o negro ficou com a senzala no alto dos morros e o índio com a periferia das cidades ou a terra ainda para ser demarcada (LIGIÉRO, 2011). Isto é, a sociedade brasileira foi se reconfigurando com o decorrer do tempo, mas o patriarcado, o racismo, o elitismo, continua a delinear como a mesma se constitui.

Contudo, é importante dizer que a organização da sociedade em que a população negra vivia no período anterior a escravização não era regida sob o modelo patriarcal. Davis (2016) destaca que acerca do período da escravidão nos Estados Unidos, o qual possui muitas características similares a escravidão negra no Brasil, nos momentos que eram possíveis, isto é, quando os senhores da casa grande não estavam por perto, não havia uma divisão hierárquica em relação aos papéis de gênero nas famílias negras. Mulheres Negras e homens negros andavam lado a lado e realizavam as suas tarefas de sobrevivência de forma colaborativa. Em contrapartida, no período da escravidão até mesmo a gravidez e a amamentação – fases importantes e em muitas vezes difíceis - não eram circunstâncias que pudessem amenizar o trabalho das mulheres. Elas usavam a sua força para sobreviver, seja trabalhando por horas na lavoura com suas filhas e/ou filhos no colo, e/ou com os seios doloridos de tanto leite, uma vez que não tinham o direito de amamentar senão os filhos e filhas de seus senhores quando eram usadas como amas de leite.

O matriarcado negro surgiu como uma necessidade. As Mulheres Negras criavam as suas filhas e filhos sozinhas ou com a ajuda das pessoas mais próximas devido ao fato que os pais dos seus filhos ou eram homens negros escravizados que eram vendidos para outras fazendas, ou os senhores da casa grande, os quais as estupravam e após o nascimento das suas rebentas e rebentos não as e os consideravam como tal. Não é à toa o fato de integrantes do movimento negro ressaltarem que a miscigenação é fruto do estupro.

Para corroborar esta asserção, grande parte de quem realiza pesquisa no campo das relações étnico-raciais correlaciona a mestiçagem com o estupro colonial. Abdias Nascimento (2016) destaca que o estupro da mulher negra foi um dos recursos utilizados pelos brancos da

sociedade dominante, originando os produtos de sangue misto: o mulato, o pardo, o moreno, o parda-vasco, o homem-de-cor, o fusco, e assim por diante (...), visto que deste modo solucionariam a ameaça da “mancha negra” e branqueariam a população brasileira, o que configura-se como eugenia. Em consonância, Davis (2016) menciona que a miscigenação era uma desculpa para minimizar a alta incidência de coerção sexual. Carneiro (2011) por sua vez relata que:

A miscigenação vem dando suporte ao mito da democracia racial, na medida em que o intercuro sexual entre brancos, indígenas e negros seria o principal indicativo de nossa tolerância racial, argumento que omite o estupro colonial praticado pelo colonizador sobre mulheres negras e indígenas, cuja extensão está sendo revelada pelas novas pesquisas genéticas que nos informam que 61% dos que se supõe brancos em nossa sociedade têm a marca de uma ascendente negra ou índia inscrita no DNA, na proporção de 28% e 33% respectivamente (CARNEIRO, 2011, p. 66).

Mesmo diante de tanta dor e sofrimento, nossas ancestrais contribuíram muito para a formação da cultura brasileira. Na religiosidade afro-brasileira a Mulher Negra possui uma grande significância, visto que desde o período escravocrata, demonstrando tamanha independência e autonomia, fazia seus quitutes e apetrechos e com o ganho de custos, pagava a sua alforria e assim podia praticar a sua religião (VERGER, 1992), um dos motivos pelos quais há um grande número de casas de religiões afro-brasileiras regidas por mulheres. Como destaca Zeca Ligiéro:

A história da fundação das primeiras casas de candomblé é marcada pela predominância das mulheres negras. Uma das primeiras casas de candomblé de Salvador foi Ilê Iyá Nassô, a qual foi criada por mulheres livres, que vieram do Golfo de Benin com esse propósito. O culto dos orixás que, na África, é revezado por homens e mulheres, no Brasil passou a ser liderado por mulheres, que passaram a ser as verdadeiras guardiãs das divindades. Nas religiões afro-brasileiras, o papel da mulher, tanto no âmbito da família como na religião, foi crucial para a sobrevivência e expansão das tradições africanas. A figura da baiana é, por si, um símbolo de africanidade, feminismo e maternidade. Foi através da mulher que os valores familiares africanos puderam resistir diante da história repleta de atrocidades e da retrógrada política escravocrata que marcou uma época em que elas foram vistas como animais procriadores (LIGIÉRO, 2011, p. 302).

Na mesma esteira conceitual, relembro de Akotirene (2020) quando menciona que:

Na diáspora africana brasileira, o prestígio político das grandes mães funciona estritamente nos terreiros de candomblé, espaço de resistência negra restaurada por laços de afeto, família e hierarquia, no qual uma ialorixá carrega os valores ancestrais e culturais torneados de África. A mulher torna-se mãe dentro da relação com a ancestralidade, não-nuclear, podendo ser matrilinear, em que filhos independem dos laços sanguíneos e do estado civil (AKOTIRENE, 2020, p. 84).

Assim, é perceptível uma forte potência da Mulher Negra que se manifesta pela cultura afro-brasileira, sobretudo na religiosidade. Percebo que no espaço religioso negro ela vivencia uma conjuntura diferente do que ela está acostumada a experienciar. Neste ambiente ela não é vista como ladra, perigosa ou coitada. Ao contrário, nas religiões de axé ela é magnitude, referência e reverência. A feminista negra Vilma Piedade (2017) enfatiza que:

Na nossa Tradição, sem o Poder Feminino, sem o princípio da criação, nada acontece, nada nasce. Por isso que o Matriarcado é fundante no candomblé no Brasil. Sem a mulher, sem esse princípio feminino da criação, não existe vida, por isso a mulher deve ser reverenciada! (PIEADADE, 2017, p. 32)

Isto é percebido, sobretudo no culto às Iabás¹⁹. Iemanjá é a rainha do mar, Oxum das águas doces, Iansã dos ventos e das tempestades. Trata-se de orixás femininas – estas possuem mais notabilidade, mas existem tantas outras de mesma significância - cultuadas no candomblé, na umbanda, bem como em outras religiões de axé. Segundo a religiosidade africana e afro-brasileira possuímos características que estão ligadas às personalidades dos orixás. Respeitando a religiosidade a qual faço parte, conecto as Iabás a uma representatividade negra, uma vez que estão inclusas em religiões de origem negra. Quando digo que sou de filha de Iansã afirmo a minha negritude.

Nos dias de hoje o matriarcado também é muito presente nas famílias negras, uma vez que grande parte dos cônjuges das mulheres periféricas ou são vítimas de homicídio, ou adentraram no sistema carcerário, ou abandonaram os seus lares por outras questões, inclusive para constituir um novo matrimônio e isto evidencia o quanto o sexismo e o racismo concorram para que o preterimento da mulher negra impere mesmo nas relações afrocentradas.

Cabe dizer que sobretudo no espaço virtual um relacionamento entre duas pessoas negras é comumente considerado afrocentrado. Assim, sublinho que a afrocentricidade é uma crítica da dominação cultural e econômica e um ato de presença psicológica e social diante da hegemonia eurocêntrica (ASANTE, 2016). Compreendendo que as nossas ações podem também ser um ato político, considero que assumir um relacionamento com uma pessoa negra neste mundo colonizado, racista, em que Mulheres Negras e homens negros não são referenciais de beleza, bem como, mercedoras e mercedores de cuidado, pode ser considerada por muitas pessoas uma ação afrocentrada. Kilomba (2019) ressalta que o amor e a união emergem como uma tarefa política para reparar nossa historicidade individual e coletiva de perda e isolamento.

¹⁹ Iabá: Orixás femininos dos cultos afro-brasileiros

Contudo, é importante compreendermos que o conceito de Afrocentricidade é bem mais profundo, pois:

A Afrocentricidade torna-se uma crítica da dominação que nega o poder da hegemonia cultural. Insiste em que a comunicação, o comportamento e as atitudes africanas devem ser examinadas dentro do contexto da cultura africana, não como parte da empresa europeia. Por um lado, a Afrocentricidade procura corrigir o sentido de lugar do africano e, por outro lado, fazer uma crítica do processo e extensão do deslocamento causado pela dominação cultural, econômica e política europeia da África e dos povos africanos (ASANTE, 2016, p. 16).

Cabe também dizer que:

(...) os objetivos da Afrocentricidade no que diz respeito à ideia cultural não são hegemônicos. Os afrocentristas não expressaram nenhum interesse em uma raça ou cultura dominando outra. Expressam uma crença ardente na possibilidade de diversas populações vivendo na mesma terra sem abandonar suas tradições fundamentais, exceto quando essas tradições invadem o espaço de outros povos sem sua permissão. É precisamente por isso que a ideia afrocêntrica é essencial para a expansão da harmonia humana. A Afrocentricidade representa uma possibilidade de maturidade intelectual, uma forma de ver a realidade que abre novas e mais excitantes portas para a comunicação humana. É uma forma de consciência histórica, porém mais do que isso, é uma atitude, uma localização e orientação (ASANTE, 2016, p. 16).

Geralmente atuando com o trabalho subalternizado de empregada doméstica, babá, ou cuidadora de idosos as Mulheres Negras sustentam suas famílias. Cresci compreendendo que a profissão da minha mãe era ser cuidadora de idosos. Refletindo criticamente, entendo que na maioria das vezes essa denominação é uma atenuação do termo empregada doméstica. Nas várias casas em que a minha mãe trabalhou sei que ela exercia o papel de cozinheira, serviços gerais, serviços burocráticos e sim, além desses vários papéis, ela também era cuidadora de idosos. Foram muitos os relatos de humilhação que ela vivenciou. Quando fui aprovada para cursar o Mestrado em Ciências Sociais na UFSM, minha mãe disse que “a patroa e o patrão” estavam sentindo um grande espanto e que só faltou perguntarem: como a filha da empregada vai ser mestra e a nossa nunca conseguiu passar numa seleção de pós-graduação? Vi minha mãe sair de todos os “ambientes de trabalho” com uma mão na frente e a outra atrás. Ela trabalhou a maioria do tempo sem carteira assinada. E não recebeu um salário mínimo de aposentadoria devido à desvalorização do trabalho que exerceu a vida inteira. Sobre essa conjuntura, Djamila Ribeiro menciona que:

(...) as mulheres negras ainda são maioria no trabalho doméstico e terceirizado (...). O fato de ocuparem lugares de maior vulnerabilidade faz com que certas medidas consideradas retrógradas atinjam esses grupos de maneira mais acintosa. A Reforma

da Previdência (...) prevê aumentar o tempo de contribuição para 25 anos e a idade mínima para 65 anos para as mulheres.

Essa medida não leva em consideração a divisão sexual do trabalho imposta em nossa sociedade. (...) Mulheres, sobretudo, negras, partem de pontos diferentes e consequentemente desiguais. (...) mulheres negras antes da proposição dessa PEC já tinham dificuldades em se aposentar. Por conta da informalidade de uma relação descontínua no mercado de trabalho e, no caso das empregadas domésticas, de não terem seus direitos garantidos. Esse grupo historicamente sempre se viu a margem (RIBEIRO, 2019, p. 64 e 65).

Complementando, Akotirene (2020) ressalta que é a marcação de raça que garantirá às mulheres brancas seguridade social, pois estas tiveram emprego formal, e a marcação de classe irá mantê-las na condição de patroas.

Para a mulher negra inexistente o tempo de parar de trabalhar, vide o racismo estrutural, que as mantém fora do mercado formal, atravessando diversas idades no não emprego, expropriadas; e de geração, infantil, porque deve fazer o que ambos – marido e patroa - querem, como se faltasse vontade própria e, o que é pior, capacidade crítica. Independentemente da idade, o racismo infantiliza as mulheres negras. Velhice é como a raça é vivida; e classe-raça cruza gerações, envelhecendo mulheres negras antes do tempo (AKOTIRENE, 2020, p. 26 e 27).

No entanto, é importante dizer que devido sobretudo, a inserção de cotas raciais nas universidades, muitas Mulheres Negras estão tendo a oportunidade de adentrar no ensino superior. Para as que têm este ensejo, a universidade é uma chave possível para um caminho diferente. Ao compreenderem o quadro e a opressão que vivenciam, essas mulheres adentram no ensino superior buscando romper com o paradigma excludente e preconceituoso, por meio sobretudo da emancipação, seja vencendo o sexismo internalizado²⁰, bem como tornando-se independentes financeiramente e/ou intelectualmente, o que como ensina Joice Berth (2019), são grandes pontos que auxiliam no empoderamento. Contudo, a universidade e um ambiente digno de trabalho ainda são lugares distantes para a maioria das Mulheres Negras. Assim, algumas buscam força e alegria em viver na criação das suas filhas e filhos, na religiosidade negra e no samba.

1.3 O SAMBA NO RIO GRANDE DO SUL

Segundo Alves Neto (2019) o módulo da Pesquisa Nacional de Amostra Domiciliar (PNAD-Contínua) de 2016 mostra que, no Rio Grande do Sul, a população que se declarava

²⁰ Na obra *O feminismo é para todo mundo* bell hooks articula sobre o sexismo internalizado, o qual é um pensamento regido pelo sistema patriarcal e pelo machismo. Para bell hooks, as mulheres só conseguirão mudar a situação opressora que vivenciam com a exclusão do sexismo internalizado.

preta e parda cresceu de 16,2%, para 18,2%. Embora este número tenha aumentado continua sendo baixo em vista da visível população negra gaúcha. Isto mostra, o quanto as políticas de branqueamento obtiveram êxito no estado gaúcho, ambiente de extrema exaltação da cultura europeia, o qual possivelmente dificultou a autodefinição de pessoas negras por meio da colonização.

Conhecemos as pressões sociais a que estão submetidos os negros no Brasil, coação capaz de produzir a subcultura que os leva a uma identificação com o branco. Temos, então, os mulatos claros descrevendo-se a si mesmo como brancos; os negros identificando-se como mulatos, pardos ou mestiços, ou recorrendo a qualquer outro escapismo no vasto arsenal oferecido pela ideologia dominante (NASCIMENTO, 2016, p. 90).

Criaram-se verdades e fantasias a partir do que o colonizador, homem europeu, acreditava ser a pessoa africana – ideias essencialistas projetadas sobre os africanos nos quais cabia à Europa o papel de civilizar e ordenar os Outros selvagens (Silva, 2018). Disseram-nos diretamente ou de forma dissimulada que ser uma pessoa negra é ser passiva, coitada, preguiçosa, ladra, dentre tantas outras características pejorativas.

Instituições, e até o próprio Estado, promoveram durante séculos uma associação sistemática da cultura negra à pobreza, ao incivilizado e ao íncio, mesmo que o continente africano também seja sinônimo de abundância, de grandes civilizações promovedoras das ciências, indo da política à engenharia, passando pela filosofia e chegando à física (DEVULSKY, 2021, p. 26 e 27).

Esta construção negativa acerca de Mulheres Negras e homens negros foi tão forte e concebida por quem regia (e ainda rege) o poder, que resultou na reprodução de tais concepções errôneas, inclusive por parte da própria negritude. Na verdade o que nos é apresentado não é a realidade, mas uma representação do imaginário social acerca de pessoas negras (ALMEIDA, 2019). Trata-se de uma construção racista. Como ressalta o professor e jurista Silvio Almeida:

A permanência do racismo exige, em primeiro lugar, a criação e a recriação de um imaginário social em que determinadas características biológicas ou práticas culturais sejam associadas à raça e, em segundo lugar, que a desigualdade social seja naturalmente atribuída à identidade racial dos indivíduos ou, de outro modo, que a sociedade se torne indiferente ao modo com que determinados grupos raciais detêm privilégios (ALMEIDA, 2019, p. 74).

Neste sentido, cabe dizer que:

Mesmo hoje, quando as teorias racistas estão desmoralizadas nos meios acadêmicos e nos círculos intelectuais que as gestaram, na cultura popular ainda é possível ouvir

sobre a inaptidão dos negros para certas tarefas que exigem preparo intelectual, senso de estratégia e autoconfiança... (ALMEIDA, 2019, p. 62).

Nós, negras e negros também reproduzimos muitas dessas concepções equivocadas acerca da população negra porque também passamos pelo processo de colonização e somos pessoas inseridas na sociedade estruturalmente racista. Silvio Almeida ressalta sobre este quadro:

O que nos leva ainda que negros e brancos não racistas – a “normalizar” que pessoas negras sejam a grande maioria em trabalhos precários e insalubres, presídios e morando sob marquises e em calçadas? Por que nos causa a impressão de que as coisas estão “fora do lugar” ou “invertidas” quando avistamos um morador de rua branco, loiro e de olhos azuis ou nos deparamos com um médico negro? Todas essas questões só podem ser respondidas se compreendermos que o racismo, enquanto processo político e histórico, é também um processo de constituição de subjetividades, de indivíduos cuja consciência e afetos estão de algum modo conectados a práticas sociais (ALMEIDA, 2019, p. 63)

A respeito disto, em sua obra “*olhares negros: raça e representação*” bell hooks menciona que:

(...) uma tarefa fundamental dos pensadores negros críticos tem sido a luta para romper com os modelos hegemônicos de ver, pensar e ser que bloqueiam nossa capacidade de nos vermos em outra perspectiva, nos imaginarmos e nos inventarmos de modos que sejam libertadores. Sem isso, como podemos desafiar e convidar os aliados não negros e os amigos a ousar olhar para nós de jeitos diferentes, a ousar quebrar sua perspectiva colonizadora (hooks, 2019, p. 33)

Mudar esta perspectiva é romper com uma educação que não apenas nós, mas as nossas e nossos ancestrais também tiveram. Isto é, não se trata de algo que foi instituído ontem, mas de um sistema longo, o qual iniciou desde o período escravocrata. Sendo assim, para desconstruir esta acepção é preciso percorrer um processo trabalhoso e longo, mas que pode possibilitar uma grande mudança e, sobretudo uma independência mental da população negra. Rememorar o modo de vida de negras e negros antes da escravidão, bem como salientar a importância que muitas pessoas negras têm acerca da construção do país são maneiras de modificar esse pensamento errôneo, como acentua Devulsky (2021):

Na medida em que desconstruímos os fundamentos falaciosos do racismo baseados no absoluto desconhecimento da grandiosidade das civilizações africanas e a partir dos incontáveis exemplos de heroísmo dos movimentos de resistência negra organizada contra a escravidão, o racismo e, recentemente, contra a ditadura, crianças e adultos estarão aptos a se reconhecer no amplo espectro de negritudes existentes na África e na diáspora. É a partir da reconstrução desses novos paradigmas que famílias inteiras podem reconhecer e viver sua negritude de maneira plena, valorizando filhos e netas

que portam os signos das africanidades no corpo e na sua existência política (DEVULSKY, 2021, p. 27 e 28).

Embora o cenário desigual que vivenciamos, acredito que o crescimento e a visibilidade que o movimento negro (sobretudo por meio do espaço virtual) mesmo diante de muitos obstáculos está atingindo, possibilitará que mais pessoas se autodeclarem pretas ou pardas, uma vez que a autodeclaração é o dado que demarca as pesquisas acerca da categoria raça.

Basta transitar em vários bairros não somente periféricos, como centrais de algumas cidades gaúchas, que veremos uma vasta população negra. Do mesmo modo percebemos uma comunidade negra significativa nas comunidades quilombolas, clubes sociais negros, rodas de capoeira, centros de religiosidade negra, nações do Hip Hop e o ambiente que está totalmente correlacionado a temática deste estudo: as Escolas de Samba. Contudo, a população negra gaúcha é invisibilizada e oprimida.

É interessante notar que, apesar de toda esta invisibilidade do negro na sociedade gaúcha, o Rio Grande do Sul, até vésperas da abolição, era o sexto colocado quanto ao número de escravos, ficando atrás apenas das províncias do Maranhão, Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo – todos estes estados são até hoje identificados pela acentuada presença de negros e pardos, ou seja, de afrodescendentes, diferentemente do Rio Grande do Sul, considerado um estado “claro” (GERMANO, 2009, p. 102).

Isto ocorre devido a diversas questões como, sobretudo a ...

(...) obras de intelectuais sul rio-grandenses que não hesitariam em construir a imagem de um Rio Grande do Sul eminentemente branco, superior, com feições europeias, potencialmente preparado para desenvolver-se de acordo com sua vocação democrática e igualitária. Os africanos, insignificantes inclusive numericamente, tenderiam a desaparecer no processo de mestiçagem e de branqueamento (XAVIER, 2013).

Mesmo diante disto, é importante sublinhar que existe uma forte militância negra no Rio Grande do Sul. Lembremos que o Dia da Consciência Negra foi criado pelo Grupo Palmares, sobretudo pelo poeta gaúcho Oliveira Silveira em 1971. Porém, o dia 20 de novembro somente foi sancionado trinta anos depois, incluso no calendário escolar pela lei 10639 no ano de 2003 e oficialmente instituído em âmbito nacional mediante a lei 12519 em 2011 (JESUS, 2014). O mais paradoxal é o fato de cerca de 1000 cidades brasileiras terem determinado o Dia da Consciência Negra como feriado e o Rio Grande do Sul, estado em que inclusive, o dia foi idealizado, apesar de incluí-lo no calendário oficial, não ter decretado feriado neste dia. Jesus (2014) relata como ocorreu a criação do Dia da Consciência Negra:

(...) no Rio Grande do Sul um grupo se reunia informalmente, na Rua dos Andradas, já em 1971, para discutir os temas então em voga no Movimento Negro, entre eles a crítica ao 13 de maio como exemplar da historiografia oficial que pouco falava à comunidade sobre a ação negra no sentido de acabar com a escravidão. Um dos participantes dessas discussões era o poeta Oliveira Ferreira Silveira, 30 anos, formado em Letras (Português e Francês) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Estimulado pela questão do dia 13 de maio e ciente da importância cada vez maior dada pelo movimento social a Zumbi dos Palmares, representativo da resistência à opressão, iniciou uma pesquisa a respeito, o que o levou a conhecer o livro Quilombo dos Palmares, de Edson Carneiro (1966), que com base em cartas e outros documentos, estipulava o 20 de novembro de 1695 como dia exato do assassinato do líder, em uma emboscada do bandeirante Domingos Jorge Velho, contratado pelo governo da capitania de Pernambuco para erradicar os quilombos da região, em especial o de Palmares (JESUS, 2014, p. 11 e 12).

Assim, considerando que a data era significativa aos anseios do movimento negro, com o apoio das e dos demais integrantes, o grupo foi nomeado como Palmares, e no dia 20 de novembro de 1971 o Dia da Consciência Negra foi evocado na sede do Clube Náutico Marcílio Dias. A efeméride foi adotada em âmbito nacional pelo Movimento Negro quando da fundação do MNU, em 1978 (JESUS, 2014).

Ações como estas não eram consideradas relevantes pela branquitude de vários estados brasileiros, dentre eles, o Rio Grande do Sul, a qual considerava que:

O “problema” seria resolvido pela eliminação da população afrodescendente. Com o crescimento da população mulata, a raça negra iria desaparecendo sob a coação do progressivo clareamento da população do país. Tal proposta foi recebida com elogios calorosos e grandes sinais de alívio otimista pela preocupada classe dominante. O escritor José Veríssimo, por exemplo, exultou: “Como nos asseguram os etnógrafos, e como pode ser confirmado à primeira vista, a mistura de raças é facilitada pela prevalência do elemento superior. Por isso mesmo, mais cedo ou mais tarde, ela vai eliminar a raça negra daqui. É obvio que isso já começa a ocorrer” (NASCIMENTO, 2016, p. 84).

Assim, cabe dizer que no Rio Grande do Sul:

...a população negra ocupa um segundo plano, diminuto ou simplesmente deixa de existir nas representações acerca da identidade rio-grandense. Frequentemente, enfatiza-se a formação luso-brasileira do Rio Grande do Sul e o valor da imigração europeia. Simultaneamente omite-se a presença do negro (...). A elaboração do imaginário gaúcho sobre si mesmo exclui o negro dos estudos históricos e da própria sociedade.

Contemporaneamente, a invisibilidade a que está sujeita a população negra tem sido considerada por antropólogos como uma estratégia por parte do Estado e da sociedade brasileira em geral que visa ocultar a diversidade étnica do grupo negro. Este processo iniciou-se durante o regime escravista. A sociedade colonial brasileira procurou “suavizar” as diferenças entre as práticas culturais de brancos e negros a fim de retirar destas seu potencial político e étnico enquanto marca de alteridade (CARVALHO, 2005, p. 179).

Ocorre, então que diante de uma conjuntura racista e segregadora como a do sul do país, o universo do samba no Rio Grande do Sul se desenvolve de maneira distinta ao do Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo Germano (2009) as Escolas de Samba são consideradas centros de união negra, uma vez que diferente de São Paulo e Rio de Janeiro, em Porto Alegre o público que pertence e frequenta este âmbito é menos miscigenado e na grande maioria negro. Contudo, muitas pessoas relatam que existe pouco cultivo do samba em Porto Alegre, visto que inclusive esta cidade até alguns anos atrás era considerada despovoada nos períodos que antecede o carnaval. Vejamos o fragmento de Íris Germano em 2009:

(...) apesar do grande número de pessoas que se concentram em torno do carnaval de rua, Porto Alegre não é conhecida como uma cidade carnavalesca. A imagem que se tem da cidade nos dias de carnaval, geralmente no mês de fevereiro ou março, é de uma cidade “vazia”, abandonada pela maioria dos seus habitantes que rumam para o litoral. Costuma-se dizer que, no verão e, particularmente, no carnaval, a vida social e cultural da cidade “morre”, para renascer apenas após a quarta-feira de cinzas (GERMANO, 2009, p. 100).

Contudo, como relatam algumas e alguns porto-alegrenses, nos últimos anos têm acontecido um festival chamado Porto Verão Alegre com espetáculos locais que mostrou que muita gente tem ficado na cidade nos meses de janeiro e fevereiro. Além disso, nesse período teve também o renascimento dos blocos de carnaval que levavam muita gente para as ruas. Naturalmente, isto é reflexo também de mudanças econômicas que empobreceram as pessoas e já não permitem que a classe média se desloque com a família para o litoral no verão como acontecia há anos.

Em Santa Maria, vivenciamos um descaso com a comunidade sambista. Durante toda a minha trajetória no mundo do samba sempre estive em pauta se haveria ou não o desfile de carnaval. O principal motivo para essa dúvida sempre foi a falta de verba destinada às Escolas de Samba. Nos últimos anos essa discussão também ocorreu em Porto Alegre; na capital, contudo, existe uma organização de grande militância acerca das Escolas de Samba, o que auxiliou para a realização do desfile. Já em Santa Maria, embora a maioria das e dos integrantes do movimento negro também esteja nas diretorias das Escolas de Samba, não existe uma unicidade incisiva em prol do carnaval. As pessoas inseridas na diretoria das Escolas divergem sobre algumas questões e não conseguem chegar a um consenso. Assim, tem dificuldade em trabalharem coletivamente para o alcance dos seus objetivos, uma vez que possuem opiniões dissonantes.

De modo análogo, Priscila, uma das interlocutoras deste estudo, a qual será apresentada posteriormente, relatou que o carnaval na cidade de Rio de Grande não acontece desde 2016 por falta de prestações de conta do dinheiro público, bem como contou que devido os governantes não serem a favor do carnaval, ele acabou se perdendo. A Passista também mencionou que a maior diferença entre Rio Grande e outras cidades gaúchas é a falta da comunidade trabalhar com e para as Escolas de Samba. Segundo ela, devido a compra de desfiles prontos, a qual ocorreu nos últimos anos em que houve carnaval na cidade, a comunidade não se envolveu da mesma maneira como em outros anos ocorria. Antes, Priscila passava as tardes na sede montando alegorias e adereços, junto da comunidade, o que nos últimos anos não aconteceu.

Diante deste fato emerge uma importante questão: as Escolas de Samba devem ou não trazer alegorias e adereços de outras cidades? Como salienta Priscila, não se trata de uma ação ilegítima, uma vez que até mesmo o reaproveitamento de fantasias, por exemplo, é algo positivo. Todavia, o trabalho cotidiano da comunidade não se torna tão relevante e assim a sua permanência, bem como o seu envolvimento na Escola de Samba, não são julgados necessários. Em prol de uma bela apresentação estética de uma Escola de Samba, a comunidade acaba se perdendo, como sublinha Priscila.

Kaiane, outra Passista que também será apresentada posteriormente, por sua vez, relatou que há em comum entre Porto Alegre e Pelotas uma grande desvalorização do carnaval. A Passista cita o episódio de interdição – pelo governo da cidade – de uma quadra de Escola de Samba da capital gaúcha, com várias justificativas, as quais para ela não são convincentes, uma vez que vários outros eventos que não são segmentos do carnaval geralmente são liberados com problemáticas semelhantes. Assim sendo, embora exista uma coletividade em favor do carnaval das Escolas de Samba de cidades gaúchas, esta conjuntura não exclui a responsabilidade e o descaso do governo acerca do carnaval. A justificativa da falta de apoio com o samba é quase sempre o fato de ser necessário destinar a verba que seria para o carnaval primeiro para pontos de maior necessidade, como, por exemplo, tapar os buracos existentes nas ruas da cidade. Porém os buracos permanecem e o carnaval das Escolas de Samba não acontece.

Lembro-me de Nogueira (1985) quando menciona que o racismo no Brasil ocorre de maneira mascarada e percebo que ele se dá de diferentes maneiras e a forma de tratamento destinada a cultura afro-brasileira é uma delas. A comunidade sambista é na grande maioria de baixa renda e muitos não têm condições de frequentar espaços de lazer. Para essas pessoas, os ensaios e o desfile das Escolas de Samba são momentos de grande relevância, visto que é a possibilidade de exaltar e mostrar a potência e a resistência da raça negra. Para outras pessoas,

é um momento de diversão, de sair da rotina maçante, de limpar, lavar e fazer concreto. Ao invés disso elas podem fazer sua militância, brincar e sambar. De modos distintos, as Escolas de Samba movimentam a vida dessas pessoas e embora as mínimas condições estruturais que lhe são concedidas, essa comunidade negra e periférica se reúne com vigor e a despeito disso, ainda não encontra seu devido reconhecimento.

Como contraponto, ressalto que nos últimos anos, Uruguaiana foi a cidade gaúcha que mais se destacou no mundo do samba. Este processo deu-se início com a interdição de uma quadra da Escola de Samba Os Rouxinóis, como conta Karoline Melo Kulmann (2017):

Em janeiro de 2005, a escola de samba Os Rouxinóis, na época pentacampeã do carnaval, teve sua quadra de ensaios interdita por uma ação judicial no Ministério Público, devido à denúncia de um vizinho. A agremiação foi acusada de durante seus ensaios, ultrapassar o limite de decibéis estabelecido por lei.

A situação resultou no cancelamento das atividades da agremiação. Quando questionado sobre o que ocorreu na época, o ex-presidente da escola de samba Os Rouxinóis, Jair Rodrigues (...), declarou que foram realizadas intervenções judiciais por parte da agremiação, para poder continuar com os ensaios, mas devido ao Ministério Público, resultou em um atraso considerável o que impedia a escola de apresentar-se no evento na data prevista – feriado nacional de carnaval, período que antecede a Quaresma.

Diante do problema, o presidente Jair Rodrigues entrou em contato com o prefeito de Uruguaiana, em 2005, Sanchotene Felice para buscar uma solução que pudesse resolver o problema. Assim, todos representantes das escolas de samba de Uruguaiana, da LIESU e o então Secretário de Obras, Pedro Mutti, nomeado pelo prefeito como Coordenador de Carnaval, reuniram-se no Salão Nobre da Prefeitura Municipal de Uruguaiana para dialogar e procurar uma solução que impedisse a “saída” dos Os Rouxinóis do carnaval de Uruguaiana. Conforme apontou Pedro Mutti (...), em entrevista, na referida reunião a escola expôs a situação, não podiam ensaiar e conseqüentemente arrecadar fundos, e com isso não seria possível realizar o desfile. Tal reunião marca o momento determinante de transição e transformação, que assinalou a nova “cara” do evento (KULMANN, 2017, p. 42 e 43).

Assim sendo, esta reunião foi o momento em que ocasionou a transição do Carnaval de Rua de Uruguaiana, uma sugestão sem intenções mercadológicas ou prévias planejadas, visto que a mudança de data era a única saída para haver carnaval, como relata Kulmann (2017). A mudança de data, em 2005, que à primeira vista, visualizada como um “problema” foi o primeiro passo para tornar o evento reconhecido em âmbito nacional e internacional (KULMANN, 2017). Com o carnaval realizado fora de época, houve um grande empenho para trazer fantasias, adereços requintados, e principalmente artistas vindas e vindos de outras cidades, principalmente do Rio de Janeiro. No ano de 2020, segundo a Rede Brasil Sul de Televisão (RBS – TV) todos os casais de mestre-sala e porta-bandeira que participaram do desfile das Escolas de Samba de Uruguaiana vinham de “fora”. Mulheres famosas no Rio de

Janeiro são Rainhas de Bateria e intérpretes famosos das Escolas de Samba de São Paulo e Rio de Janeiro são presenças confirmadas:

As escolas de samba até então já trouxeram nomes como: Ana Paula Evangelista, passista importantíssima no carnaval carioca; a modelo e atriz Nana Gouvêa; Viviane Araújo, rainha da bateria da escola de samba carioca Salgueiro; o promotor David Brazil; Adriana Bombom, os intérpretes Wantuir (atual puxador dos “Os Rouxinóis”), Leonardo Bessa, Ito Melodia, Igor Sorriso, etc; entre outros ícones do carnaval brasileiro. Também podemos ressaltar a presença, no ano de 2017, do especialista em carnaval Milton Cunha, comentarista do carnaval da Rede Globo, assim como, o atual carnavalesco da escola de samba Ilha do Governador, figurinista da Rede Globo (KULMANN, 2017, p. 51).

Ao observar que desta forma o evento ocorreu melhor que o esperado, deu-se um investimento maior por parte das escolas, prefeitura e empresas da região, o que fez do carnaval de Uruguaiana um espetáculo importante. Deste modo, a cidade ganhou uma notoriedade, a qual outros municípios do interior do Rio Grande do Sul nunca alcançaram.

Com base neste acontecimento, a imagem de Terceiro Melhor Carnaval do País, começou a tomar proporção e o “título” começou a “pegar”. Contribuindo com este momento importantíssimo de reconhecimento e credibilidade, Jair Rodrigues (...) relatou que (...) começou-se a disseminar, no Rio de Janeiro, através das celebridades, a imagem de que, depois dos grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, Uruguaiana, era o berço do carnaval brasileiro (KULMANN, 2017, p. 54 e 55).

É importante refletir sobre este contexto em que o carnaval de Uruguaiana é considerado um sucesso, ultrapassando a visibilidade nos últimos anos de inclusive, desfiles carnavalescos de Porto Alegre, a capital gaúcha. Tendo em vista que a cidade Rio de Janeiro é considerada a cidade do samba, isto é, a raiz sambista, quando Uruguaiana traz integrantes, alegorias e adereços do carnaval carioca para o sul, traz a perspectiva de que o grande, ou até mesmo, verdadeiro samba, estará aqui. Assim sendo, gaúchas, gaúchos, bem como pessoas de outras cidades, estados e países vizinhos deslocam-se para o carnaval uruguaianense, considerando que estarão mais próximas das personalidades sambistas conhecidas nacionalmente. Em suma, o carnaval uruguaianense tornou-se uma maneira de o povo gaúcho estar perto do consagrado carnaval do Rio de Janeiro.

Como as/os artistas locais se inserem nesse contexto? Nascidas e nascidos no berço do samba, trabalhando exaustivamente em prol da sua Escola de Samba, para no momento mais importante não receber a relevância necessária? Há uma grande polêmica neste cenário. Muitas e muitos sambistas gaúchos – especialmente as/os que não residem em Uruguaiana - fazem uma crítica a essa transferência do carnaval carioca para cidades gaúchas, considerando que ao

realizar esta ação, estão desvalorizando a comunidade do samba no contexto local. Em contrapartida, outras e outros relatam que desejam viver o carnaval espetáculo do mesmo modo que é o carioca. Isto é, enquanto algumas pessoas querem a presença efetiva da comunidade não apenas nos bastidores, mas também nos holofotes, outras querem beleza, luxo, requinte e a técnica carioca no carnaval gaúcho.

Considero que estudar o samba no Rio Grande do Sul é pesquisar algo que vivencia um processo contínuo de resistência (o que também ocorre no Rio de Janeiro e em São Paulo, contudo nesses territórios existe um interesse econômico maior da mídia, meios de consumo, dentre outros, o que facilita a sua realização) e também por isso militantes do movimento negro gaúcho têm refletido acerca do quanto é importante a população negra deste estado se reconhecer independente de territórios que são considerados de maior proeminência da população e cultura afro-brasileira. Uma comparação entre o Rio de Janeiro e o Rio Grande do Sul, por exemplo, é complexa por diversas questões, tais como: clima, cultura, etnias, dentre outras e outros. Uma busca do que é mais samba ou mais afro no Brasil, não auxilia na construção e no fortalecimento da identidade e resistência de um estado que ainda é invisibilizado e oprimido. A negritude do Rio Grande do Sul precisa se reconhecer autônoma, sem utilizar os outros estados como guias a tudo que se refere à cultura negra, uma vez que assim, ampliará o entendimento e a compreensão de si, bem como conseqüentemente se potencializará. Assim sendo, embora alguns pontos dos carnavais do Rio de Janeiro e Salvador sejam mencionados neste estudo, uma vez que possuem destaque sobre várias questões acerca da negritude por meio da mídia, o foco é pesquisar o samba no Rio Grande do Sul.

Compreender como se dão as relações, performances e pedagogias de Mulheres Negras que sambam no Rio Grande do Sul, um estado de grande invisibilidade negra e presença branca, propicia o entendimento de diversas questões que possibilitarão uma melhor aproximação acerca da negritude rio-grandense.

1.4 AS SAMBISTAS NEGRAS

Ao trazer um pouco da história e questões relacionadas ao samba e o carnaval no seu modo de configurar-se no Rio Grande do Sul, percebe-se então como o samba é também um espaço de constituição e relevância para a Mulher Negra gaúcha, por intermédio das diversas atuações que ela desempenha neste âmbito, como porta-bandeira, Passista, costureira, bordadeira, cozinheira, intérprete, dentre outros papéis. Hoje é possível escrever esta tese sobre samba porque uma Mulher Negra, chamada Hilária Batista de Almeida fez de sua casa um

ambiente de cultura e resistência negra através da prática do samba. Tia Ciata, a mãe do samba, como é conhecida, foi uma das baianas que levou Samba de Roda cultuado na Bahia para o Rio de Janeiro; ela cedeu a sua casa para os encontros de sambistas em uma época que a prática do samba era proibida. Assim a casa da Tia Ciata era um ambiente no qual aconteciam encontros da negritude regados a muita festa, rodas de samba e candomblé, como destaca Sodré (1998):

A casa da Tia Ciata, *babalaô-mirim* respeitada, simboliza toda a estratégia de resistência musical à cortina de marginalização erguida contra o negro em seguida à Abolição. A habitação tinha seis cômodos, um corredor e um terreiro (quintal). Na sala de visitas, realizavam-se bailes (polcas, lundus, etc.); na parte dos fundos, samba de partido-alto ou samba-raiado; no terreiro, batucada. Metáfora viva das posições de resistência adotadas pela comunidade negra, a casa continha os elementos ideologicamente necessários ao contato com a sociedade global: (...) os bailes na frente da casa (já que ali se executavam músicas e danças mais conhecidas, mais “respeitáveis”), os sambas (onde atuava a elite negra da ginga e do sapateado) nos fundos; também nos fundos, a batucada – terreno próprio dos negros mais velhos, onde se fazia presente o elemento religioso – bem protegida por seus “biombos” culturais da sala de visitas. Na batucada, só se destacavam os bambas de perna veloz e corpo sutil. A economia semiótica da casa, isto é, suas disposições e táticas de funcionamento, fazia dela um campo dinâmico de reelaboração de elementos da tradição cultural africana, gerador de significações capazes de dar forma a um novo modo de penetração urbana para os contingentes negros. O samba já não era, portanto, mera expressão musical de um grupo social marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira (SODRÉ, p. 15 e 16, 1998).

Cabe dizer que nesse período havia uma forte tentativa de apagamento da contribuição das mulheres no samba. Muitas Mulheres Negras eram presenças marcantes nas composições e cantorias sambistas. Contudo, sobretudo posteriormente com a criação das Escolas de Samba, como ressalta a pesquisadora Bárbara Regina Pereira (2019), elas ficaram designadas principalmente as atuações mais concebidas como femininas. Por sua vez, Alice Roberte de Oliveira (2014) expõe o quanto as atuações no mundo sambista estão correlacionadas ao gênero:

(...) na bateria os homens carregam os instrumentos mais robustos e pesados e marcam o compasso do samba, marcando, ainda, a hegemonia masculina nesse setor da escola. A responsabilidade maior no desfile e mesmo na ala da bateria, de ditar o ritmo, é fortemente marcada pela atuação masculina, tanto que não existem mestres de bateria mulheres no grupo especial. Isto é explicado, em parte, pela tradição masculina do samba, mesmo os primeiros sambistas sendo formados no berço de Tia Ciata. Portanto, no mundo do samba, homens e mulheres experimentam situações diferentes e as causas disto são, muitas vezes, as construções sociais, baseadas em diferenças de gênero, que delimitam os papéis que serão desempenhados (OLIVEIRA, 2014, p. 89).

Pereira (2019) ressalta que há muitos relatos de frequentadores da casa da Tia Ciata que garantem tê-la visto tocando um violão, o que põe em xeque a hegemonia masculina na

construção do complexo cultural que hoje se entende como samba. Todavia, Tia Ciata é vista somente como a Mulher Preta que cedeu a sua casa para os encontros da negritude e a sua posição de poder, bem como a sua influência musical no mundo do samba em muitas vezes é excluída.

Por meio dessa e de outras asserções compreendo que o samba também é um ambiente sexista e que de alguns modos, desvaloriza a potência de muitas mulheres. Lugares de poder, como diretoria e presidência da Escola de Samba, bem como de intérprete, por exemplo, por muito tempo não lhe foram designados e muitos até hoje seguem não sendo. Mesmo diante disto as Mulheres Negras buscam modos de se reinventar e realizar a sua potência de diferentes maneiras - ser Passista é uma delas. Isto posto, Tia Ciata é uma Mulher Negra de extrema relevância no contexto sambista brasileiro e deve ser respeitada, sobretudo por nos lembrar que o samba, hoje considerado miscigenado, possui – uma forte – origem negra, como já dito. E porque não, feminina também.

No samba, na religião ou nos demais espaços que nos aproximam ao processo diaspórico africano, as Mulheres Negras possuem significados que nos propiciam conhecimento e entendimento da história e da cultura brasileira. O fato deste estudo discorrer sobre a Passista está intrinsecamente ligado à reflexão sobre o papel, a imagem, a representação e as diferentes significações acerca de o que é ser uma Mulher Negra. Compreendendo que o saber da cultura afro-brasileira se manifesta sobretudo, através dos corpos, bem como o fato de que eles e a oralidade são os únicos contadores dessa (nossa) história, entendo que pensar o samba a partir da Mulher Negra possibilita concatenamentos importantes entre a ancestralidade; a qual diz respeito a uma força que venceu a morte, à medida que continua, de alguma maneira, viva e influente (SILVA, 2012), e contemporaneidade feminina negra. Além disso, respeitando todas as questões éticas de uma pesquisa, este estudo também se coloca como um ato político. Como atesta Ribeiro (2019), as produções de feministas negras unem uma preocupação que vincula a sofisticação intelectual com a prática política.

1.5 UMA PASSISTA NO MUNDO ACADÊMICO

É importante dizer que se a Mulher Negra vivencia o preconceito, uma Mulher Negra Passista pode senti-lo em maior grau. O fato de evidenciar o corpo – ao utilizar roupas e fantasias minúsculas – faz, não raro, com que as pessoas a partir de uma concepção racista e sexista, acreditem que as Passistas não possam ser mulheres inteligentes ou dignas de respeito. Como descreve Adichie (2015), a verdade é que, quando se trata de aparência, nosso paradigma

é masculino. Muitos acreditam que o quanto menos “feminina” for a aparência de uma mulher, mais chances ela terá de ser ouvida. Além de feminina, a Passista, pelo olhar branco e cristão é um símbolo da sensualidade. E se é difícil ser ouvida pela condição de mulher, de negra, de feminina, o que se pode esperar quando ela é também considerada sensual? Nesse momento Chimamanda Adichie (2015) me inspira:

Decidi parar de me desculpar por ser feminina. E quero ser respeitada por minha feminilidade. Porque eu mereço. Gosto de política e história, e adoro uma conversa boa, produtiva. Sou feminina. Sou feliz por ser feminina. Gosto de salto alto e de variar os batons. É bom receber elogios, seja de homens, seja de mulheres. Mas com frequência uso roupas que os homens não gostam ou não “entendem”. Uso essas roupas porque me sinto bem nelas. O “olhar masculino”, como determinante das escolhas da minha vida, não me interessa (ADICHIE, 2015, p. 40 e 41).

Neste sentido cabe salientar que a feminilidade é uma construção social perpetrada por um ponto de vista patriarcal. Em *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir, uma das grandes influenciadoras do pensamento feminista, destaca que o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo (1980). Isto é, o homem que define o que é e como deve ser uma mulher. Ela não está em igualdade ao homem, ela é designada pelo homem, o qual detém o poder sobre ela. Como salienta Ana Paula Barros (2017):

A imagem da mulher é um discurso criado pela sociedade patriarcal, e o seu consumo manufaturado passa a subsidiar a reprodução de imagens mentais, que colaboram e fomentam os estereótipos de gênero. Assim, as representações da mulher são, na verdade, mercadorias que tanto atendem a desejos eróticos quanto aos de poder, pois a sociedade faz o homem acreditar que só será homem de verdade se conseguir dominar uma mulher e uma mulher só se sentirá forte e desejada se parecer com essas imagens (BARROS, 2017, p. 11).

Assim,

(...) pode-se dizer que a sociedade produz imagens, discursos visuais do feminino, seja através de qualquer meio de comunicação, que são reflexo e resultado de uma ideia socialmente enraizada relativa à feminilidade, e essas imagens difundidas de forma massiva, produzem e estabelecem modos de pensar o feminino nas sociedades ocidentais. Na verdade, essas imagens influenciam tanto a auto concepção feminina, quanto o modo como a sociedade aprende a pensar o que é ser mulher (BARROS, 2017, p. 8).

O preconceito sempre foi presente na minha inserção na universidade. Eu percebia nos olhares de alguns colegas seus pré-julgamentos acerca de não me considerar qualificada para estar ao lado deles em uma sala de mestrado e de doutorado. Não possuo uma imagem pré-concebida do que a sociedade considera ser uma mulher intelectual.

Lembro que mesmo sem saber ler e escrever, Sojourner Truth, ativista feminista negra do século XIX, foi uma intelectual formidável, ainda que ex-escravizada (COLLINS, 2019):

Sojourner Truth, nascida acorrentada ao escravismo, vendida em leilão aos nove anos de idade, junto ao gado, tornou-se pioneira do feminismo negro. Em discurso de improviso *Eu não sou uma mulher?*, proferido em 1851, durante a Convenção dos Direitos das Mulheres de Ohio, em Akron, ela denunciou que “ninguém nunca me ajudou a subir nas carruagens, nem pular poças de lama [...], eu tive treze filhos e vi a maioria ser vendida para a escravização”. Nestes fragmentos, a intelectual pioneiramente articula raça, classe e gênero, questionando a categoria mulher universal, mostrando que se a maternagem obrigatória revela um destino biológico para todas as mulheres, seria apropriado ressaltar que os filhos e as filhas das africanas eram vendidos escravizados (AKOTIRENE, 2020, p. 25).

Assim sendo, Sojourner Truth, demonstrou há dois séculos o quanto é possível ser uma feminista e intelectual sem possuir o estereótipo designado para tal, o qual foi constituído pelo sistema patriarcal. Segundo Collins (2019), o conceito de intelectual precisa ser desconstruído:

Nem todas as intelectuais negras foram escolarizadas. Nem todas as intelectuais negras estão no meio acadêmico. Por outro lado, nem todas as mulheres negras altamente instruídas, sobretudo as que trabalham em faculdades e universidades (...), são, por isso, automaticamente intelectuais. (...) Ninguém nasce intelectual nem se torna intelectual ao receber um diploma. Defendo que, na realidade, fazer um trabalho intelectual do tipo pensado pelo feminismo negro requer um processo de luta autoconsciente em favor das mulheres negras, independentemente do lugar social em que este trabalho ocorra (COLLINS, 2019, p. 52).

Além de eu ser negra, o que significa que eu já sou alvo do preconceito, não me comporto de um modo que a sociedade espera de uma acadêmica e intelectual. Não é uma questão de desobedecer regras necessárias para conviver em sociedade e nos ambientes que transito, mas de apenas não corresponder ao esperado. Eu brinco, dou risada, gosto de dançar samba e funk, realizo publicações cotidianamente nas redes sociais, isto é, não tenho a discrição exacerbada que as pessoas esperam de mim. Por diversas vezes me vi em uma encruzilhada. A sensação que eu tinha é a de que o meu estilo de vida não combinava com o fato de eu ser uma mestranda e/ou doutoranda, ou que o meu modo de ser estava atrapalhando a minha atuação acadêmica e que se eu quisesse progredir neste espaço eu teria que mudar. Recordo de hooks (2019) quando descreveu que seus alunos, especialmente os não brancos, relataram as diversas maneiras de tentar conquistar a branquitude, ao menos simbolicamente. Eles davam uma profusão de detalhes sobre as formas como tentavam parecer “brancos” falando de determinada maneira, usando certas roupas ou escolhendo grupos específicos de amigos brancos (hooks, 2019). Posteriormente, a professora, expõe o seu lamento sobre o fato ocorrido:

Saí dessa turma – que tem mais de quarenta alunos, a maioria dos quais se vê como radical e progressista – me sentindo como se acabasse de observar uma demonstração ritualística do impacto que a supremacia branca tem coletivamente em nossas psiques, moldando a natureza de nossa vida cotidiana: como falamos, andamos, sonhamos e olhamos uns para os outros (hooks, 2019, p. 44)

Em concordância, também relembro a pesquisadora Alessandra Devulsky (2021) quando assinala que o jugo racista conforma homens e mulheres a tentar se encaixar nos moldes brancos existenciais. A professora enfatiza que consumir vestimentas, estéticas, linguagem e, certamente, autores associados a uma cultura superior, cria a falsa expectativa de adquirir um *laisser-passer* às redes de poder (DEVULSKY, 2021). Acertadamente, hooks também lembra que a classe é muito mais que a condição econômica da pessoa, visto que também está totalmente relacionada aos seus valores, pontos de vista e interesses (hooks, 2017). Como no ambiente acadêmico as classes materialmente privilegiadas se utilizam como norma universal (hooks, 2017), muitas pessoas que não pertencem as mesmas, acreditam que não se encaixam no mundo acadêmico. Assim sendo, cada vez mais, jovens negros são encorajados pela cultura dominante (e por aquelas pessoas negras que internalizam os valores desta hegemonia) a acreditar que a assimilação é a única maneira possível de sobreviver, de ter sucesso (hooks, 2019).

A exigência de que os indivíduos cujas origens de classe são consideradas indesejáveis abram mão de todos os vestígios de seu passado cria turbulências psíquicas. Éramos encorajados, como muitos estudantes ainda são, a trair as nossas origens de classe. Recompensados se decidíssemos nos assimilar, excluídos se preferíssemos conservar aqueles aspectos do nosso ser, alguns de nós éramos vistos, como demasiada frequência, como corpos estranhos. Alguns se rebelavam, aferrando-se a gestos e comportamentos exagerados e claramente marcados como desvios em relação à norma burguesa aceita. Na minha época de estudante, e agora como professora, vi muitos alunos cujas origens de classe são “indesejáveis” tornando-se incapazes de terminar os estudos porque as contradições entre o comportamento necessário para “dar certo” na academia e o comportamento com que se sentem à vontade em casa, com a família e os amigos, são simplesmente grandes demais (hooks, 2017, p. 240 e 241).

No mestrado me foi dito que o ideal era eu me afastar da minha temática de estudo, porque eu estava muito próxima do meu objeto de pesquisa. A discussão acerca da familiaridade de pesquisadoras e pesquisadores em relação a sua temática de pesquisa é muito presente no meio acadêmico. Cabe dizer que muitas pessoas negras inseridas na pós-graduação tentam pesquisar as relações étnico-raciais por sentirem que é necessário que essas temáticas estejam presentes no meio acadêmico, uma vez que elas possibilitam novos olhares e deste modo, auxiliam no rompimento da desigualdade racial. Gomes (2020) relata que estimuladas e estimulados pelo movimento negro e suas entidades, após os anos 70 do século XX:

Os negros passam a buscar na universidade como um direito e continuidade dos estudos e como possibilidade de conseguir a certificação exigida socialmente para entrar para o campo da pesquisa científica. Começam a surgir intelectuais negros nos mestrados e, mais tarde, nos doutorados realizando pesquisas de caráter histórico, antropológico, sociológico, político e educacional para desvelar aquilo que era considerado pela militância como deturpação sobre a presença negra no Brasil (GOMES, 2020 p. 107)

A minha dissertação versou sobre as diferentes manipulações capilares das Mulheres Negras santa-marienses. Uma Mulher Negra não poderia falar sobre o cabelo da Mulher Negra? O ideal seria que um homem ou uma mulher branca falassem sobre o cabelo da Mulher Negra? Isto é, segundo algumas pessoas inseridas no campo científico, pessoas que não são Mulheres Negras são mais propícias para falar, pesquisar e analisar Mulheres Negras. Como relata Collins (2019), as elites cultas costumam dizer que são as únicas qualificadas para produzir teoria, e acreditam deter a capacidade exclusiva de interpretar não só sua própria existência, mas também a de todos os outros. Além disso, as elites cultas geralmente lançam mão dessa crença para manter seus privilégios. E, infelizmente cabe dizer ainda que a tendência nesta sociedade é de dar mais valor ao que uma pessoa branca está escrevendo sobre pessoas negras ou pessoas não brancas do que ao que nós escrevemos sobre nós mesmos (hooks, 2019).

Ribeiro (2018) salienta que se as pessoas brancas continuarem falando sobre pessoas negras, não se poderá mudar a estrutura de opressão que já confere esses privilégios aos brancos. Nós, negras e negros, seguiremos apartados dos espaços de poder. A autora prossegue:

Se já estou fora de diversos espaços, um aliado veria a importância da minha fala sobre problemas que me afligem em vez de falar por mim. É necessário usar seu espaço de privilégio para dar espaço a grupos que não o têm, até porque esse privilégio foi construído em cima das costas de quem foi e é historicamente discriminado (RIBEIRO, 2018, p. 83).

Ao considerar a importância do lugar de fala, quando da realização de uma pesquisa sobre dançarinas negras e dançarinos negros dos cursos de dança – licenciatura e bacharelado - na UFSM, a pesquisadora negra, Amanda Santos Silveira (2019), bacharela em dança pela mesma instituição, faz o seguinte relato:

A responsabilidade de falar a partir da minha posição social se evidencia principalmente quando circunstanciamos a necessidade do reconhecimento e da legitimação das minhas vivências – principalmente a formação em Dança – como sujeito social.

Vinculadas às minhas particularidades, considero essas vivências como contribuintes para a reflexão, para a crítica e para a construção de saberes que aqui compartilho. Ou seja, encaro essa oportunidade não como uma deslegitimação de outros discursos, mas

reconheço que eles são construídos a partir de realidades próprias dos grupos sociais que são enunciados. (SILVEIRA, 2019, p. 21).

Isto é, a universidade é um dos muitos segmentos que em muitas vezes professa o pensamento a ideologia da sociedade patriarcal, a qual intenta a minorização, inferiorização, subalternização, de todos que não sejam homens preferencialmente brancos, cis gêneros e heterossexuais. É o pensamento heteronormativo, branco e sexista que constrói uma ideologia que justifica que e incentiva uma ideia de distanciamento na pesquisa que impede pessoas negras de tematizar suas questões, ao mesmo tempo que avaliza pessoas brancas a falarem sobre questões relacionadas as experiências negras. Neste sentido, alio-me a Kilomba (2019) quando ela diz:

Não concordo com o ponto de vista tradicional de que o distanciamento emocional, social e político é sempre uma condição favorável para a pesquisa, melhor que o envolvimento mais pessoal. Ser uma pessoa “de dentro” produz uma base rica, valiosa em pesquisas centradas em sujeitos (KILOMBA, 2019, p. 83).

Mills (1975) também me inspira ao dizer que os pensadores mais admiráveis dentro da comunidade intelectual, as quais escolheram, não separam o seu trabalho de suas vidas. Encaram a ambos, demasiado a sério para permitir tal dissociação, e desejam usar cada uma dessas coisas para o enriquecimento da outra.

Nesta continuidade, cabe dizer que eu já li textos de ambientes negros que eu conhecia e até mesmo frequentava contando situações que eram diferentes do que eu tinha percebido e vivenciado. O mundo da militância negra não é homogêneo e destituído de controvérsias, mas por uma questão política, muitas vezes o povo negro esconde – de pessoas brancas - as polêmicas, discussões e atribulações devido à má imagem que a sociedade concede a negritude. Existem adversidades em todos os ambientes e espaços de sociabilidade, mas sabemos que quando se trata de Mulheres Negras e homens negros as mais variadas situações viram (má) notícia.

Ressalto que longe de defendermos a perspectiva de que só os subalternos podem falar sobre suas realidades, acreditamos que pensar criticamente denota reavaliarmos quem falou e fala, quem controla as narrativas, repensando as responsabilidades dessa vocalidade (SILVA, 2018).

Acerca disto, sublinho que Regia Barbosa Alvarez (2009) e Silvia Valéria Borges Duarte (2014), as quais posteriormente eu verso neste estudo, foram Passistas e realizaram pesquisas acerca das Passistas. Considero que a proximidade da uma pesquisadora e/ou um

pesquisador em relação ao seu objeto de estudo possivelmente é um ponto auxiliador na realização da pesquisa, pois ela e/ou ele, de modo geral, possui mais conhecimento acerca do tema devido as suas experiências, as quais não devem ser obliteradas no meio acadêmico. Devido à memória, o ato de pesquisar ultrapassa o tempo que foi delimitado para o exercício da pesquisa “propriamente dita” ocorrer. Assim, minha pesquisa iniciou muito antes de eu adentrar no doutorado, pois como dito, sou sambista desde o meu nascimento. Logicamente durante a minha infância e adolescência eu não presumia que um dia iria realizar um estudo acadêmico sobre o samba. Contudo, fatos que eu vivenciei nestas faixas etárias são importantes para esta pesquisa, uma vez que auxiliaram no entendimento de dubiedades que surgiram no transcurso deste estudo.

Outra pesquisa acerca das Passistas que abordo posteriormente é a de Kelly Adriano de Oliveira (2009), a qual relata que o fato de ser negra e “do mundo do samba” auxiliou as interlocutoras a externarem suas questões pessoais. Como relata a pesquisadora, possivelmente as “identificações” que as mulheres pesquisadas sentiram com ela facilitaram para que tocassem em alguns assuntos, principalmente referentes à sexualidade e “aparência”, bem como suas autointerpretações e suas implicações nas relações (OLIVEIRA, 2009).

Defendo que quando falamos sobre alguém, a proximidade nos auxilia mais do que o distanciamento. Logicamente precisamos lidar – seriamente - com as emoções de ser alguém de dentro. Porém, por outro lado, experienciamos situações muito similares com alguém que é de dentro. Ser de dentro é falar de dentro. É falar sobre si. É se ver no outro. É um espelhamento refletido constantemente. Nesta pesquisa me vejo diversas vezes em várias falas das interlocutoras. Mulheres Negras vivenciam circunstâncias vividas por serem Mulheres Negras e por isso entendem Mulheres Negras. Não se trata de um essencialismo. Mas de compreender a lógica.

Embora eu acredite que a sororidade é poderosa, como hooks (2018) enfatiza ao dizer que é possível que Mulheres Negras e brancas caminhem em consonância, respeitando a alteridade, compreendo que nem sempre Mulheres Negras relatarão as suas dores às mulheres brancas devido a não sentirem-se confortáveis e/ou compreendidas em algumas situações. Na obra *E eu não sou uma mulher? Mulheres Negras e Feminismo*, hooks (2020) faz a seguinte explanação:

Nas aulas e nos grupos de conscientização, quando eu chamava atenção para as diferenças que raça e racismo criaram na nossa vida, com frequência eu era tratada com desprezo por companheiras brancas que queriam se conectar por meio de noções compartilhadas de sororidade (hooks, 2020, p. 11).

Neste sentido, cabe dizer que há algum tempo, em alguns relatos que fiz às amigas brancas, percebi que não houve uma compreensão acerca do que eu estava vivenciando, como a solidão da Mulher Negra ou a importância das Mulheres Negras enfatizarem o quanto amam o seu cabelo, por exemplo. Evidencio que:

O fato de mulheres brancas não assumirem as perspectivas femininas negras como pautas válidas – tampouco visibilizando as narrativas negras e o protagonismo negro de mulheres capazes de portarem elas mesmas suas causas, sem intermediárias ou representações -, configura inexoravelmente um desdobramento da ausência de eixo de classe e de raça na composição das reivindicações feministas (DEVULSKY, 2021, p. 82).

Hoje, percebo uma pequena mudança, visto que algumas já me relataram que compreendem que eu vivencio situações que não ocorrem com elas. Este entendimento sucedeu em especial devido a cotidiana militância existente nas redes sociais acerca destas questões que permeiam as relações inter-raciais. Mesmo diante disto, são poucas as pessoas brancas a quem relato as minhas dores diante do racismo.

Ribeiro (2019) enfatiza que há uma tentativa de deslegitimação da produção intelectual de Mulheres Negras e/ou latinas. Relembro que os livros de Sueli Carneiro, Nilma Lino Gomes, Abdias do Nascimento, Kabengele Munanga, dentre outras e outros autores de extrema importância para a compreensão das relações raciais chegaram nas livrarias de Santa Maria há poucos anos, bem como do fato de *Mulheres, Raça e Classe*, uma obra fundamental para os estudos feministas negros, de autoria de Angela Davis, a qual foi publicada nos Estados Unidos em 1981, somente ter sido traduzida para o português e publicada no Brasil em 2016.

Em *Erguer a voz – pensar como feminista, pensar como negra*, a intelectual hooks (2019) relata que fica impressionada com a escassez de material disponível publicado por Mulheres Negras. A feminista ressalta: o número daquelas de nós que escrevem e são publicadas continua reduzido. As razões do silêncio são variadas e multidimensionais. As mais óbvias são as expressões do racismo, do machismo e da exploração de classe para reprimir e silenciar (hooks, 2019).

Em *Ensinando a transgredir: A educação como prática de liberdade*, hooks (2017) dedica um capítulo para falar sobre o essencialismo e a experiência. A professora se incomoda com a “autoridade da experiência”, uma vez que entende que ela serve para silenciar e excluir. Em contrapartida, a pensadora compreende que a experiência do corpo discente pode contribuir para um aprendizado em conjunto, uma vez que as suas vivências são altamente significativas.

Além disso, ao escutar a voz das alunas e alunos, professoras e professores valorizam o grupo oprimido e essa escuta certamente é um modo de trazer a classe invisibilizada para a sala de aula.

Para algumas e alguns, afastada do meu objeto de pesquisa eu conseguiria ser neutra. Mas sabemos que a neutralidade é um mito. E a neutralidade – que não existe - tem uma voz que é branca.

Quando acadêmicas/os brancas/os afirmam ter um discurso neutro e objetivo, não estão reconhecendo o fato de que elas e eles também escrevem de um lugar específico que, naturalmente, não é neutro nem objetivo ou universal, mas dominante. É um lugar de poder. (...) Meus escritos podem ser incorporados de emoção e de subjetividade, pois, contrariando o academicismo tradicional, as/os intelectuais negras/os se nomeiam, bem como seus locais de fala e de escrita, criando um novo discurso com uma nova linguagem. Eu, como mulher negra, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevam a realidade de um erudito branco, pois escrevemos de lugares diferentes (KILOMBA, 2019, p. 58 e 59).

Como dito, a escrita de uma Mulher Negra funciona como um ato político no caminho de um processo de descolonização, uma vez que ela fala de uma perspectiva diferente daquela a qual as pessoas estão acostumadas a ver estudos em que pessoas negras são objetos de pesquisa. Cabe dizer que:

(...) é chegada uma nova fase, uma nova forma de percepção, de elaboração e produção científica em relação aos estudos negros. Não mais sobre o negro, o negro não mais como objeto da ciência, isto é, identificado com seu processo civilizatório, reproduzindo o seu patrimônio cultural, procurando restaurar a sua consciência histórica, e produzindo ciência de acordo às suas necessidades de conhecimento e de adaptação-resistência e integração na sociedade global (LUZ, 1979, p. 183).

Akotirene (2020) ressalta que as Mulheres Negras infiltradas na Academia, são engajadas em fazerem rotas hegemônicas da teoria feminista e maternarem a-feto, de si, em prol de quem sangra, porque o racismo estruturado pelo colonialismo moderno insiste em dar cargas pesadas a mulheres negras e homens negros. Por meio da pesquisa e com a seriedade necessária para executá-la, grande parte dessas mulheres realizam os seus trabalhos também como um ato antirracista e porque não dizer: de amor. Amor a si, as suas, seus, a todas e todos que vieram antes e que virão depois.

Em contrapartida, adentrar neste ambiente está longe de ser uma ação de fácil acesso para pessoas negras. Há mais de três décadas, hooks (2019) ressaltava que nas universidades se assumia simplesmente que estudantes negros, principalmente estudantes negras, não eram espertas o suficiente para fazer pós-graduação. Este contexto não está muito diferente dos dias

atuais. Quando apresentei um trabalho em uma disciplina do doutorado, o qual se tratava de uma pesquisa voltada para Mulheres Negras, as quais estão inseridas nos grupos “minoritários”, um colega relatou para toda a turma que devido a algumas questões metodológicas caso o meu trabalho fosse para a revista em que ele é avaliador, ele nem corrigiria. Naquele momento, percebi que ele se dirigia a mim com um sentimento de superioridade, bem como tive a certeza de que com outra ou outro colega, ele não agiria dessa forma. No artigo *Artes Cênicas do Brasil*, a professora Amélia Vitória de Souza Conrado ressalta que:

(...) as relações de poder existentes nos espaços acadêmicos ainda hoje são marcadas pelo “colonialismo epistemológico” e pela discriminação e preconceito à presença negra nesse ambiente e aos conhecimentos, haja vistas que, no cotidiano, existem comportamentos e atos de racismo de professores, de diretores, de estudantes à funcionários, à estudantes, à professores dessa referência étnica e cultural (CONRADO, 2017, p. 71).

Para prosseguir e completar o colega me perguntou: e as Mulheres Negras burguesas? Eu respondi que até então eu não conhecia nenhuma Mulher Negra burguesa e de fato não conheço. Para minha surpresa, algumas e alguns colegas que dedicam atenção às questões da negritude, falaram circunstâncias pertinentes sobre o racismo e as Mulheres Negras. Sem nenhuma intervenção, deixei que a discussão prosseguisse entre a turma. Sentia medo de que a minha defesa fosse ser considerada panfletária e assim romper com o entendimento de que uma pesquisadora – negra – não pode estar próxima do seu objeto de pesquisa.

“Você tem uma pesquisa demasiado subjetiva”, “muito pessoal”; “muito emocional”; “muito específica”; Esses são fatos objetivos?”. Tais comentários funcionam como uma máscara que silencia nossas vozes assim que falamos. Eles permitem que o sujeito branco posicione nossos discursos de volta nas margens, como conhecimento desviante, enquanto seus discursos se conservam no centro, como a norma. Quando elas/eles falam é científico, quando nós falamos é acientífico (KILOMBA, 2019, p. 12).

Hoje, ao me debruçar nos estudos feministas compreendo que situações como estas me silenciavam. Segundo Berth (2019), a feminista negra Kristie Dotson afirma que o silenciamento opressivo ocorre porque o oprimido percebe de imediato que o grupo opressor não está disposto ou é incapaz de assimilar o que está sendo dito. Nas apresentações de trabalhos no mestrado eu comparecia com medo, querendo fugir daquele espaço e isto foi tão forte que quando adentrei no doutorado eu estava mais preparada para os embates que poderiam acontecer e assim, vivenciei essa fase de forma mais tranquila. Eu sabia que não seria fácil por várias questões, principalmente pelo fato de eu precisar trabalhar simultaneamente a vivência

acadêmica e assim ter menos tempo para leitura, escrita, bem como para o comparecimento em eventos científicos. Sei que assim como todas e todos, tenho capacidade de ser uma doutora, contudo não posso omitir que o fato de vir de um lugar distinto da maioria me implica “trabalhar dobrado”. Em *A Vida é Um Desafio*, uma das canções mais conhecidas do grupo Racionais Mcs, o qual tornou-se um ícone no cenário musical brasileiro na luta antirracista, esta reflexão é enfatizada:

Desde cedo a mãe da gente fala assim:

Filho, por você ser preto, você tem que ser duas vezes melhor.

Aí, passado alguns anos eu pensei:

Como fazer duas vezes melhor, se você tá pelo menos cem vezes atrasado pela escravidão, pela história, pelo preconceito, pelos traumas, pelas psicoses... por tudo que aconteceu?

Dois vezes melhor como?

Embora eu compreendesse que me distanciava do conhecimento desejado devido a também precisar trabalhar (muito) para me sustentar, ocorria um sentimento de inferioridade da minha parte em relação às e aos colegas. Por vezes eu me sentia a menos capacitada da sala, sensação que está correlacionada ao processo colonizador que fez pessoas negras acreditarem que são inferiores.

Contudo, para as pessoas que não estavam no meu ambiente de estudo, eu passei a ser respeitada após adentrar no mundo acadêmico, uma vez que somente a partir da minha incorporação na universidade as pessoas perceberam e aprovaram o meu trabalho. A universidade possibilita uma visão de seriedade e respeito ao trabalho que em algumas vezes já era realizado antes de você adentrar o âmbito acadêmico. Isto está relacionado ao fato da formação universitária ampliar a visão de mundo, aprimorar o conhecimento, de conceder uma titulação formal, dentre outros fatores. Mas cabe dizer que pode estar também relacionado ao olhar que é lançado para a universidade como lugar de poder, bem como de avaliação do que é bom ou ruim, visto que na nossa tradição educacional segregacionista ter um diploma universitário sempre foi e continua sendo status de poder. Mas é importante dizer que fora do espaço universitário as pessoas também podem levar a sério o seu trabalho. Neste sentido, lembro que são princípios do feminismo negro respeitar as nossas ancestrais e conceder importância e voz às mulheres que não estão na universidade e penso que essa pauta deveria abranger toda sociedade. Além disso, é também nossa responsabilidade promover e encorajar o desenvolvimento de teoria feminista por pessoas que não são acadêmicas (hooks, 2019), visto que muitas delas são silenciadas e por isso desencorajadas a “erguer a voz”, como diz hooks (2019).

Obviamente, busco o âmbito universitário na obtenção de aprendizado e conhecimento. Mas é importante dizer que para a sociabilidade do movimento negro e do universo da dança de Santa Maria valorizar a minha causa foi preciso adentrar na universidade e sei que nem todos ainda consideram e reconhecem a importância do meu trabalho. Além de eu ser uma Mulher Negra, trago no meu corpo a representação que muitas pessoas têm acerca da Passista: a hipersexualização. Mulheres com esta imagem são concebidas como quentes, lascivas e que servem apenas para o sexo. Muitas pessoas não dão a devida importância a uma mulher que possui em seu corpo a marca da Passista. O fato de eu ser uma Passista é tão visceral que a presença da mulher que samba de algum modo faz parte de mim independentemente do lugar em que estou, seja na quadra de Escola de Samba, no palco, na universidade, bem como em outros espaços que eu frequento, por mais que em diversas vezes eu tenha tentado omiti-la. Neste sentido, sublinho que as técnicas de dança transparecem para além do momento da performance. Nossas corporalidades, gestualidades e movimentações não estão desconectadas da existência cotidiana (ÁVILA; PEREIRA, 2019). Devido as dançarinas e dançarinos realizarem durante muito tempo movimentos atrelados a determinada prática de dança, esta movimentação ultrapassa o momento em que elas e eles estão dançando. A postura da Passista, dentre tantas outras possibilidades, é um exemplo provável de ser percebido em práticas cotidianas. Por meio da dança signos são absorvidos pelo corpo e externados neste corpo, inclusive quando ele não está dançando. Corporificamos a cultura perpassada por meio da dança.

Deste modo, compreendo que ser Passista não pode ser resumido a uma atuação do samba dançado na quadra ou nos Desfiles de Escolas de Samba. Sigo sendo Passista neste momento em que estou escrevendo com uma roupa larga, um coque e sem maquiagem. Isto é, vivencio os benefícios e desvantagens em ser Passista, independentemente do local em que estou, uma vez que o samba está imbricado no meu corpo e não há como desmembrá-lo de mim, mesmo que eu tenha essa intenção.

Além do preconceito vivenciado por ser Passista, estudo sobre o samba – uma dança negra -, com o propósito, por exemplo, de incluí-lo na universidade e nas escolas de ensino formal e não-formal. É difícil ser ouvida, mas a Mulher Negra precisa resistir nesse contexto que a oprime e insistir por uma sociedade mais igualitária e que respeite a alteridade.

Percebi que as concepções errôneas acerca de mim diminuíram à medida que eu me destaquei no ambiente acadêmico. Ser uma doutoranda aparentemente mudou o olhar sobre mim. Foi preciso ser uma mestra e doutora em formação para que as pessoas escutassem e refletissem acerca de questões que eu enfatizo há anos. Inserida na pós-graduação de uma

universidade federal passei da designação de mulata para a de inteligente e senti que fui um pouco menos objetificada. A sensação que eu tenho é de que para muitas e muitos, a partir da minha inserção no mestrado, e sobretudo, no doutorado, eu me tornei uma negra que pode viver no mundo das brancas e dos brancos. Neste sentido, é importante mencionar Nogueira (1985) quando ressalta que na medida que o povo negro ascende, o racismo, torna-se apenas mais mascarado. Como relata Devulsky (2021), ser rico, diplomado, servidor público ou um atleta reconhecido não protege o indivíduo de ser escrutinado segundo os critérios preestabelecidos socialmente do colorismo. Na mesma percepção Silveira (2019) relata:

Apesar da titulação ou status acadêmico, os sujeitos continuam enfrentando racismo dentro e fora da universidade. Ou seja, ascender socialmente e passar a ter um status que em sua maioria é dos/as brancos/as (como a condição de ser universitário/a, por exemplo) não nos torna branco/a (SILVEIRA, 2019, p. 199).

Por ser estrutural, o racismo ocorre de diversas maneiras, de acordo com o modo em que as pessoas estão inseridas na sociedade. A empregada doméstica vivencia um racismo mais escancarado porque está em uma profissão de grande desvalorização e maior subalternidade. Em contrapartida, a doutora está inserida em uma posição de grande status social e capital cultural. Com ela, o racismo sucede pelas entrelinhas e aspas. Mesmo assim, não deixa de ser humilhante. A doutora ascendeu socialmente, mas carrega em seu corpo a marca da negritude. Ela pode estar no mundo das brancas e brancos, mas nunca será uma.

Enfatizo que o mundo da pesquisa é um processo de empoderamento para Mulheres Negras, pois além de auxiliar em uma emancipação intelectual, ele é a chave para uma mudança de pensamentos preconceituosos existentes na sociedade. As Mulheres Negras cresceram vendo as suas mães e avós serem humilhadas, desvalorizadas e exploradas no mundo do trabalho, ganhando salários desproporcionais com as atividades que realizavam. As que não foram mães solas, eram “donas de casa” e assim totalmente dependentes dos seus maridos, dedicando a vida para eles, para suas filhas e seus filhos, menos a elas. Muitas foram abusadas fisicamente e psicologicamente pelos seus companheiros. Tiburi (2018) enfatiza que devido ao sistema patriarcal, o qual infelizmente ainda delibera as relações de gênero da nossa sociedade, grande parte das mulheres casadas estão longe de uma completa emancipação. Desta forma, os livros tornaram-se uma escapatória do dia a dia árduo.

Em *O Feminismo é para todo mundo* bell hooks (2018) relata que muitas mulheres adentraram no feminismo devido a dor. Eu fui uma delas. Meu encontro mais íntimo e forte com o feminismo ocorreu após uma desilusão amorosa, bem como quando descobri de fato o

que é a maternidade e como ela é exigida rigidamente, ao contrário da paternidade. Cabe dizer que as decepções amorosas que envolvem o sexismo não estão somente ligadas a culpa dos homens com quem as Mulheres se relacionam, mas a uma conjuntura machista que às circunda, como a educação que estimula a idealização da mulher na concretização do matrimônio.

Como relata Beauvoir (1980), abrem-se as fábricas, os escritórios, as faculdades às mulheres, mas continua-se a considerar que o casamento é para elas uma carreira das mais honrosas e que a dispensa de qualquer outra participação na vida coletiva. E neste sentido, cabe mencionar que a estrutura do casamento em uma sociedade patriarcal é baseada em um sistema de troca tal que homens, por tradição são ensinados a prover financeiramente mulheres e crianças, em troca de serviços sexuais, domésticos e de educação (hooks, 2020). E mesmo diante disto, tudo encoraja a jovem a esperar do “príncipe encantado” fortuna e felicidade de preferência a tentar sozinha uma difícil e incerta conquista (BEAUVOIR, 1980). Trata-se de um sistema estrutural que é transmitido de geração a geração:

Os pais ainda educam suas filhas antes com vista ao casamento do que favorecendo seu desenvolvimento pessoal. E elas veem nisso tais vantagens, que o desejam elas próprias; e desse estado de espírito resulta serem elas o mais vezes menos especializadas, menos solidamente formadas do que seus irmãos, e não se empenham integralmente em suas profissões; desse modo, destinam-se a permanecer inferiores e o círculo vicioso fecha-se, pois essa inferioridade reforça nelas o desejo de encontrar um marido (BEAUVOIR, 1980, p. 176)

Embora com avanços, sobretudo acerca da inserção das mulheres no mundo do trabalho, essa mudança ainda segue sendo difícil de ser realizada. Contudo, é importante salientar que desvencilhar-se desta conjuntura é um grande passo para a emancipação – psicológica, emocional e financeira – das mulheres.

Nesta perspectiva, ressalto que esta pesquisa caminha ao lado do meu processo de encontrar totalmente o amor próprio. O poema “Não vou mais lavar os pratos” de Cristiane Sobral retrata o quanto a visão das Mulheres Negras que se dedicam apenas à família e ao trabalho, muda após a sua inserção no mundo da leitura:

Não vou mais lavar os pratos

Nem vou limpar a poeira dos móveis

Sinto muito. Comecei a ler

Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi

Não levo mais o lixo para a lixeira

Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal

Sinto muito. Depois de ler percebi a estética dos pratos

a estética dos traços, a ética

A estática

Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros

*mãos bem mais macias que antes
e sinto que posso começar a ser a todo instante
Sinto
Qualquer coisa
Não vou mais lavar
Nem levar.
Seus tapetes para lavar a seco
Tenho os olhos rasos d'água
Sinto muito
Agora que comecei a ler, quero entender
O porquê, por quê? E o porquê
Existem coisas
Eu li, e li, e li
Eu até sorri
E deixei o feijão queimar...
Olha que o feijão sempre demora a ficar pronto
Considere que os tempos agora são outros...
Ah,
Esqueci de dizer. Não vou mais
Resolvi ficar um tempo comigo
Resolvi ler sobre o que se passa conosco
Você nem me espere. Você nem me chame. Não vou
De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi
você foi o que passou
Passou do limite, passou da medida, passou do alfabeto
Desalfabetizou
Não vou mais lavar as coisas e encobrir a verdadeira sujeira
Nem limpar a poeira e espalhar o pó daqui para lá e de lá para cá
Desinfetarei as minhas mãos e não tocarei suas partes móveis
Não tocarei no álcool
Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler
Depois de tanto tempo juntos, aprendi a separar
Meu tênis do seu sapato
Minha gaveta das suas gravatas
Meu perfume do seu cheiro
Minha tela da sua moldura
Sendo assim, não lavo mais nada
e olho a sujeira no fundo do copo
Sempre chega o momento
De sacudir, de investir, de traduzir
Não lavo mais pratos
Li a assinatura da minha lei áurea escrita em negro maiúsculo
Em letras tamanho 18, espaço duplo
Aboli
Não lavo mais os pratos
Quero travessas de prata, cozinhas de luxo
E jóias de ouro
Legítimas
Está decretada a lei áurea.*

Cristine Sobral

Ler os escritos de Djamilia Ribeiro, bell hooks, Carla Akotirene Sueli Carneiro, Grada Kilomba, Patricia Hill Collins, Nadir Nóbrega Oliveira, Inaicyra Falcão, dentre outras Mulheres Negras me propiciou uma ampliação do pensamento crítico e negro. Embora as circunstâncias desagradáveis anteriormente citadas, afirmo em dizer que é um prazer ser uma pesquisadora.

Viver o processo é prazeroso. Cansativo, pela demanda que uma tese de doutorado exige, porém muito prazeroso. E isto se dá em razão de ser possível estudar algo que me toca, me interessa e me alegra. A intelectual bell hooks (2017) me inspira quando fala que a existência e expressão de sentimentos na sala de aula não extinguem a seriedade necessária para que o trabalho seja realizado. Assim, posso dizer que me sinto séria, crítica e apaixonada por esta pesquisa.

Em suma, descrevi essas questões para enfatizar o preconceito acerca da Passista, designando-a como mulher-corpo-objeto e/ou desprovida de inteligência. Nesse sentido, a minha inserção na pós-graduação e, sobretudo no doutorado diminuiu a visão discriminatória escancarada acerca da minha atuação como Passista. E embora o preconceito experienciado, é um prazer ser uma pesquisadora que estuda feminismo e arte negra.

Gostaria de ter sido ouvida antes. Mas estar aqui facilita o meu desígnio para que outras mulheres possam ser escutadas e respeitadas. Eu estou aqui porque outras mulheres auxiliaram para que isso acontecesse. Eu quero dar continuidade... e melhores possibilidades.

1.6 O SAMBA NO CONTEXTO EDUCACIONAL

Considero que estudar as pedagogias e performances das Passistas é de grande importância para a educação uma vez que é necessário romper com a perspectiva preconceituosa e eurocêntrica de que alguns estilos de dança são superiores aos outros, sobretudo os que provêm da Europa, e assim, dentre as outras questões anteriormente mencionadas, justifico a importância deste estudo por valorizar a cultura afro-brasileira e brasileira.

De forma geral, o povo brasileiro possui o costume de enaltecer as culturas estrangeiras em detrimento da sua, o que é resultado de um processo colonizador comandado pela cultura europeia. Assim, as manifestações brasileiras não são consideradas relevantes e a prática do Samba-Passista se insere nesse contexto.

Como cidadã negra e brasileira, embora eu considere enriquecedor conhecer as diversas culturas existentes no mundo, sinto a necessidade de fazer o meu papel – uma vez que trilho o caminho do samba em consonância com o da vida – buscando promover o reconhecimento do samba, um dos principais símbolos da cultura brasileira – não apenas em uma data específica (carnaval), mas cotidianamente. Além disso, faz-se importante que como pessoas brasileiras possamos reconhecer nossa história e cultura, uma vez que somos oriundas deste mesmo espaço, embora seja necessário mencionar que as pessoas de ascendência africana e indígena foram e são constituídas de modos diferenciados e baseados em apropriação e violência cultural.

Compreendo que muitas vezes a identificação, o deslocamento e a mudança de pessoas para países estrangeiros se dá em razão da violência crescente e até mesmo do cenário político no Brasil que reflete em diversos aspectos. Contudo, trago como reflexão a visita da feminista norte-americana Angela Davis ao Brasil em 2019. A filósofa, a qual é um ícone mundial do feminismo negro, enfatizou que precisa aprender muito com mulheres de outros espaços e por conseguinte, sublinhou nomes de feministas negras brasileiras, tais como: Lelia Gonzalez, Luiza Bairros e Beatriz Nascimento. O trabalho de intelectuais norte-americanas como Angela Davis, bell hooks, Patricia Hill Collins é, para algumas pessoas, de maior importância e relevância do que a obra de feministas brasileiras, as quais igualmente importantes.

Não quero de forma alguma propor uma prática xenófoba uma vez que não vejo problema no fato de pessoas se identificarem com outros países – inclusive, neste caso, sublinho que estas, bem como outras feministas estrangeiras são grandes referências para mim. A questão é quando as ações dos países estrangeiros se tornam sempre idealizadas, de modo a fazer com que tudo que se refira ao Brasil seja colocado em segundo plano, ou até mesmo renegado.

O samba é valorizado principalmente no período do carnaval, uma vez que fora desta época a situação muda e só quem possui uma relação íntima, de grande afeto e/ou necessária continua atuando neste espaço. Em Santa Maria, por exemplo, diminuí o número de aulas de samba. Este fato está relacionado a duas questões: a desvalorização do Samba-Passista e o fato de o ensino deste estilo ocorrer em grande parte pelo método informal, por meio da inserção do indivíduo no espaço sambista.

Há alguns anos pode ser percebido um crescimento das aulas de samba no método formal: aula de dança no estilo tradicional, aquecimento, contagem, repetição de movimentos, procedimentos de criação, alongamento, dentre outras características. Ainda assim, as aulas de Samba-Passistas geralmente ocorrem em centros de união negra, sobretudo nas Escolas de Samba. Dificilmente, ao menos no Rio Grande do Sul, escolas de dança contratam professoras e professores de samba, visto que consideram que não terão público para essa modalidade. Neste sentido, cabe dizer que eu consegui montar turmas de samba em Santa Maria somente após ter uma trajetória conhecida na cidade, e mesmo diante disto, obter a inserção e continuidade de alunas e alunos neste gênero não é uma tarefa fácil. O valor que é pago para uma aula de balé dificilmente é pago para uma aula de samba, com exceções, como, por exemplo: o caso de a aluna querer se tornar Rainha do Carnaval. Acerca desta conjuntura, não posso ocultar o fato de que muitas pessoas que gostariam de fazer aulas de dança não possuem condições financeiras para realizá-la e é preciso ter um cuidado para que o samba não se torne

elitizado, como outros estilos de dança. Contudo, é importante valorizar as e os sambistas que se tornam professoras e professores e que por meio do samba buscam repassar o seu conhecimento e se suster. É ainda, também essencial mencionar que existe uma cultura de minorização do samba, que faz com que as pessoas independente das suas condições socioeconômicas não dispenderem disposição, tempo e custos com aulas de samba, devido ao fato de considerarem os outros estilos melhores e/ou mais importantes.

Além disso, também é necessário relatar que muitas pessoas começam a me procurar em dezembro para dar aulas de samba particular e assim que o carnaval acaba, as aulas findam. Essas pessoas acreditam que com pouco tempo de prática já conseguirão ser Passistas. Na maioria das vezes – e com pouco tempo dedicado – não apreendem totalmente o Samba-Passista e desistem, dizendo que nunca conseguirão sambar como eu sambo, pois “está no meu sangue”.

Embora seja considerado por algumas e alguns um dito popular, na verdade a designação de algo ser do sangue negro é um dito racista, o qual relaciona determinadas características que são culturais à questões étnico-raciais. Compreendo que não me tornei uma Passista porque está no sangue, mas sim porque além das minhas identidades culturais, as quais me propiciaram uma grande proximidade com o samba, eu o pratiquei durante anos. Como salientam Sabino e Lody (2011) em vez de dizer “tem o samba no sangue”, seria melhor dizer “tem o samba em sua forma e expressão do corpo, de comunicação, de expressão e de memória. Neste sentido, mesmo que o meu processo de aprendizagem e ensino do samba seja contínuo, o meu aprimoramento mais profundo do samba ocorreu, em ênfase, sobretudo dos sete aos quinze anos. Isto é, foram no mínimo oito anos de estudo. Ressalto essa questão porque é preciso em média oito anos para se formar no balé clássico. Mas para isto, há um grande investimento: escolas, figurinos, roupas, sapatilhas, transporte, etc. Contudo, para se tornar uma Passista as pessoas dedicam no máximo um ou dois meses e ainda demonstram uma insatisfação com suas e seus professores, enfatizando que se não aprenderam a sambar, foram elas e eles que não souberam ensinar, ou como dito, não está no seu sangue. Neste sentido relembro que:

O racismo no trato ao passista expressa-se de forma indisfarçável. Desde a naturalização do saber sambar como uma espécie de dom intrínseco à raça, o que desvaloriza profundamente o trabalho, a técnica e todo o esforço de preparação desses artistas, até as formas mais combatidas no momento presente, como a objetificação dos corpos e sua hipersexualização a serviço do consumo do espetáculo (COSTA; GUIMARÃES, p. 598).

Assim como em outras modalidades, o samba auxilia na coordenação, agilidade, ritmo, força, sociabilidade, autoestima, dentre outros tantos benefícios para a saúde, mas acima de

tudo é uma modalidade estética de dança. Saliento, sobretudo no que tange à descolonização do corpo e conhecimento da cultura (afro) brasileira. Então, porque não lhe é dada a devida importância? Neste sentido, vejo a educação como a grande chave que poderá mudar esse contexto.

A inserção da cultura afro-brasileira na escola por meio da lei 10639²¹ procura modificar a visão acerca de diversas manifestações, dentre elas o samba. Contudo, esta conjuntura não ocorre de maneira tão simples. A pesquisadora Carla Cristina Oliveira de Ávila sublinha que:

Mesmo com a Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, a qual abriu espaços de discussões sobre a história da África, dos africanos e seus descendentes nas escolas brasileiras, ainda há muita ignorância e preconceitos velados dentro das próprias instituições de ensino, que deveriam ser o espaço de emancipação e transformação de nossa sociedade (ÁVILA, 2018, p. 64).

Para que a aplicação da lei ocorra faz-se necessário que pedagogas e pedagogos, bem como licenciadas e licenciados estejam desconstruídas e desconstruídos, politizadas e politizados, preparadas e preparados para abordar essa temática em sala de aula. Contar a origem do samba, a configuração das Escolas de Samba, as personalidades importantes, dentre outros apontamentos, auxilia na quebra do preconceito em relação ao samba, bem como pensá-lo e propô-lo desde sua complexidade poética /estética de modalidade artística em dança, mas para que isso suceda é preciso despir-se do preconceito, vestir a camisa antirracista e estudar maneiras de inserir a cultura afro-brasileira de modo respeitoso, complexo e eficaz no ambiente escolar.

Os cursos superiores em dança deveriam possuir total competência para abordar tais questões em suas práticas corporais, uma vez que a cultura afro-brasileira se manifesta principalmente através da performance e movimentação do corpo e por isso é fundamental que exista um projeto político pedagógico e práticas efetivas que abarquem as danças afro-brasileiras nestes espaços. Neste sentido, como menciona a artista-pesquisadora Luciane Silva (2018), a presença das Danças Negras, Africanas, Afrobrasileiras e/ou Afrorreferenciadas, em suas formas tradicionais e contemporâneas, no centro dos currículos de formação em dança significa um passo crucial para corrigir a eurocentricidade das estruturas acadêmicas. Contudo:

²¹ Lei 10639: Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino Fundamental e Médio a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", ministrada no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras. Em 2008, a Lei 10.639 foi modificada pela Lei 11.645 que também incluiu no currículo escolar o ensino da História e Cultura Indígena.

(...) há uma grande supressão de epistemologias e práticas negras indígenas, de modo que discentes marcados pelas vivências em territórios de aquilombamento denunciam exaustivamente as dificuldades para a adaptação nesse espaço em vista de não se sentir representados na cor dos (corpos) docentes, bem como na cor dos referenciais bibliográficos previstos nas ementas (ALVES NETO; PIRES, 2021).

Como salienta Silva (2018):

O currículo dos cursos de graduação e licenciatura em dança no Brasil reproduzem aquilo que vemos multiplicar em diversas instâncias da produção de pensamento acadêmico – a negação dos valores civilizatórios africanos, sua exclusão das esferas de produção de conhecimento em prol de sistemas eurocêtricos, que se querem universais e que instituem não apenas onde cabem os saberes afro-orientados, vetores constitutivos da experiência brasileira, como também onde devem estar as pessoas negras. Não por acaso, em nível de docência e discência nos cursos de graduação em dança a ausência negra é evidente (SILVA, 2018. P. 61 e 62).

Recordo de Silveira (2019) quando relatou o quanto precisou ser resiliente na graduação em dança em razão da mesma ter um currículo eurocentrado:

A grade curricular dos cursos – que impõe aula de balé logo no primeiro semestre (...), – e o entendimento de Dança dos colegas faziam parte de uma estrutura que era maior do que eu. Isso diz respeito a uma estrutura que eu estava inserida e de alguma forma eu precisei de resiliência e agenciamento, me esforçar para não perder de vista o meu objetivo principal de estar ali: me formar em Dança (SILVEIRA, 2019, p. 35).

É notável e mesmo paradoxal o fato de que o balé, que possui uma raiz europeia, seja disciplina obrigatória nas graduações em dança – e em grande parte já no primeiro semestre – ao passo que as danças afro-brasileiras, as quais seriam “genuinamente” brasileiras, não estarem inseridas em grande parte dos currículos acadêmicos do país²².

Ressalto ainda, a concepção errônea, a qual muitas vezes ouvi que “o balé é a base de todas as danças”. Isso foi dito não só por pessoas que desconhecem técnicas de Dança, modos de fazer e de pensar movimento, mas inclusive por profissionais, professores e estudiosos da área (SILVEIRA, 2019). Sublinho também que o ensino do balé está presente na maioria das escolas de educação infantil e ensino fundamental e em contrapartida, o samba, uma dança oriunda e de grande destaque no território brasileiro, não é sequer mencionada como possibilidade de ensino à aplicação da lei 10639.

Tal afirmação exemplifica a dimensão da reverberação do pensamento colonial sórdido (...). E nos exorta a pensar a dimensão da cultura e da educação que se corporificam nas ações dentro da sociedade brasileira, transcendendo estereótipos e

²² Esta questão é uma preocupação do Núcleo de Estudos em Estética e Educação (FLOEMA), visto que uma pesquisa sobre este tema está em desenvolvimento.

dicotomizando os saberes, como mais nobres ou menos nobres. Os saberes negros na roda dos preconceitos contra as culturas tendem a serem compreendidos pela massa da população como inferiores ou menos importantes, perspectivas reforçadas pelo ranço colonizador que nos persegue (ÁVILA, 2018, p. 65)

Inaicyra Santos (2006), artista-pesquisadora há mais de três décadas sobre dança negra, reforça que o corpo e a história do brasileiro deveriam ser filosofia básica nas instituições e estar presente em todas as suas disciplinas curriculares, de forma flexível, criativa, direcionada aos objetivos específicos de cada uma delas (SANTOS, 2006). Atualmente,

(...) a educação atravessa uma série de tensões em torno da ideia de que o acesso às instituições de ensino é um direito social de todas as pessoas e, ao mesmo tempo, o respeito às diferenças exige a diversidade de narrativas, de lógicas e epistemologias no currículo (NOGUERA, 2012, p. 62).

Cabe ressaltar que:

(...) as práticas pedagógicas negras contracoloniais existem desde o início da colonização, sobretudo em territórios de quilombamento e união negra, como as próprias comunidades quilombolas, museus comunitários, escolas de samba, grupos de hip hop, entre outros. Contudo, o âmbito escolar ainda tenta invisibilizar o que mais de visível há nos corpos negros em constante espaço escolar: a Ginga (ALVES NETO; PIRES, p. 108).

Isto é, a escola e a universidade infelizmente ainda não refletem a sociedade, posto que muitas crianças, adolescentes, adultas e adultos não se sentem representadas e representados seja com as professoras e professores, seja com o currículo, ainda eurocêntrico. Entretanto, é importante mencionar que tentando contrapor-se à estrutura colonial, neste cenário, pesquisadores (as) negros (as) e não negros (as) sensíveis à causa protagonizam na academia importantes discussões políticas sobre a relevância dos saberes negros, africanos e afro-brasileiros (ALVES NETO; PIRES, 2021). Nessa perspectiva lembro de Noguera (2012) quando chama atenção para o quanto é necessário denegrir a educação, a qual:

(...) pode ser descrita como um esforço de revitalizar as perspectivas esquecidas, problematizando os cânones, refazendo e ampliando currículos, repensando os exames e as tramas que colocam um suposto saber estabelecido como regra e norma para enquadramento das pessoas que desconhecem o que “deveriam” saber para o seu próprio bem (NOGUERA, 2012, p. 71).

É chegado o momento de romper com esses paradigmas excludentes que existem em todos ambientes, inclusive no âmbito da dança e por meio de estudos como este, mudar esse contexto. Além da predominância do pensamento e sujeitos brancos, torna-se imprescindível

que o pensamento negro e outros os quais participam da pluralidade do nosso país estejam no mesmo patamar de direitos e igualdade (CONRADO, 2017). Trata-se de um exercício para redimensionar o afro de uma posição de inferioridade e menor importância, para uma relação horizontal com outras técnicas e poéticas, dando novos significados para aspectos constituintes e fundantes da cultura brasileira (SILVA, 2018).

Gomes (2020) aponta que neste cenário a descolonização dos currículos e do conhecimento, é uma das mais potentes ações de mudança, dado que:

Buscamos nos libertar de um corpo dominado por códigos estáticos e formatados de técnicas clássicas hegemônicas, buscamos ampliar nossos moveres bebendo de nossas próprias ancestralidades brasileiras, pesquisando em busca de moveres e referências das Epistemologias do Sul e de uma consciência decolonial em nossos fazeres artísticos-pedagógicos, assumimos alteridades, representatividades, interculturalidades e transculturalidades em nossos corpos e no fazer, criar e mover das nossas obras (ÁVILA; PEREIRA, 2019).

A dança é um lugar potente de problematização e auxílio para a existência de uma sociedade mais igualitária. Por meio dela é possível refletir e buscar mudar uma conjuntura onde o racismo, o feminicídio, a xenofobia, transfobia e homofobia se tornam estatísticas. Mesmo que em muitas vezes seja de forma involuntária, a dança pode ser uma ação política. Embora nossos corpos em alguns momentos tenham a intenção de serem apenas corpos dançantes, corpos em movimento, as nossas reivindicações, dores, e alegrias estão intrínsecas, pulsando em cada passo que realizamos. Mesmo que eu inicialmente não me considerasse uma militante do movimento negro, meu corpo respondendo as indicações dos atabaques retratavam o contrário. Quando temos escancaradamente o objetivo de lutar contra a discriminação e a desigualdade, a dança passa até funcionar como uma arma perigosa contra o preconceito. O corpo que dança, quem dança, onde dança, como dança; tratam-se de questões que possuem um grande significado, bem como que possuem um poder de gerar reflexão sobre um infinito de temáticas e problemas que permeiam a sociedade. O corpo que ginga é voz. O quadril que remexe diz, fala, grita. É neste sentido que o entendimento de corpos (...) estabelece alguns diálogos para que (...) o ensino da dança possa ser ao máximo uma ação emancipadora. Se fazem urgente abordagens metodológicas e práticas artísticas pedagógicas que estejam atualizadas com estas e outras demandas sociais (RENGEL; OLIVEIRA; GONÇALVES; LUCENA; SANTOS, 2017). E cabe mencionar que:

O objetivo não é excluir as pedagogias tradicionais do ensino da Dança. (...) Diz respeito, também, a um convite para que possamos repensar as origens europeias da estrutura da educação que é imposta a todos nós (...) para que cada aluno/a negro/a se

sinta acolhido e integrante, onde as contribuições de todos os povos para a humanidade estejam presentes. Que a negritude seja também motivo e meio que conduza o conhecimento e respeito recíprocos, pensando em uma sociedade melhor, mais justa e solidária (SILVEIRA, 2019, p. 38).

Neste sentido, é importante lembrar que em 2018 a Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) deu um passo à frente quando realizou o primeiro concurso (em universidade pública) no Rio Grande do Sul para docente efetiva (o) na área de danças afro-brasileiras. Em consonância, no primeiro semestre de 2020 o curso de dança – licenciatura - da UFSM iniciou uma nova grade curricular, a qual está inserida a disciplina de danças afro-brasileiras.

É possível já visualizar uma mudança, embora que pequena acerca da implantação da cultura afro-brasileira nas escolas e universidades. Contudo, enfatizo que para que se possa romper com o racismo estrutural e a apropriação cultural²³, auxiliando no protagonismo negro, faz-se mister que docentes - sobretudo os não negros que são a maioria nas universidades - se engajem efetivamente nisso. Desta forma, cabe às professoras e aos professores atuarem como mediadoras e mediadores que expõe os seus conhecimentos, sem deixar de dar voz ao público discente, convidando artistas, docentes e personalidades negras para as suas aulas. É importante de igual modo que pesquisadoras negras e pesquisadores negros sejam convidadas e convidados para serem membros das bancas avaliadoras. Ainda saliento a defesa de cotas raciais nos concursos para docente, uma vez que este é um dos principais caminhos que nos possibilitará uma igualdade racial neste campo.

A propósito, este debate acerca das cotas raciais para ingresso nas universidades e em outros espaços como os concursos públicos gera uma grande discussão nas relações inter-raciais. Em 2012 foi sancionada a lei 12711, a qual reserva 50% do ingresso nas graduações vinculadas ao Ministério da Educação para estudantes que tenham cursado o ensino médio em escolas públicas, para estudantes oriundos de família de baixa renda, para pessoas autodeclaradas pretas, pardas, indígenas e com deficiência.

Cabe dizer que anteriormente a ratificação da lei algumas universidades públicas já tinham inserido o programa de cotas para o ingresso no ensino superior, o que está relacionado às pessoas que pertencem a estes espaços. Mais tarde também foram inclusas nas pós-graduações cotas para negras e negros, indígenas, transexuais e pessoas com deficiência, contudo ainda não foi sancionada uma lei que as obrigue. Assim sendo, fica a critério de cada centro de pós-graduação e das universidades decidirem se incluirão ou não as cotas.

²³ Posteriormente este conceito será aprofundado.

É importante lembrar que o programa de cotas trata-se de uma luta antiga e árdua do movimento negro, o qual considera que a grande mudança acerca da desigualdade racial será possível sobretudo, por meio da inserção do povo negro na universidade. A partir do momento que as universidades brasileiras utilizaram ações afirmativas e cotas raciais, começou a emergir uma possibilidade de desconstrução antirracista no Brasil, como descreve Gomes (2020).

(...) a existência de mais de setenta instituições públicas de nível superior que instituíram medidas de ações afirmativas voltadas para negros, indígenas e quilombolas tem mudado, aos poucos, o perfil étnico-racial de algumas universidades, principalmente de alguns cursos e áreas. Não se pode negar que as ações afirmativas têm reeducado a universidade e a sociedade brasileira na sua relação com o corpo negro. A copresença desse sujeito e sua corporeidade, em patamar de igualdade, em setores e espaços sociais por ele antes não ocupados exige convivência, respeito e ética no trato com a diferença (GOMES, 2011).

Há muito o que mudar, entretanto, é fato que desde a inserção das ações afirmativas o pensamento branco está aos poucos sendo desmistificado, enquanto o negro vai enaltecendo a sua própria voz:

Nunca a universidade, os órgãos governamentais, sobretudo o Ministério da Educação, produziram, debateram e aprenderam tanto sobre as desigualdades raciais como no atual momento da luta pelas ações afirmativas. As ações afirmativas tocam, de maneira nuclear, na cultura política e nas relações de poder. Seja para confirmá-las, seja para refutá-las, a universidade passou a dedicar parte do seu tempo a perceber que os jovens negros existem, que grande parcela deles não está presente nos bancos das universidades públicas e que eles lutam pelo direito de entrar nesse lugar e partilhar desse espaço de produção de conhecimento. As universidades brasileiras que já implementaram ações afirmativas no ensino superior mediante políticas de acesso e permanência têm que lidar com a chegada de sujeitos sociais concretos, com outros saberes, outra forma de construir o conhecimento acadêmico e com outra trajetória de vida, bem diferentes do tipo ideal de estudante universitário hegemônico e idealizado em nosso país. Temas como a diversidade, desigualdade racial e vivências da juventude negra, entre outros, passam a figurar no contexto acadêmico, mas ainda com grande dificuldade de ser considerados “legítimos” (GOMES, 2011, p. 56)

Isso porque o pensamento patriarcal, elitista e racista, não vê essa presença negra na universidade de maneira positiva. As cotas raciais geraram (e ainda geram) um grande conflito, pois há uma divergência acerca desta inserção. Quando o debate acerca das cotas ganhou força era comum ver nas redes sociais postagens de pessoas que mostravam ser contrárias a sua implementação, as quais levavam em conta a meritocracia e o mito da negra e do negro único, o qual enfatiza que se uma pessoa negra conseguiu diante da desigualdade e dos infinitos obstáculos adentrar no ensino superior, é possível que todas consigam. Lembro que o ex-presidente do Supremo Tribunal Federal, Joaquim Barbosa era uma das personalidades negras citadas para comprovar a meritocracia, a qual, como salienta Silveira (2019), é uma forma

perversa de perpetuar a exclusão histórica de muitos/as e de manter o privilégio de poucos/as. Acerca dos indivíduos que são contra o sistema de cotas e que universalizam as pessoas sem levar em conta a alteridade, Carneiro relata que:

A defesa intransigente das políticas universalistas no Brasil guarda, por identidade de propósitos, parentesco com o mito da democracia racial. Ambas realizam a façanha de cobrir um manto “democrático e igualitário”, processos de exclusão racial e social que perpetuam privilégios. Postergam, igualmente, o enfrentamento das desigualdades que conformam a pobreza e a exclusão social (CARNEIRO, 2011, p.99).

Assim sendo, para estas pessoas o fato de vivermos em “harmonia e igualdade” justifica porque as cotas não são necessárias, como desenvolve o mito da democracia racial.

Penso que este trabalho, artístico e político, é uma das maneiras de lutar contra o racismo, uma vez que como enfatiza Munanga (2005), as mudanças começam pela educação. Neste estudo, busco apreender e difundir as pedagogias de Mulheres Negras Passistas, o que acredito que auxiliará que pedagogas e pedagogos, licenciadas e licenciados tenham um direcionamento para desenvolver atividades étnico-raciais na escola por meio da dança concedendo respeito a essas figuras de grande importância para a nossa história, cultura e dança.

Ressalto a importância da inserção das danças afro-brasileiras na escola, por considerar que ela é um ambiente que possibilita uma grande mudança. Entretanto, reforço que a educação nas comunidades periféricas e de baixa renda, são de extrema importância. Muitas crianças e jovens inseridas e inseridos nestas localidades mudam a sua perspectiva, bem como seu possível trajeto de vida, após adentrarem em projetos sociais que valorizam o esporte e a arte. Desta forma faz-se necessário um investimento maior por parte do governo com projetos sociais nestes espaços.

A partir destes projetos, sambistas podem adquirir um auxílio para se sustentar por meio do samba, o que na maioria dos casos, hoje é inviável. No caso, por exemplo, Passistas poderão ensinar o seu samba com mais afinco para as e os sambistas-aprendizes, em vista de que terão tempo e contribuição financeira para isso. Por conseguinte, mais crianças vivenciarão as manifestações negras, não somente no período do carnaval, mas durante todo ano. É relevante pensar na potência que a educação informal também possui para o conhecimento, a construção identitária, psíquica, bem como, enquanto prática descolonizadora e antirracista. A maioria das Escolas de Samba do Rio de Janeiro possuem projetos sociais, o que não acontece em todo Rio Grande do Sul. Existe uma grande população gaúcha negra que precisa da existência desses

projetos, sobretudo diante de ainda em grande parte a escola ser reflexo de um pensamento eurocêntrico.

Em suma, na educação informal há uma carência de projetos educacionais e sociais voltados para a negritude e comunidades periféricas, enquanto na educação formal há a ausência da cultura afro-brasileira nas grades curriculares e práticas docentes. Há muito o que mudar no contexto educacional brasileiro acerca das relações étnico-raciais. É preciso que existam práticas cotidianas durante todo o ano e não somente em datas específicas, como o dia 20 de novembro, Dia Nacional da Consciência Negra.

Sobre essa conjunção, é importante mencionar que integrantes do movimento negro comentam que o Mês da Consciência Negra – Novembro – é o mês da paciência negra. Nesse mês somos procuradas e procurados para elaborar ideias, ministrar palestras e oficinas sobre negritude, mas nos tornamos invisíveis nos outros meses do ano. Enfatizamos cotidianamente a importância de práticas que auxiliam no conhecimento e entendimento da cultura afro-brasileira, mas esse chamado nem sempre é atendido. Mesmo diante disto, considero que este estudo possa auxiliar na aplicação da lei 10639, tanto no ensino formal, quanto no informal e tenho anseio que seja.

Considero que falar – a dança é um lugar de fala – sobre a Mulher Negra em ambientes de ensino formal e informal, bem como na universidade, faz com que alunas e alunos valorizem a diversidade e o multiculturalismo brasileiro sem a supremacia de um grupo sobre o outro.

Acredito que ao examinarmos novas formas de estruturar o conhecimento científico e artístico, incluindo os saberes africanos e ameríndios, poderemos de fato promover a tão desejada inclusão social, sem banir identidades específicas e conhecimentos ancestrais que informalmente fazem parte do viver do nosso povo, ainda que muitas vezes desconhecidos pela maioria dos universitários e acadêmicos e definidos de forma genérica e preconceituosa como crendices ou costumes populares (LIGIÉRO, 2011, p. 289).

Assim, entendo que este estudo possui total relevância para o campo da Educação, pois aborda a Mulher Negra, proporcionando uma reflexão sobre a Passista, a qual dança o samba, uma dança afro-brasileira. Ainda, esta pesquisa busca apreender as pedagogias da dança de Mulheres Negras sambistas, as quais são invisibilizadas em vários campos, dentre eles, o meio educacional, bem como o da dança. Esta pesquisa valoriza um dos grupos mais oprimidos na sociedade brasileira, isto é, as Mulheres Negras, como forma de identidade e resistência negra e busca auxiliar em uma conscientização racial e de gênero a partir do samba.

Lembro e concordo com Gomes (2020), quando ela enfatiza que o movimento negro é educador. Compreendo que além do meu núcleo familiar, da educação formal e de outros

espaços que percorri, também fui educada pela militância negra, a qual abriu caminhos para que negras e negros como eu chegassem ao ensino superior e à pós-graduação. Agora é a minha vez de dar prosseguimento ao que aprendi na luta, e não somente sobre ela, como Boaventura de Souza Santos relata no prefácio da obra de Gomes (2020) *O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação*. Agora é a minha vez de educar, problematizando e refletindo sobre questões étnico-raciais e de gênero, rompendo com perspectivas eurocentradas, de modo a produzir e repassar um conhecimento negro. Neste sentido, cabe dizer que:

Ao politizar a raça, o Movimento Negro desvela a sua construção no contexto das relações de poder, rompendo com visões distorcidas negativas e naturalizadas sobre os negros, sua história, cultura práticas e conhecimentos; retira a população negra do lugar da suposta inferioridade racial pregada pelo racismo e interpreta afirmativamente a raça como construção social; coloca em xeque o mito da democracia racial (GOMES, 2020 p. 22).

Com este movimento de politização da ideia de raça, bem como de buscar o rompimento do mito de democracia racial brasileira, o movimento negro nos educa a pensar e propor outras possibilidades de vivenciar nossas negritudes. É a partir também deste lugar que constituo esta pesquisa e desde onde quero me debruçar sobre o Samba-Passista.

1.7 QUEM É A PASSISTA?

A passista é uma dançarina do samba (...). Sua matéria-prima é o corpo e sua habilidade é saber sambar. Esse corpo serelepe está a serviço do samba como bússola de orientação das marcações rítmicas: ela canta, marcando o samba com os pés e quadris (COSTA; GUIMARÃES, 2020).

Na quadra, nos ensaios e nos Desfiles de Escolas de Samba é comum vê-la sambando ao som da bateria de uma Escola de Samba. Destaca-se pela sua performance, a qual não está relacionada apenas a uma diversão, mas a um fazer artístico, a uma apresentação, ou até mesmo a um espetáculo que evidencia o seu modo de sambar.

Esta mulher²⁴ de modo geral é negra, periférica e samba, realizando um show de grande notoriedade. Trata-se de uma mulher que por meio da sua dança demonstra ser altiva, poderosa

²⁴ Como aludido anteriormente, por vários motivos consideráveis eu escolhi neste momento conceder significância às Mulheres Negras. Assim, meu foco é pesquisar mulheres Passistas e essa seleção de forma alguma nega a importância dos homens no Samba-Passista. Contudo, neste momento julguei a necessidade de refletir sobre a

e veloz. Samba, desfila, dança. É desenvolta, criativa e dispõe de uma diversidade de movimentos, os quais estão totalmente conectados com a batucada. Desliza pelo espaço com um misto de leveza e força. E transmite uma percepção de malandragem e sensualidade. Mexe os quadris de tantas formas de modo a hipnotizar o público. É ágil, rápida e gingada. Possui uma malemolência. Um ziriguidum. Um remelexo que vem acompanhado de uma postura que marca a sua forte presença. Samba mesclando com um emaranhado de passos que buscam seduzir o olhar. Uma Passista nunca passa despercebida. Samba, rebola, salta, desce. É mirabolante. Perspicaz. Malandra. Sambista.

A maneira como a Passista desloca-se, posiciona-se e se torna fortemente presente é que lhe concede o título. Sendo assim, eu não conseguiria dizer o que é uma Passista sem falar sobre a sua presença e dança, porque exatamente são essas as ações que a caracterizam como tal. O que para ela parece simples é difícil de ser realizado para a maioria das pessoas. Dentre tantas outras questões que são relatadas neste estudo, a demonstração da exuberância do seu samba, torna-a uma Passista.

Com efeito, esta mulher que samba tem como qualidade o ritmo, pois dança o que a bateria da Escola de Samba solicita e, por esse motivo, tem uma relação íntima com o toque do tambor. Cabe mencionar que:

Ao som dos tambores, os negros mostravam formas de resistência e afirmação cultural e identitária, dançavam e cultuavam suas divindades mesmo em meio à escravidão. Faziam conexões com seus ancestrais, recebiam novo ânimo e faziam brotar uma energia vital para manter a sua espiritualidade (BARCELOS, 2018, p. 39).

Assim sendo, a atuação da Passista está relacionada às suas antepassadas e aos seus antepassados, visto que por meio do tambor ela se conecta com a ancestralidade e espiritualidade, bem como mediante ao seu samba, demonstra que é um símbolo de resistência. Ela é o corpo-tambor. Para Simões (2017), o encontro entre o corpo e o tambor propicia:

...um “portal” mítico, místico e histórico de contato com a ancestralidade, com o sagrado e com o passado dos negros em diáspora. É a partir do toque do tambor e sua reverberação no corpo do negro que ocorre, de fato, o contato mágico entre homens e divindades, vivos e mortos, céu e terra, contato esse que propicia a renovação dos laços sociais, familiares e religiosos do grupo agente. Também são renovadas crenças e tradições, para consolidar e garantir os compromissos com tais tradições e sua continuidade (SIMÕES, 2017, p. 198).

mulher que samba, invisível e invisibilizada, do morro, da periferia e da comunidade, a qual na pirâmide social e econômica fica abaixo da mulher branca e inclusive, do homem negro.

Portanto,

...considerar o esquema corpo-tambor e seus elementos constituintes leva-me a concluir que, através das performances, são vividas e perpetuadas histórias, tradições, crenças, práticas e pensamentos, tornando-se, de fato, formas de vida e estratégias de transmissão e negociação identitária dos negros em diáspora. Essas performances, recriadas nos diferentes espaços e de modos próprios de cada região, tornam-se espaços de construção, aprendizado e transmissão de conhecimentos preservados no e pelo corpo (SIMÕES, 2017, p. 200).

Duarte (2014) ressalta que o samba é recebido por alguns Passistas como uma herança cultural religiosa, uma missão a ser cumprida com o próprio corpo. Eu diria que o samba é a oração que a gente faz com o corpo. Quando eu sambo ao som de uma Bateria de Escola de Samba sinto que estou em outra dimensão. A sensação é como se apenas houvesse o samba e eu. E não estou me referindo a um amor exacerbado acerca do ato de sambar, mas sim a uma conexão espiritual que ocorre afastada dos centros religiosos e/ou de introspecção. Por um lado, sinto a minha sensualidade a florada e por outro uma forte ligação com a minha espiritualidade e ancestralidade. Assim sendo, o fato de a Passista ser um corpo-tambor faz com que ela esteja totalmente conectada com a cultura afro-brasileira.

Pensar o corpo como ponto central para compreender a sociedade possibilita dele obter uma sorte de respostas inauditas, uma vez que o corpo fala, e, por vezes, mais do que a enunciação de palavras. Faz-se importante estudar as Passistas por meio da sua oralidade – a qual a cultura negra concede imensa importância – e sobretudo, da sua dança, a qual possibilitará significações pertinentes acerca das Mulheres Negras.

1.8 O SAMBA-PASSISTA

A palavra samba, embora esteja relacionada ao termo *semba*, que significa umbigo e assim o movimento da umbigada existente nas danças afro-brasileiras, é multifacetada. São muitos sambas. Desde as várias danças existentes, passando para os subgêneros do samba como ritmo e música, até o samba que a gente vai no domingo com a família, amigas e amigos.

Por isso é importante dizer que o samba que abordo neste estudo é a dança que as e os Passistas de Escola de Samba realizam, o qual eu denomino de Samba-Passista. Ressalto que durante a pesquisa eu não encontrei um estudo que mencione quando o termo Passista se anexou a pessoas que dançam o samba. Isto posto, é significativo mencionar que a origem do prefixo da palavra Passista é *passo*, que nesse contexto pode ser entendido por cada uma das diferentes

posições em que o pé executa na dança, o que corrobora a este caso, uma vez que os pés são os suleadores²⁵ e definidores de que essa dança é samba. Deste modo, podemos compreender que a Passista realiza os passos em conformidade com a dança. Falo dança, pois na procura pelo significado da palavra Passista também encontrei como resultado o indivíduo que dança frevo. Obviamente sabemos que aqui se trata do ato de sambar.

Utilizo o conceito Samba-Passista por considerar que ele elucida adequadamente leitoras e leitores acerca do que se trata esta pesquisa, uma vez que esse diferencia-se do samba rock²⁶, de roda²⁷, de gafieira²⁸, dentre as outras tantas variações. Deste esse ângulo, poder-se-ia utilizar a denominação Samba Urbano (SODRÉ, 1998) que é o samba que eu pesquiso neste estudo: o samba miscigenado e hibridizado, devido às várias transformações que ocorreram e ocorrem na sociedade. Advindo do Samba de Roda pode-se dizer que o Samba Urbano é uma mistura do morro com o asfalto. Após a inserção da população negra na cidade, bem como através da sua mistura com as pessoas brancas, criou-se essa vertente que, pela explanação de Sodré (1998), trata de uma recriação do Samba, o qual não tem como propósito o embranquecimento da negritude, mas um modo de conservar a cultura afro-brasileira:

²⁵ Contrapondo a utilização do termo nortear, a abordagem do vocábulo sulear surge da necessidade de aprender com as vozes do sul, questionar a hegemonia do norte e tentar entender a vida por meio da perspectiva de populações marginalizadas pela sociedade. Argumentando acerca de uma educação emancipadora, bem como uma descolonização do conhecimento, Paulo Freire e Boaventura Souza Santos são alguns dos pensadores que utilizaram este termo, reconhecendo-o como contra-hegemônico.

²⁶ Consiste em um gênero musical que foi definido nas décadas de 1960 e 1970, o qual se trata da fusão das bases rítmicas e temáticas do samba com um discurso e uma musicalidade absorvidos diretamente da música negra americana – jazz, rock e soul music (OLIVEIRA, 2007).

²⁷ O samba de roda é uma manifestação musical, coreográfica, poética e festiva. Em sua definição mínima constitui-se da reunião de grupo de pessoas para performance de um repertório musical e coreográfico, cujas características são dadas aqui de modo geral e resumido: disposição dos participantes em círculo ou formato aproximado; presença possível de instrumentos musicais; tocadores ficam juntos fazendo parte do círculo; os presentes participam do acompanhamento musical com palmas, segundo certos padrões rítmicos em ostinato. A coreografia, sempre feita dentro da roda, pode ser muito variada, mas seu gesto mais típico é o chamado miudinho. Feito, sobretudo, da cintura para baixo, consiste num quase imperceptível sapatear para frente e para trás dos pés quase colados ao chão, com a movimentação correspondente dos quadris. Embora homens também possam dançar, há clara predominância de mulheres na dança, enquanto no toque dos instrumentos a predominância é masculina, com exceção do prato-e-faca. Outro traço marcante da coreografia é a alternância, ou seja: exceção feita à finalização de um samba, não é comum que todos os participantes dancem ao mesmo tempo, o que teria por efeito desfazer o círculo de assistentes, descaracterizando assim o samba como de roda (...). O samba de roda pode acontecer dentro de casa ou ao ar livre, em um bar, uma praça ou um terreiro de candomblé. Sua performance tem caráter inclusivo, ou seja, todos os presentes, mesmo os que ali estejam pela primeira vez, são em princípio instados a participar, cantando as respostas corais, batendo palmas no ritmo e até mesmo dançando no meio da roda caso a ocasião se apresente. O samba de roda, desde antigos relatos, traz como suporte determinante tradições culturais transmitidas por africanos escravizados no Estado da Bahia. Essas tradições se mesclaram de maneira singular a traços culturais trazidos pelos portugueses (...) e à própria língua portuguesa e elementos de suas formas poéticas. Tal mescla, assim como outras mais recentes, não exclui o fato de que o samba de roda foi e é essencialmente uma forma de expressão de brasileiros afrodescendentes, que se reconhecem como tais (IPHAN, 2007, p.24 e 25).

²⁸ No ambiente da dança e da música de salão, o samba tem uma presença marcante junto com uma série de gêneros possíveis, como os ritmos latinos (bolero, salsa, mambo), as variantes do jazz (swing, pop e orquestrado) e os ritmos nordestinos (baião, xote, entre outros). Os variados tipos de samba identificam a gafieira (SPIELMAN, 2018).

(...) o mestiçamento dos costumes (...) obrigou os negros a novas táticas de preservação e continuidade de suas manifestações culturais. (...) As músicas e danças africanas transformaram-se, perdendo alguns elementos e adquirindo outros, em função do ambiente social (SODRÉ, 1998, p.12).

Embora nós, integrantes do movimento negro ressaltamos permanentemente o quanto é importante cultivarmos as nossas raízes é inegável o fato de que o Brasil é um país mestiço. Contudo, mesmo que formado pela cultura negra, ameríndia e branca, somente as duas primeiras foram silenciadas e desmerecidas. A branquitude ainda está majoritariamente no poder e utiliza essa posição para elevar apenas a cultura branca, desvalorizando os povos – negros e ameríndios - minorizados. Isto é, ela enfatiza a opressão. Dessa forma, qual foi a maneira necessária do povo negro manter a cultura afro-brasileira se ela era perseguida e vista como inferior e “endemoniada”? E ainda é? Estamos há mais de um século do “fim da escravidão” e são raras as pessoas negras inseridas no âmbito político. Contamos com a ajuda dos parlamentares que abraçam a causa negra e entendem o seu lugar de privilégio e das poucas pessoas da militância negra incluídas na organização governamental. Imaginemos esse panorama há mais de cem anos atrás. Embora os clubes negros, a imprensa negra, o movimento negro, as organizações, lutas e revoltas da negritude sempre estivessem fortemente presentes, a desigualdade racial no cenário político era maior.

Como manter a raiz do samba se a polícia branca prenderia a negritude e acabaria com o seu cultivo? As pessoas brancas inseridas no samba ganhavam o conhecimento da cultura negra, o ritmo, o gingado e a malandragem. Mas as negras também ganhavam, ou melhor, precisavam dessa inserção branca na medida em que ela servia como um jogo de cintura para a permanência da sua cultura. Sodré (1998) explicita:

No contato das culturas da Europa e da África, provocado pela diáspora escravizada, a música negra cedeu em parte à supremacia melódica europeia, mas preservando a sua matriz rítmica através da deslocação dos acentos presentes na sincopação. A síncopa (...) é uma alteração rítmica que consiste no prolongamento do som de um tempo fraco num tempo forte. Esta alteração não é puramente africana, os europeus também a conheciam. Mas se na Europa ela era mais frequente na melodia, na África, sua incidência básica era rítmica. A síncopa brasileira é rítmico-melódica. Através dela, o escravo – não podendo manter integralmente a música africana – infiltrou a sua concepção temporal-cósmico-rítmica nas formas musicais brancas. Era uma tática de falsa submissão: o negro atacava o sistema tonal europeu, mas ao mesmo tempo o desestabilizava, rítmicamente, através da síncopa – uma solução de compromisso (SODRÉ, 1998, p. 25).

Vale ressaltar, contudo, que o termo “Samba Urbano” não elucidava o fato de que o meu foco é abordar o samba como dança, uma vez que quando a palavra samba é articulada, o som

é o primeiro a ser lembrado. É importante também lembrar que embora a batucada seja o ponto forte do samba, o corpo que dança possui de igual modo relevância, pois está respondendo a essa batucada. Isto é, um estimula e atua na relação com o outro. E esta troca não ocorre apenas de uma pessoa para outra. Inclusive as e os ritmistas dançam enquanto tocam.

Nesse sentido, faz-se importante sublinhar que o cerne desta pesquisa é a dança. Quando sambo sinto como se os meus pés se movimentassem em consonância ao tocar da Bateria de Escola de Samba. Logo, é uma forma particular de mexer os pés que determina o que é o Samba Urbano dançado. Assim, considero que o termo Samba-Passista possibilite a leitora e ao leitor uma elucidação adequada sobre a temática estudada.

2. A CONCENTRAÇÃO

*Antes de me despedir
Deixo ao sambista mais novo
O meu pedido final
Não deixe o samba morrer
Não deixe o samba acabar
O morro foi feito de samba
De samba para gente sambar²⁹*

2.1 PARTICULARIDADES DA COMUNIDADE NEGRA

Durante muito tempo o Brasil busca aparentar ser igualitário. Diferente dos Estados Unidos em que ocorreu a segregação racial, a qual se prolongou (oficialmente) até 1965, bem como o *Apartheid* na África do Sul, encerrado (oficialmente) em 1994, desde a abolição da escravidão (1888) o Brasil não teve uma lei segregacionista instituída. No entanto, é importante sublinhar que após a “libertação”:

(...) as negras e negros, que já eram protagonistas da sua própria história, tiveram que se reorganizar para sobreviver na sociedade pós-escravocrata, principalmente porque a abolição formal, da lei, sem uma política de inclusão dos negros na sua condição de liberto na sociedade, resultou em um longo período histórico de trato e imaginário escravagista direcionados às libertas e aos libertos. Embora libertos, negras e negros livres foram entregues à própria sorte. Naquele contexto era quase impossível sobreviver sem trabalho. Por isso, muitos libertos tiveram que se submeter a uma situação de vida análoga à escravidão. Um outro tipo de domínio e opressão dos ex-senhores foi se configurando. Eles, aos poucos – no decorrer dos anos e séculos —, foram se transformando nos patrões e capitalistas atuais (GOMES, 2020, p. 102)

Isto é, apesar de a liberdade ter sido atestada juridicamente sobre os corpos negros, a ausência de condições estruturais para a inserção social dos libertos contribuiu para reforçar o imaginário racista e acirrou as desigualdades raciais entre negros e brancos que vivemos até hoje (GOMES, 2020). Paradoxalmente:

Nos anos de 1970, quando o movimento negro contemporâneo surgiu, existia uma convicção compartilhada de que no Brasil não existia racismo. Uma vez que a identidade nacional baseava-se na crença do encontro harmônico das três raças (negra, indígena e branca) que fundaram o Brasil. É importante destacar que, inclusive para os militares, no comando do país de forma ditatorial, o Brasil era mestiço, harmonioso deste os tempos coloniais. A democracia racial era a ideologia oficial do estado (BARRETO, 2018, p. 20)

²⁹ Samba composto por Edson Conceição e Aloísio Silva e gravado pela cantora Alcione em 1975.

Assim sendo, a segregação racial brasileira ocorreu de forma disfarçada, difundida por meio do mito da democracia racial, o qual Abdias do Nascimento elucida da seguinte maneira:

Determinada relação concreta na dinâmica da sociedade brasileira: que pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas. A existência dessa pretendida igualdade racial constitui mesmo, nas palavras do professor Thales de Azevedo, “o maior motivo de orgulho nacional” (...) e “a mais sensível nota de ideário moral no Brasil, cultivada com insistência e com intransigência” (NASCIMENTO, 2016, p. 48).

Para corroborar, Gomes (2020) salienta que:

Através da narrativa do mito, que é extremamente conservadora – porém transfigurada em discurso democrático –, a igualdade das raças é destacada. Trata-se, no entanto, de uma falsa igualdade, pois ela se baseia no apagamento e na homogeneização das diferenças. A democracia racial fala de uma diferença homogeneizadora e inferiorizante, vista como um “cadinho racial”, como forma “híbrida” de cultura, como “fusão racial” que acaba por cristalizar, naturalizar e subalternizar as diferenças, os grupos étnico-raciais e a sua história (GOMES, 2020, p. 51).

Nascimento (2016) ainda ressalta que se trata de uma “democracia” cuja artificiosidade se expõe para quem quiser ver; só um dos elementos que a constituiriam detém todo o poder em todos os níveis político-econômico-sociais: o branco. Isto é, não é preciso uma análise profunda, basta apenas observar o contexto brasileiro nos mais variados espaços que facilmente se pode perceber que a democracia racial neste território não passa de uma inverdade, a qual muitas autoras e muitos autores como Abdias do Nascimento, Nilma Lino Gomes, Sueli Carneiro, Silvio Almeida e Djamila Ribeiro sublinham. A desigualdade racial no Brasil é notória e ampla, mas devido a venda da imagem de país do futebol, do carnaval e da miscigenação, instituída pela mídia e pelas obras de autores como o famoso historiador Gilberto Freyre, age-se como acreditasse que aqui todos vivem em harmonia, respeito e igualdade. Nascimento (2016) relata que:

A teoria lusotropicalista de Freyre (...), afirma que os portugueses obtiveram êxito em criar, não só uma altamente avançada civilização, mas de fato um paraíso racial nas terras por ele colonizadas, tanto na África como na América. Significamente, um dos livros de autoria de Freyre intitula-se *O Mundo Que o Português Criou*. Sua entusiástica glorificação da civilização tropical portuguesa depende em grande parte da teoria de miscigenação, cultural e física, entre negros, índios e brancos, cuja prática revelaria uma sabedoria única, espécie de vocação específica do português (NASCIMENTO, 2016, p. 48).

O autor complementa:

Freyre cunha eufemismos raciais tendo em vista racionalizar as relações de raça no país, como exemplifica sua ênfase e insistência no termo *morenidade*, não se trata de ingênuo jogo de palavras, mas sim de proposta vazando uma extremamente perigosa mística racista, cujo objetivo é o desaparecimento inapelável do descendente africano, tanto fisicamente, quanto espiritualmente, através do malicioso processo de embranquecer a pele negra e a cultura do negro. É curioso notar que tal sofisticada espécie de racismo é uma perversão tão intrínseca ao Brasil a ponto de se tornar uma qualidade, diríamos, natural, do “branco” brasileiro (NASCIMENTO, 2016, p. 49 e 50).

Cabe dizer que embora a miscigenação brasileira tenha sido difundida como um belo fruto do entrecruzamento de raças – e simbolizada em obras, dentre uma das mais conhecidas, *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre – na verdade, ela deu-se inicialmente pelo estupro de Mulheres Negras escravizadas, o qual ocorria habitualmente quando elas tinham entre 13 e 16 anos (hooks, 2020) e sucedia por diversas razões, como pelo desejo dos senhores da casa grande de inferiorizar e humilhar as mulheres negras, a fim, de gerar mais mão de obra escravizada.

A ativista Angela Davis, em um argumento convincente, afirmou que o estupro das mulheres negras escravizadas não era como alguns acadêmicos sugeriram, caso de satisfação de desejo sexual dos homens brancos, mas sim, na realidade, um método de terrorismo institucionalizado que tinha como objetivo desmoralizar e desumanizar as mulheres negras (hooks, 2020, p. 55)

Por sua vez, hooks (2020) ressalta que:

A exploração sexual de jovens garotas escravizadas, em geral, ocorria depois que deixavam a barraca ou cabana dos pais para trabalhar no lar dos brancos. Era prática comum para uma jovem garota escravizada ser forçada a dormir no quarto com o senhor ou a senhora, uma situação conveniente para ocorrer assédio sexual (hooks, 2020, p. 52).

E posteriormente, a pensadora prossegue com a relevante explanação:

Homens brancos proprietários de pessoas escravizadas, em geral, tentavam subornar as mulheres negras como preparação para futuras propostas sexuais, a fim de colocá-las no papel de prostitutas. Desde que o proprietário branco “pagasse” pelos serviços sexuais de sua escravizada negra, ele se sentia livre da responsabilidade de seus atos. Devido às duras condições da vida como escrava, qualquer argumento sugerindo que a mulher negra podia escolher seu parceiro sexual é ridícula. Uma vez que o homem branco podia estuprar a mulher negra que não atendia, por vontade própria, às demandas dele, submissão passiva por parte das mulheres negras escravizadas não pode ser vista como cumplicidade. As mulheres que não atendiam por livre vontade às propostas sexuais do senhor e de capatazes eram violentadas e punidas. Qualquer demonstração de resistência por parte delas aumentava a determinação de proprietários brancos ávidos por demonstrar poder (hooks, 2020, p. 53).

Dito em outros termos:

Homens brancos proprietários de pessoas escravizadas queriam que mulheres escravizadas passivamente aceitassem exploração sexual como direito e privilégio daqueles no poder. A mulher negra escravizada que se submetesse, por livre vontade, aos avanços sexuais do senhor e que recebesse presentes como pagamento era recompensada por sua aceitação da ordem social existente. As mulheres negras que resistissem à exploração sexual desafiavam diretamente o sistema; a recusa delas em se submeter passivamente ao estupro era uma denúncia contra o direito à pessoa delas, garantindo ao proprietário de pessoas escravizadas. Elas eram brutalmente punidas. O objetivo político desse estupro categórico de mulheres negras por homens brancos era obter absoluta submissão e obediência à ordem imperialista branca (hooks, 2020, p. 54 e 55).

Nascimento (2016) aponta que o mito da democracia racial tentou e tenta ganhar força na sociedade, por exemplo, devido à sobrevivência de traços da cultura africana e a prática de manifestações afro-brasileiras na sociedade brasileira. Hoje, uma maneira por meio da qual frequentemente as pessoas buscam manter este mito é ressaltar as poucas personalidades negras que ascenderam socioeconomicamente, dando a entender que no Brasil realmente existe uma igualdade racial. Na verdade, essas pessoas corroboram com a exaltação de uma meritocracia, a qual propicia o entendimento de que o indivíduo que almeja e batalha, sempre consegue. O que não se relata é que na maioria das vezes as mulheres negras e homens negros que conseguiram ascender e ganhar visibilidade em suas profissões e áreas do conhecimento, carregam infinitos traumas por terem vivenciado cruelmente o racismo devido às circunstâncias vividas no decorrer da sua luta em busca de ascensão profissional.

O mito da democracia racial é uma imensa atribuição para a comunidade negra e para a constituição de uma sociedade democrática, uma vez que se existe a concepção de que todos vivem e celebram a igualdade, nesse sentido, não haveria porque pensar em racismo, sofrimento, humilhação e genocídio do povo negro. Não há porque preocupar-se em saber porque a cada vinte e três minutos morre uma negra ou um jovem negro no Brasil³⁰. A pesquisadora Carla Cristina Oliveira de Ávila ressalta que as jovens e os jovens negros,

(...) são diariamente mortos e silenciados pela grande mídia, que, muitas vezes, não enxerga a problemática que permeia o genocídio de grupos já tão marginalizados pela sociedade a ponto de ser necessário criarem campanhas, como por exemplo a da ONU (Organização das Nações Unidas) “Vidas Negras” para que o genocídio de jovens negros e negras acabe. Assim, observa-se que a ferida aberta na história ainda sangra e continua velada. O genocídio da juventude negra no Brasil é só mais um exemplo das atrocidades que ocorrem cotidianamente na vida das comunidades negras, não basta termos jovens negros e negras brilhantes, trabalhadores e estudiosos, estes, na calada da noite provavelmente não serão respeitados como jovens brancos de classe

³⁰ Dados obtidos pelo Mapa da Violência, da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO).

média, mas sim reconhecidos e julgados apenas por sua aparência como um negro “possível marginal” que estava na hora e local errado, fazendo parte assim dos dizimados pela sociedade a qual pertence (ÁVILA, 2018, p. 61).

Quando a população brasileira é analisada percebe-se o quanto o povo negro vivencia uma situação extremamente desigual em relação às pessoas brancas. Pesquisas de grande alcance e amostragem demonstram que as pessoas negras são as que mais vivenciam o desemprego, possuem empregos informais, recebem os menores salários, tem menos acesso ao ensino de qualidade, às condições básicas de saúde e educação superior, bem como, são as mais hostilizadas, assassinadas e apartadas dos espaços de poder. Ainda, cabe dizer que além de vivenciar a hipersexualização, o que está totalmente relacionado ao contexto escravocrata, as Mulheres Negras são as que mais sofrem violência doméstica e obstétrica, como também são vítimas usuais do feminicídio.

Na obra *Racismo, Sexismo e Desigualdade no Brasil*, Sueli Carneiro (2011) selecionou importantes artigos que discutem acerca da desigualdade racial brasileira. Em *A Pobreza tem Cor*, a filósofa menciona textos do jornal *O Globo* que relatam essa diferença. Um deles noticia que se o Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do Brasil levasse em conta apenas os dados da população branca, o país ocuparia a 48ª posição, mas, analisando apenas informações sobre renda, educação e esperança de vida ao nascer dos negros e mestiços, o IDH nacional despencaria para a 108ª posição. Menciono também o fato de que em 2020 o Boletim Epidemiológico do Ministério da Saúde e a pesquisa do NOIS (Núcleo de Operações e Inteligência em Saúde) da PUC (Pontifícia Universidade Católica) do Rio de Janeiro apontarem que no Brasil o maior número de vítimas do vírus Covid-19, até o momento da pesquisa, foram pessoas negras e pobres.

Falar sobre o mito da democracia racial ainda é necessário, uma vez que ele é um dos pilares do racismo brasileiro. Deste modo, compreendo que devido a desigualdade que a população negra vivencia, a qual está totalmente correlacionada com o racismo, a realização de um estudo acadêmico com este público requer certas condições, apresentando por sua vez, uma série de particularidades. Assim, além de buscar uma metodologia que possa responder aos questionamentos realizados, procuro um trajeto possível de desempenhar um estudo ético com as Mulheres Negras, o que só ocorre se for concedida relevância a este grupo, o qual está na base da pirâmide socioeconômica brasileira.

2.2 LINGUAGEM ACESSÍVEL

É importante dizer que escrevo com o intuito de que este estudo seja acessível de modo que as pessoas dos mais variados lugares e das mais distintas áreas sintam-se confortáveis ao lê-lo. Sei que grande parte da população brasileira não pratica o hábito da leitura, sobretudo de dissertações e teses. Mas dentre outros fatos, é também a partir de uma leitura acessível que isso um dia possa tornar-se possível. A seriedade da pesquisa não está relacionada necessariamente a uma linguagem difícil.

Para que (m) serve o seu conhecimento? Para quem você escreve? Como destaca Mills (1975), a habilidade do autor está em fazer que o círculo de sentido do leitor coincida exatamente o seu, isto é, escrever de tal modo que ambos fiquem no mesmo círculo de sentido controlado.

É importante lembrar ainda que umas das premissas do feminismo negro é abarcar e conceder importância a todas as mulheres. Neste sentido, a linguagem acessível, a qual é possível de ser compreendida por qualquer pessoa independente do seu perfil, formação ou habilidades, facilitaria um sentimento de unidade entre Mulheres Negras, mesmo que estas possuam distinções. Uma das feministas que mais me ensina acerca desta conjuntura é a pensadora bell hooks. A seguir, exponho um relato inspirador seu no prefácio de 2015 da obra *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*:

Associando as políticas feministas radicais com meu impulso de escrever, logo decidi que queria criar livros para serem lidos e compreendidos, atravessando as fronteiras das diferentes classes. Naquele tempo, pensadoras feministas brigavam com a pergunta do público: quem queríamos alcançar com o nosso trabalho? Alcançar um público maior exigia escrever um texto que fosse descomplicado e conciso, que pudesse ser lido por leitores que jamais frequentaram a universidade ou talvez que nem tenham terminado o ensino médio. Pensando em minha mãe como público ideal – a leitora que eu mais queria converter ao pensamento feminista -, cultivei um estilo de escrita que pudesse ser compreendido por leitores de diferentes classes de origem (hooks, 2020, p. 12).

Este trecho me tocou imensamente, devido a minha mãe ter lido dia após dia, nos quase três primeiros anos de doutorado em que estive viva, cada fragmento que eu escrevia. Eu lia em voz alta ou pedia que ela sentasse em frente ao notebook e lesse o que eu tinha escrito e ela dava sugestões, ou até mesmo dizia que não tinha entendido. Quando isto acontecia, eu falava de uma maneira mais provável de ser entendida por ela e então, ela me confirmava que agora tinha apreendido o que eu queria dizer. Deste modo, eu mudava a maneira de escrever, deixando a escrita mais prazerosa para Mulheres Negras tão importantes como a minha mãe.

Contudo, o propósito de utilização de uma linguagem acessível não ocorre em muitos trabalhos que abarcam as teorias feministas, uma vez que falar sobre sua experiência pessoal

ou falar numa linguagem simples é muitas vezes considerado por acadêmicos e/ou intelectuais (independente de suas inclinações políticas) como um sinal de fraqueza intelectual ou, até mesmo, anti-intelectualismo (hooks, 2019). Acerca do feminismo, em 1989, hooks (2019) ressaltava uma conjuntura que não está muito distante dos dias atuais:

A teoria feminista está se tornando rapidamente outra esfera do elitismo acadêmico, no qual o trabalho que é linguisticamente ininteligível, que se aproxima de outros trabalhos similares, é considerado mais sofisticado intelectualmente, mais teórico, do que o trabalho que é mais acessível (uma vez que o estereótipo da teoria é sinônimo de empolado, difícil de compreender). Toda vez que isso acontece, o potencial radical, subversivo, dos estudos feministas- e da teoria feminista, em particular – é enfraquecido (hooks, 2019, p. 89).

Posteriormente, a pensadora complementa:

(...) o uso de uma linguagem e um estilo de apresentação que alienam a maior parte das pessoas não academicamente treinadas reforça a ideia de o mundo acadêmico ser separado da vida real, desse mundo cotidiano onde constantemente ajustamos nossa linguagem e comportamento para atender às diversas necessidades. O ambiente acadêmico é separado somente quando trabalhamos para torná-lo assim. É uma falsa dicotomia que sugere que acadêmicos e/ou intelectuais podem conversar somente entre si, que não podemos ter esperança de conversar com as massas. A verdade é que fazemos escolhas, que escolhemos nosso público, que escolhemos quais vozes ouvir e quais vozes silenciar. Se eu não falo numa linguagem que pode ser compreendida, então há poucas chances para o diálogo. Essa questão de linguagem e comportamento é uma contradição central que todos os intelectuais radicais, particularmente aqueles que são membros de grupos oprimidos, devem continuamente confrontar e trabalhar para resolver (hooks, 2019, p. 168)

Utilizar uma linguagem voltada somente para o público acadêmico, ou ainda para si mesma ou si mesmo, dificulta que muitas reflexões e análises feministas cheguem as nossas pares. No prefácio à primeira edição de *Pensamento Feminista Negro*, Patricia Collins menciona a importância de uma linguagem acessível:

Eu não escreveria um livro sobre ideias das mulheres negras que não pudesse ser lido e compreendido pela grande maioria das afro-americanas. Teorias de todos os tipos são em geral apresentadas de forma tão abstrata que só podem ser entendidas por uns poucos. Essa definição, apesar de altamente satisfatória para os acadêmicos, exclui os que não falam a língua das elites e, assim, reforça as relações raciais de dominação (COLLINS, 2019, p. 16).

A autora completa:

Senti que era importante analisar a complexidade de ideias que existem tanto na vida acadêmica quanto na vida cotidiana e apresentar essas ideias de uma maneira acessível, sem que isso as tornasse menos poderosas ou rigorosas. Abordar a teoria

dessa forma desafia tanto as ideias das elites cultas quanto o papel da teoria na manutenção das hierarquias de privilégio (COLLINS, 2019, p. 16).

Assim sendo, busco a utilização de uma linguagem de fácil acesso de modo que ela auxilie na democratização do conhecimento e, desta maneira possa alcançar as Mulheres Negras, as quais, de um modo geral, estão inseridas nas classes mais baixas da sociedade.

2.3 REFLEXÕES ACERCA DO TEMA

Embora a familiaridade do tema tenha me auxiliado, o fato de eu ser uma Passista negra e estudar sobre as Passistas negras requer a realização de uma análise crítica, visto que existe uma ligação emocional com a temática estudada. Assim, busco efetuar uma vigilância epistemológica (BOURDIEU; CHAMBERON; PASSERON, 1999), a qual trata da reflexão constante do pesquisador acerca da inserção em campo, questionando as próprias práticas e buscando romper com as pré-noções e com o senso comum.

Deste modo, efetuo questionamentos acerca da minha própria realidade, buscando refletir criticamente acerca do que já está fixado em meu cotidiano, confrontando intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e interpretações existentes a respeito de fatos e situações (VELHO, 1987).

Realizo constantemente releituras acerca do que já foi escrito neste estudo, buscando reescrevê-lo de uma maneira mais crítica. Contudo, como mencionado, sei que a neutralidade não existe e por isso não me eximo no texto, deixando nítidas as minhas percepções na condição de sujeito social e pesquisadora.

2.4 A CRIAÇÃO DE UMA METODOLOGIA

Mills (1975) salienta que é necessário que cada pesquisador crie ou utilize as metodologias que ele julga necessário, de modo que os seus objetivos sejam alcançados e a sua pesquisa obtenha resultados seguros. Assim, no decorrer deste estudo considereei essencial buscar uma metodologia que contemplasse meu objeto na sua especificidade e totalidade.

A seguir, apresento quatro ações que julguei essenciais para realizar uma pesquisa com o público negro, no caso, com as Mulheres Negras. Assim, as ações Conhecer, Ouvir, Ver e Aprender, interligadas e em conjunto formam um verdadeiro Saber acerca de o que está sendo estudado. Cabe ressaltar que em consonância às quatro etapas deste estudo estou realizando

simultaneamente a escrita, que como dito anteriormente, auxilia na organização das ideias e na análise das diversas circunstâncias que permeiam uma pesquisa.

2.4.1 Conhecer

A primeira ação da pesquisa trata-se do Conhecer; ou seja, adquirir conhecimento por meio de todas as temáticas, discussões e circunstâncias que permeiam e estão envoltas à realidade da população negra brasileira.

A necessidade de conhecer surgiu em um primeiro momento por força da necessidade de me manter informada e não falar a partir de um viés branco, o qual de um modo geral é arraigado de preconceito. Por ser uma ativista negra e pesquisadora das relações raciais é comum as pessoas perguntarem a minha opinião sobre algumas temáticas; devo admitir que por vezes me faltou embasamento para articular um pensamento sobre conteúdos que me foram questionados. O conhecimento sobre questões relacionadas a negritude é uma necessidade para as pessoas negras apreenderem a sua história, cultura, dentre outros pontos, contados pelo seu povo. Contudo, buscar compreender as vivências negras pelo olhar das pessoas negras não pode ser tomado como algo necessário apenas para pesquisadoras negras e pesquisadores negros ou não, mas antes para o conjunto da sociedade, uma vez que as histórias e experiências foram e ainda são contadas em grande parte por quem detém o poder, ou seja, as pessoas brancas. Saliento que diante da sociedade em que vivemos, esta ação também se apresenta como um ato político.

Quando estudamos sobre a população negra devemos saber sobre a sua história, a sua cultura e as diversas situações que permeiam as suas vivências, pois como já sabido, ainda que mulheres e homens, brancas e brancos, negras e negros, vivam no mesmo espaço, os mesmos possuem várias distinções. Pesquisar sobre a Mulher Negra e não buscar uma apreensão acerca das suas experiências não seria lógico, uma vez que se estudamos sobre este grupo precisamos compreender seus atos e reflexões. As relações raciais são importantes para entendermos como a população negra vive, e independente dos infinitos temas que as e os cientistas – sejam negras, negros, brancas ou brancos – tenham como propósito de estudar, o CONHECER é uma tarefa necessária.

Deste modo, busquei primeiro apreender os temas centrais que circulam entre a comunidade negra, de maneira que a pesquisa pudesse estar atenta às perspectivas e vozes destas pessoas. Isto é, de importância em conhecer o lado negro da história. Assim sendo, temáticas conceituais como racismo estrutural, apropriação cultural, lugar de fala, objetificação

do homem e da mulher negra, genocídio da população negra, colorismo, empoderamento negro, dentre outros, foram pontos relevantes para a realização deste estudo.

Tal compreensão ocorreu em grande parte por meio de autoras e autores negros de grande visibilidade e referências do pensamento negro internacionais e nacionais como Angela Davis, Abdias do Nascimento, bell hooks, Grada Kilomba, Djamila Ribeiro, Nilma Lino Gomes, Sueli Carneiro, Patricia Hill Collins, Silvio Almeida, Rodney William, Chimamanda Adichie, Amélia Conrado, Vilma Piedade; como também por autoras e autores do contexto local, os quais merecem igualmente extrema consideração, como, por exemplo Manoel Gildo Alves Neto, Eveline Pena, Edilaine Machado, Gabrielle Barcelos, Amanda Silveira, Ariadne Paz, dentre outras e outros.

Ler as perspectivas negras me possibilitou conhecer a história e cultura negra por um olhar que infelizmente eu apreendi somente após me tornar adulta. A bibliografia utilizada na educação formal ainda é quase totalmente branca. Em nenhum momento da minha educação básica, do mesmo modo que na graduação, foi-me apresentado o quanto a Mulher Negra possui relevância. A visão que eu tive por muito tempo acerca da Mulher Negra era de uma “pobre coitada”, a qual está relacionada ao mito da passividade do negro (CARNEIRO, 2011). A primeira vez que vi uma professora apresentar um texto de autoria negra foi na pós-graduação, no mestrado em ciências sociais e, quase a totalidade das obras de autoras negras e autores negros que eu li, foram decorrentes de buscas que realizei individualmente. De um modo geral, mesmo diante de um vasto trabalho de intelectuais da negritude, o público acadêmico que pesquisa sobre raça negra busca o conhecimento destas pessoas fora da universidade.

As autoras e os autores acima citados não discutem diretamente sobre o samba, mas são necessárias e necessários para que eu possa falar com propriedade sobre o meu estudo. Evidentemente, a minha experiência também é importante, uma vez que eu vivencio o que é ser uma Mulher Negra e como comumente falamos, sinto isso na pele. Collins (2019) discute o quanto a posição que as Mulheres Negras ocupam permite a elas um olhar singular e crítico acerca do que percebem e vivenciam. Deste modo, o fato de eu ser uma Passista negra me possibilita um lugar de grande reflexão acerca desta pesquisa, assim como as demais participantes deste estudo. Contudo, ler estas autoras e estes autores me auxiliou a ter uma criticidade em relação as mais variadas circunstâncias.

Em *Pequeno Manual Antirracista*, Ribeiro (2019) menciona o quão é importante ler autores negros, uma vez que mesmo vencendo todos os obstáculos que acompanham a pele não branca e ingressando na pós-graduação, o estudante encontrará outro desafio: o epistemicídio,

isto é, o apagamento sistemático de produções e saberes produzidos por grupos oprimidos. Neste sentido, cabe dizer que:

O racismo epistêmico invalida consciente ou inconscientemente qualquer perspectiva de conhecimento que não seja ocidental e branca, tendo como base o pressuposto que considera a si mesmo como universal, isento e neutro, não compreendendo a sua própria especificidade/particularidade (BARRETO, 2018, p. 27).

Carneiro (2011) explica detalhadamente o significado de epistemicídio:

Alia-se ao processo de banimento social a exclusão das oportunidades educacionais, o principal ativo para a mobilidade social no país. Nessa dinâmica, o aparelho educacional tem se constituído, de forma quase absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual. É fenômeno que ocorre pelo rebaixamento da autoestima que o racismo e a discriminação provocam no cotidiano escolar; pela negação aos negros da condição de sujeitos do conhecimento, por meio da desvalorização, negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano e na diáspora africana ao patrimônio cultural da humanidade; pela imposição do embranquecimento cultural e pela produção do fracasso e evasão escolar. A esses processos denominamos epistemicídio (CARNEIRO, 2011, p. 92 e 93).

Assim sendo, além de eu estar conhecendo e/ou compreendendo temáticas e conceitos negros por meio de um olhar negro, também estou valorizando pessoas e conhecimentos que são desvalorizados. Este fato não está relacionado a uma negação da leitura dos textos, discussões, análises propostas por pessoas brancas, uma vez que muitas também me auxiliaram na execução deste estudo e são de extrema importância. Ocorre que o ato de ler autoras negras e autores negros promove a possibilidade de uma equalização no âmbito epistemológico, auxiliando assim no rompimento do preconceito, desigualdade racial, bem como, do racismo.

Contudo, é importante dizer que também busquei o espaço das redes sociais como ambiente de conhecimento acerca da negritude. São inúmeros os conteúdos de qualidade que são diariamente postados nas redes sociais. Assim, assisti documentários, filmes, séries, vídeos no *Youtube*, bem como observei cotidianamente páginas e personalidades negras nas redes sociais, de modo que eu estivesse sempre atenta a esta comunidade, que está utilizando as plataformas digitais para enaltecer a sua voz. Assim é necessário citar as e os ativistas, influenciadoras e influenciadores que mesmo indiretamente, auxiliaram-me nesta pesquisa. Natali Neri, Stephanie Ribeiro, Winnie Bueno, Yuri Marçal, Roger Cipó, Tia Má e páginas como *Descobrendo a História Preta* e *Afroestima* foram grandes fontes de embasamento.

O espaço virtual tornou-se um ambiente de grande fortalecimento da comunidade negra e este fato não deve ser omitido. Neste sentido, cabe dizer que assisti no *Youtube* vídeos de

profissionais do jornalismo, sociologia, filosofia, bem como de pessoas que não possuem formação acadêmica. Porém, esta conjuntura não exclui a importância que a educação formal, bem como, outros ambientes possuem para a comunidade negra. Grande parte das influenciadoras e influenciadores digitais que discutem as relações raciais são graduadas, graduados, mestras, mestres, doutoras, doutores e exercem diversas funções, como colunistas, apresentadoras e apresentadores. É importante dizer de igual modo que a maioria das autoras e dos autores das obras que li utilizam também as redes sociais para a realização de discussões acerca da negritude, o que me faz compreender o quanto a internet, o ativismo e a pesquisa acadêmica hoje não são mais tão dissonantes.

A busca por conhecer influenciadoras, influenciadores, intelectuais, ativistas e militantes independentemente de eles estarem no ambiente universitário, evita o academicismo, o qual propicia o entendimento de que o conhecimento só é válido, caso seja proveniente do ambiente acadêmico. Neste sentido, saliento que:

Os movimentos sociais são produtores e articuladores dos saberes construídos pelos grupos não hegemônicos e contra-hegemônicos da nossa sociedade. Atuam como pedagogos nas relações políticas e sociais. Muito do conhecimento emancipatório produzido pela sociologia, antropologia e educação no Brasil se deve ao papel educativo desempenhado por esses movimentos, que indagam o conhecimento científico, fazem emergir novas temáticas, questionam conceitos e dinamizam o conhecimento (GOMES, 2020 p. 17).

Acerca disto, o movimento negro:

(...) tem se constituído como um dos principais mediadores entre a comunidade negra, o Estado, a sociedade, a escola básica e a universidade. Ele organiza e sistematiza saberes específicos construídos pela população negra ao longo da sua experiência social, cultural, histórica, política e coletiva (GOMES, 2020, p. 42).

Deste modo, as discussões e pautas do movimento e do feminismo negro não devem apenas circular na universidade, entre as poucas negras e os poucos negros que adentram no ensino superior e em menor número na pós-graduação, até porque há um grande número de intelectuais, ativistas e militantes que possuem um vasto conhecimento e não estão inclusas e inclusos na academia. Sobre o movimento negro é importante lembrar que:

É também esse mesmo movimento social que fez e faz a tradução intercultural das teorias e interpretações críticas realizadas sobre a temática racial no campo acadêmico para a população negra e pobre fora da universidade, que articula, com intelectuais comprometidos com a superação do racismo, encontros, palestras, publicações. Minicursos, workshops, projetos de extensão, ciclos de debates abertos à comunidade e que inspira, produz e ajuda a circular as mais variadas publicações, panfletos,

folders, revistas, livros, sites, canais do YouTube, blogs, páginas do Facebook, álbuns, artes, literatura, poesia abordando a temática racial no Brasil em sintonia com a diáspora africana.

E também foi e tem sido esse mesmo movimento social o principal protagonista para que as ações afirmativas se transformassem em questão social, política, acadêmica e jurídica em nossa sociedade, compreendidas como políticas de correção de desigualdades raciais desenvolvidas pelo Estado brasileiro. É também o Movimento Negro responsável por trazer a arte, a corporeidade, o cabelo crespo, as cores da África para o campo da estética, da beleza, do reconhecimento e da representatividade (GOMES, 2020, p. 17 e 18).

Assim, a compreensão acerca da conjuntura do movimento negro faz-se extremamente necessária, uma vez que podemos dizer que consideramos que a comunidade negra e o Movimento Negro produzem saberes, os quais se diferem do conhecimento científico, mas em hipótese alguma podem ser considerados menos “saber” ou “saberes residuais” (GOMES, 2020). Isto é, são saberes emancipatórios produzidos pelos negros e pelas negras e sistematizados pelo Movimento Negro (GOMES, 2020):

Trata-se de uma forma de conhecer o mundo, da produção de uma racionalidade marcada pela vivência da raça numa sociedade racializada desde o início da sua conformação social. Significa a intervenção social, cultural e política de forma intencional e direcionada dos negros e negras ao longo da história, na vida em sociedade, nos processos de produção e reprodução de existência. Ou seja, não se trata de ações intuitivas, mas de criação, recriação, produção e potência. A vivência da raça faz parte dos processos regulatórios de transgressão, libertação e emancipação vividos pelos africanos e seus descendentes (GOMES, 2020, p. 67).

Hoje, pode-se dizer que um dos espaços em que há mais discussões acerca da negritude e encontros do movimento negro é o virtual. Neste sentido, é importante dizer que a internet é um grande instrumento de informação, o que auxilia na realização de uma pesquisa; todavia, embora seja possível de ela propiciar um grande conhecimento, logicamente deve haver um cuidado em relação a sua prática, visto que neste espaço, muitas pessoas não possuem conhecimento necessário acerca dos conteúdos que apresentam.

Assim, busquei tecer uma reflexão crítica acerca de tudo o que observei, sendo que em várias vezes não considerei determinadas postagens relevantes. Contudo, a trajetória educacional que eu percorri me permitiu agir de tal maneira. Assim como às vezes não concordamos com as autoras, os autores, as escritoras, os escritores, as pesquisadoras e os pesquisadores, também não devemos nos pautar apenas naquilo que as influenciadoras e os influenciadores dizem. Como consabido, cotidianamente são espalhadas *fake news*, as quais são disseminadas em prol de caçoar e prejudicar pessoas, de criar mal entendidos, explorar a desinformação, a ignorância, etc. Por isso, é preciso ter cautela acerca da fala sobre a exacerbação do conhecimento adquirido por meio da internet, uma vez que além do que já foi

explicitado, este discurso pode cair em um lugar de desvalorização da educação formal escolar e cabe lembrar que no Brasil algumas vezes a depreciam.

Ressalto, não obstante, que a educação escolar é extremamente relevante para a cidadania. Ela possibilita a ampliação de visão de mundo, compreensão e criticidade acerca das relações e significados, estruturação de conceitos, dentre outras várias possibilidades, e está muito além da preparação do indivíduo para o exercício de determinadas capacidades profissionais.

Seria impossível ou ao menos extremamente difícil realizar esta pesquisa se eu não tivesse encontrado professoras e professores na minha trajetória. Assim, afirmo a importância da pedagogia, do caminhar junto, do educar, acompanhar e orientar. Sublinho, deste modo, que a internet é uma plataforma importante, mas na minha percepção, como complementação do processo educativo, seja ele formal ou informal.

Busquei além do mais estar atenta ao meu cotidiano, uma vez que adquiro um grande aprendizado no convívio com outras pessoas. Transito por diversos espaços, uma vez que sou artista, ativista negra e educadora física. Assim, estes ambientes e as pessoas que estão inseridas neles – seus relacionamentos, aceções e atitudes – me propiciam o entendimento de algumas questões sobre as relações raciais.

O Coletivo Negressencia, por exemplo, um grupo de artistas negras e negros, do qual também faço parte, auxilia nesse entendimento da negritude, por meio da construção, sistematização e debate das suas atividades, bem como de cotidianamente discutir as pautas que estão ocorrendo na sociedade.

A importância dos encontros com outras Mulheres Negras possibilita um grande aprendizado acerca das relações étnico-raciais, uma vez que elas possuem saberes e posicionamentos acerca, sobretudo, das suas experiências como Mulheres Negras. Deste modo, procurarei estar mais atenta no convívio e nas aceções das minhas amigas e familiares.

Buscar o conhecimento sobre os temas centrais que concernem à negritude não foi uma tarefa fácil. A cada informação obtida, senti a necessidade de aprender mais e sei que hoje, estou longe de saber tudo, mas pretendi e me esforcei para consolidar um ponto de vista mais preto e crítico acerca das mais variadas questões concernentes ao mundo negro, e principalmente sobre esta tese. Esse processo de descolonização supõe um trabalho árduo e contínuo, pois como sublinhado anteriormente, as próprias pessoas negras podem reproduzir práticas advindas da conjuntura racista. Considero este exercício necessário para que eu possa compreender a minha existência na sociedade, mas também para que eu realize uma pesquisa a partir de um olhar crítico, capaz de alcançar outros indivíduos. Deste modo, minha primeira tarefa tratou de CONHECER a negritude.

Saliento que esta tarefa ocorreu durante todo o processo de pesquisa. A cada dia surgiam novas epistemologias e concepções sobre os temas centrais da negritude. Por isso, foi necessário que eu estivesse atenta acerca não apenas das reflexões historiográficas e culturais negras que surgem e surgirão, mas também sobre as temáticas negras refletidas e discutidas cotidianamente na sociedade.

2.4.2 Ouvir

2.4.2.1 A escolha das interlocutoras

Após o conhecimento acerca da negritude, sua história, cultura, reflexões e questões cotidianas, é chegado o momento de ouvir outras Passistas negras gaúchas.

Busquei pesquisar Passistas de cidades diferentes do Rio Grande do Sul, uma vez que os municípios possuem muitas distinções, como, por exemplo, a realização ou não dos Desfiles das Escolas de Samba. Assim sendo, ao estudar Passistas de diferentes espaços poderei compreender e possibilitarei que a história e cultura do carnaval gaúcho sejam contados a partir dos seus olhares.

Além de se destacarem em suas atuações, as diferenças entre estas mulheres foram pontos importantes para convidá-las a fazer parte deste estudo como interlocutoras. Assim, a faixa etária, o fenótipo, a orientação sexual e a identificação com o seu gênero biológico foram demarcadores que auxiliaram nesta escolha.

2.4.1.2 Nomes verdadeiros

Quando realizei as entrevistas com as Passistas, perguntei se elas gostariam de ser mencionadas na tese pelo seu nome verdadeiro ou se preferiam ser chamadas por um nome fictício e todas mencionaram que eu poderia citá-las com os seus nomes verdadeiros.

Este fato auxiliou, uma vez que este estudo também tem como propósito conceder a importância às Mulheres Negras e caso os nomes das interlocutoras não fossem revelados, as pessoas que realizarem a leitura deste estudo não serão capazes de identificar e valorizar essas mulheres que são de extrema importância para o samba, bem como para a negritude gaúcha, devido a possuírem um papel relevante como Passistas.

Contudo, cabe relatar que existem situações conflitantes nesta conjuntura. Quando as interlocutoras relataram alguns dados pessoais e fatos da sua intimidade, acreditei que poderiam

se sentir desconfortáveis, seja por contar algo muito particular ou pelo preconceito que poderia ocorrer diante das divulgações das suas explicações. Deste modo, perguntei determinadas questões somente quando houve uma maior abertura por parte das interlocutoras evitando assim, um constrangimento. Além disso, conversei com elas acerca de que nos momentos considerados mais delicados os seus nomes não fossem mencionados. E, mesmo que não percebessem como situações embaraçosas, tentei preservá-las e por isso busquei ter cuidado não somente nos momentos de citar seus nomes, mas também, com os dados que foram descritos e divulgados.

No capítulo intitulado *Cabelo e Relacionamentos* de minha dissertação de mestrado (2015), optei por não divulgar os nomes das interlocutoras, uma vez que tratava-se de questões de muita intimidade. Assim sendo, essa negociação já era algo familiar a mim, o que não significa que tive total facilidade acerca disto; todavia, a experiência pregressa me ajudou a ter um certo “jogo de cintura”.

2.4.1.3 *As e os Informantes*

Algumas das mulheres pesquisadas já faziam parte da minha rede de sociabilidade, devido ao fato de sermos do ambiente sambista, de modo que conheci as demais por meio destas; pude também entrar em contato com algumas e alguns informantes que pertencem de igual modo ao meu círculo das pessoas negras e do samba.

Do mesmo modo que na dissertação de mestrado, a minha mãe foi uma informante relevante na pesquisa de doutorado e esta colaboração só findou devido ao seu falecimento. Vanda conheceu grande parte da história, espaços e personalidades da comunidade negra santa-mariense e inclusive deu sugestões de nomes para a realização desta pesquisa. Minhas primas Isabel Ferreira e Lilian Ferreira também mencionaram nomes de Passistas relevantes neste cenário e inclusive, houve uma discussão acerca de quais Passistas se destacaram mais em Santa Maria.

Outro informante foi o artista Olimar de Oliveira, o qual também é profissional da dança e de forte atuação em carnavais passados de Santa Maria, Cruz Alta, bem como outras cidades do estado do Rio Grande do Sul, e no Rio de Janeiro. Olimar foi carnavalesco da Barão de Itararé e desenhou as três fantasias que desfilei como Rainha de Bateria da Escola nos anos de 2011, 2012 e 2014. Além de me enviar fotos de Passistas santa-marienses, Olimar também as pôde descrever, contando a história e relevância que essas mulheres tiveram no carnaval; em

um outro momento, me perguntou se eu tinha conversado com as Passistas que o mesmo havia anteriormente me sugerido.

Manoel Timbaí, artista, professor de dança na UFPEL e pesquisador sobre as danças afro-brasileiras me auxiliou nas informações acerca de Passistas, bem como nas discussões sobre a negritude, sobretudo acerca da arte negra. Cabe dizer que no espetáculo do Coletivo Negressencia *Mulheres Cujos Filhos São Peixes*, dirigido por ele, o objeto desta pesquisa foi grandemente refletido.

Assim sendo, o fato de eu ser negra e sambista me possibilitou o conhecimento de contatos que me direcionaram à mulheres que fizeram parte desta pesquisa. Deste modo, a familiaridade com o objeto de pesquisa neste estudo foi um fator que facilitou várias circunstâncias, como, no caso, o contato com as interlocutoras.

2.4.1.4 O convite

A partir das Passistas que conheci, bem como das que as e os informantes sugeriram, selecionei aquelas que seriam convidadas a fazer parte desta pesquisa.

Em vista da situação pandêmica, bem como das redes sociais facilitarem a comunicação, realizei o convite para que elas fizessem parte desta pesquisa via redes sociais *WhatsApp* e *Instagram*.

Quando convidei as mulheres a participarem deste estudo, expliquei que realizo uma pesquisa na linha Educação e Artes do Doutorado em Educação da UFSM sobre Passistas negras gaúchas. Foram realizados dezesseis convites, e dentre esses, uma recusou e uma não respondeu. Algumas mostraram-se mais interessadas, agradeceram-me pelo convite e inclusive, passaram a me seguir nas redes sociais.

Enfatizo que no decorrer do estudo foi necessário que eu diminuísse o número de Passistas entrevistadas, em vista do tempo que eu teria para realizar o estudo com todas. Deste modo, o número de Passistas diminuiu para oito.

2.4.1.5 Quem são as interlocutoras

Oito Passistas participaram deste estudo como interlocutoras: Janaina Maia, Ana Cláudia, Daniele Pompeu, Priscila Fontes, Kaiane Medina, Marina Coelho, Íris Beatriz e Fran Araújo.

Dados de Identificação das Passistas interlocutoras:

	Nome	Data de Nascimento	Cidades que atuaram e/ou atuam como passistas
	Janaína Maia	25/12/1973	Porto Alegre, Santa Maria, Uruguaiana
	Ana Claudia	30/11/1974	Dom Pedrito, Santa Maria
	Daniele Pompeu	30/08/1986	Cruz Alta, Porto Alegre e Santa Maria
	Priscila Fontes	06/05/1991	Rio Grande
	Kaiane Medina	26/10/1991	Pelotas
	Marina Coelho	13/01/1998	Cruz Alta, Santa Maria, Santo Ângelo, Uruguaiana,
	Íris Beatriz	27/03/2001	Santa Maria, Rio Pardo, Cruz Alta, Santa Bárbara, Julho de Castilhos
	Francielly Araújo	14/11/2000	Uruguaiana

Quadro 1 – Dados de Identificação das Passistas interlocutoras

Uma convidada que recusou o convite para participar da pesquisa, justificou que embora fosse Rainha de Bateria há quinze anos, não era uma Passista. Segundo ela, há uma grande diferença entre a Passista e Rainha de Bateria, pois a Passista é uma apresentação dela com o companheiro e a Rainha já está mais conectada a postura, samba e apresentação da bateria para a comunidade carnavalesca. Posteriormente, as correlações e distinções entre as Passistas e as Rainhas de Bateria serão discutidas, contudo, devido a ela não se considerar uma Passista, não fez parte deste estudo.

Embora eu tenha realizado o convite para participar da pesquisa como interlocutora, uma das convidadas disse ter vergonha de participar de lives³¹. Então eu mencionei a ela que a conversa ocorreria apenas entre nós e que não seria pública e assim, ela aceitou. Contudo, dias após, quando perguntei alguns dados e pedi que se possível ela me enviasse algumas fotos, ela disse que era melhor deixar para uma próxima oportunidade e que esperava que eu não levasse a mal. Neste momento senti que realmente a divulgação de alguns dados – mesmo que fossem básicos – poderiam constranger as convidadas a fazer parte da pesquisa. Contudo, como dito, a escolaridade e a orientação sexual são dados importantes para compreender diversas circunstâncias acerca das Passistas gaúchas. Posteriormente devido a precisar diminuir o número de entrevistadas, não demos prosseguimento a entrevista.

Outra convidada não respondeu o meu convite e após a terceira tentativa, resolvi não insistir.

³¹ Vídeo ao vivo realizado por meio da internet em plataformas como Facebook, Instagram, Twitter, dentre outros.

Janaína Maia

Natural de Uruguaiana, viveu a infância em Santa Maria e iniciou a sua carreira como Passista em Porto Alegre em 1994 como Madrinha de Bateria da Escola de Samba Bambas da Orgia. Em 1999 criou o seu próprio grupo de passistas Ninjas do Samba. Atuou como Passista em várias Escolas de Samba de Porto Alegre, bem como em outras cidades gaúchas e inclusive, fora do Rio Grande do Sul.



Figura 1 - Janaína Maia

Ana Claudia

Natural de Dom Pedrito, foi musa do carnaval da cidade em 1997 defendendo a Escola de Samba Mocidade Independente das Dores. Foi Rainha do Carnaval de Dom Pedrito em 2005. Atuou como destaque, Passista em Escolas de Samba de Santa Maria. Foi Rainha da Bateria da Império da Zona Norte e posteriormente, em 2006 tornou-se Madrinha da Bateria da Escola.



Figura 2 - Ana Claudia

Daniele Pompeu

Natural de Santa Maria, tem uma trajetória longa no mundo do samba. Atuou como Passista, integrante de comissão de frente e foi Rainha do Carnaval de Santa Maria em 2008 e de Cruz Alta em 2017. Em 2019 tornou-se a segunda porta-bandeira da Escola de Samba Imperadores do Samba em Porto Alegre.



Figura 3 - Daniele Pompeu

Priscila Fontes

Natural de Rio Grande, iniciou sua carreira no samba por influência de mulheres da sua família. Desfilou em Escolas de Samba de Jaguarão e Rio Grande. Foi Rainha Mirim e atualmente é Rainha de Bateria da Escola de Samba.



Figura 4 - Priscila Fontes

Kaiane Medina

Natural e atual Rainha do Carnaval de Pelotas, Kaiane desfilou pela primeira vez com apenas dois anos de idade, passou por algumas Escolas de Samba Infantis, as quais lhe propiciaram um forte embasamento no meio Carnavalesco. Foi Primeira Princesa, no Carnaval de Pelotas dos anos 2000, Musa da Bateria da Banda Entre a Cruz e a Espada e integrante da Ala Show da General Telles. Em 2019 foi eleita Primeira Princesa e em 2020 Rainha do Carnaval de Pelotas, título que ela relata sentir muito amor, carinho e orgulho.



Figura 5 - Kaiane Medina

Marina Coelho

De porta-bandeira mirim tornou-se uma Passista. Participa ativamente do carnaval de Santa Maria por meio da Escola de Samba Barão de Itararé. Participou de concursos que envolviam o samba e foi Primeira Princesa do Carnaval de Santa Maria em 2015.



Figura 6 - Marina Coelho

Íris Beatriz

Natural de Santa Maria, possui vários títulos como Soberana do Samba, Musa do Carnaval de Santa Maria, Madrinha da Bateria da Escola de Samba Vila Brasil e Rainha da Escola de Samba Vila Brasil.



Figura 7 - Íris Beatriz

Francielly Araújo

Atuante no carnaval de Uruguaiiana, participou de alas coreografadas, bem como recebeu vários títulos do Carnaval. Em 2020 tornou-se Primeira Princesa do Carnaval de Uruguaiiana.



Figura 8 - Francielly Araújo

2.4.1.6 As entrevistas

As entrevistas aconteceram de quatro maneiras: pela plataforma *WhatsApp* em conversa de vídeo, pela plataforma *WhatsApp* por meio de mensagens de texto e áudio, pela plataforma *Google Meet* por meio de conversa por vídeo e pessoalmente.

A utilização do espaço virtual para a realização da pesquisa já era cogitada por mim, antes da pandemia Covid-19, em razão de que algumas interlocutoras residem em cidades distantes. Entretanto, a pandemia resultou em naquele momento ser a única alternativa viável para a realização das entrevistas com todas as interlocutoras. Em 2020, ao lado do meu orientador Marcelo de Andrade Pereira, e da minha colega de curso, Karina Dias Silveira, dialogamos sobre o ensino da dança estar sendo realizado por meio do espaço virtual, bem como do quanto o *online* passou a cumprir uma função praticamente obrigatória em meio à pandemia (PIRES; SILVEIRA; PEREIRA, 2020)

Esta lógica de conexão virtual passa a nos acontecer de forma quase ininterrupta no momento, visto ser a única possibilidade de suporte aos encontros de grupos e interações com demais sujeitos, que não os que habitam em nossas casas. Neste sentido, as práticas de encontros e conversas permeados por meio de aplicativos têm se tornado a forma corriqueira e possível para encontros (PEREIRA; PIRES; SILVEIRA, 2020, p. 28).

Minha pretensão inicial era utilizar somente as plataformas *Google Meet* ou *Zoom*, as quais possibilitam encontros virtuais que por meio de áudio e vídeo, conectam os participantes em uma espécie de sala de bate papo (PEREIRA; PIRES; SILVEIRA, 2020), bem como facilmente propiciam a gravação do encontro. Contudo, antes da primeira entrevista, quando perguntei para a interlocutora se havia a possibilidade de ela baixar o aplicativo *Zoom*, ela disse que não sabia mexer no celular, dando a entender que não tinha conhecimento sobre como baixar um aplicativo, bem como também não tinha um notebook. Assim, optei por utilizar o *WhatsApp* e registrar a conversa com outro aplicativo, o qual possibilitava a gravação.

Em 2021, após as vacinas com pessoas acima de dezoito anos já realizadas, sugeri para as interlocutoras que residem em Santa Maria que nos encontrássemos pessoalmente, na minha casa, ou pelo ambiente virtual, caso elas considerassem necessário e então, duas vieram até a minha residência.

Quando retornei às conversas por vídeo, sugeri para a interlocutora que a entrevista ocorresse via plataforma *Google Meet*, o que ocorreu de modo tranquilo.

A entrevista por vídeo com as últimas interlocutoras tornou-se difícil de ser realizada devido à dificuldade de nos encontrarmos e assim, sugeri que fossemos conversando por mensagem de áudio ou texto via *WhatsApp*.

Assim, as entrevistas ocorreram da seguinte maneira:

	WhatsApp Vídeo	WhatsApp Texto e Áudio	Google Meet	Pessoalmente
Janaína	X			
Ana Claudia				X
Daniele	X			
Kaiane			X	
Priscila		X		
Marina	X			
Íris				X
Francielly		X		

Quadro 2 - Entrevista

E de forma semiestruturada, a qual:

(...) tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Os questionamentos dariam frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. O foco principal seria colocado pelo investigador-entrevistador (TRIVINOS, 1987, p. 146).

Na primeira conversa com cada interlocutora explicitarei mais detalhadamente do que o estudo trata, quais são os objetivos, aspectos metodológicos, dentre outras questões pertinentes. Desta forma, elas tiveram total conhecimento do cerne do estudo e este momento também pôde servir para perguntas e dúvidas, estabelecendo uma relação cordial (SZYMANSKI, 2011). Também salientei que elas poderiam recusar responder alguma questão, bem como não querer que seu nome fosse relatado em algum ponto da conversa.

Do mesmo modo expliquei sobre o termo de consentimento livre, o qual é necessário para a realização do estudo. Neste consentimento as interlocutoras autorizaram que as informações que relataram na entrevista pudessem ser divulgadas³².

A entrevista iniciava quando eu pedia que as interlocutoras relatassem como se tornaram Passistas. A partir das suas respostas, não raro surgiram outros pontos pertinentes para esta pesquisa, os quais podem não ter sido inseridos inicialmente como questões suleadoras. Deste modo, a entrevista decorreu de maneira menos rígida e funcionou como um bate-papo. Estas entrevistas:

(...) colaboram muito na investigação dos aspectos afetivos e valorativos dos informantes que determinam significados pessoais de suas atitudes e comportamentos. As respostas espontâneas dos entrevistados e a maior liberdade que estes têm podem fazer surgir questões inesperadas ao entrevistador que poderão ser de grande utilidade em sua pesquisa (BONI e QUARESMA, 2005, p. 75).

Mesmo diante das respostas pertinentes que a entrevista semiestruturada possibilita, eu tinha um roteiro pré-estabelecido³³ muito correlacionado com os setores da tese, com pontos que podiam atender os meus objetivos, de modo a me auxiliar na organização da entrevista, bem como de não me permitir esquecer de questões relevantes que deveriam ser perguntadas. Contudo, tentei utilizar este roteiro sem haver uma ruptura na conversa, uma vez que inseri as questões de acordo com o que estávamos conversando. Tratou-se de uma maneira de manter a conversa coesa, entrecruzando os discursos das interlocutoras com outros pontos relevantes que podiam ser discutidos. Embora fosse necessário responder às questões deste estudo, uma das principais intenções das entrevistas por mim realizadas foi fazer com que as interlocutoras se sentissem confortáveis e respeitadas neste ambiente.

As conversas por vídeo ocorreram em uma média de uma a duas horas e meia, uma vez que além de eu ter várias questões para perguntar às interlocutoras, elas por sua vez, em sua maioria, responderam com uma riqueza de detalhes. No que concerne às realizadas pelo *WhatsApp*, fomos conversando durante dias, sem designar um horário estabelecido para o prosseguimento da conversa. Isto é, as perguntas e respostas ocorreram sem prazos estipulados, conforme o andamento da escrita e a necessidade de retomar algum ponto da entrevista (PIRES; SILVEIRA; PEREIRA, 2020), dado que como em todos os casos, após as entrevistas, fiquei com algumas dúvidas, posteriormente as enviei para as interlocutoras via *WhatsApp*, de modo que elas pudessem elucidá-las, o que ocorreu tranquilamente.

³² O termo de consentimento livre está em anexo.

³³ O roteiro pré-estabelecido de entrevista está no anexo deste trabalho.

2.4.1.7 Conceder Importância às Assistidas

Quando ocorreu de algumas interlocutoras relatarem circunstâncias que não possuíam relação com esta pesquisa, não interrompi suas falas, uma vez que para algumas delas, a entrevista pôde significar um momento de importância e de possibilidade de elas falarem sobre as suas vidas e circunstâncias que achavam pertinentes. As trajetórias e pensamentos das Mulheres Negras só possuem relevância para a sociedade em casos excepcionais, como, quando possuem um alto grau acadêmico e capital social e econômico (as quais são poucas), e, sobretudo quando são vítimas do racismo. Quando seus filhos morrem, vítimas do genocídio negro, elas, na maioria, não são entrevistadas.

Mulheres – brancas, e sobretudo as negras – são comumente interrompidas. Assim, quando foi necessário dar uma pausa na pesquisa para escutá-las, de modo que fosse concedida a importância que elas necessitam, foi essencial que eu fizesse. Não quis e não quero ser mais uma pesquisadora que visualiza as suas interlocutoras e os seus interlocutores apenas como objetos de pesquisa. Deste modo, mesmo que a pesquisa tenha por vezes se tornado mais longa, realizei o ato de escuta, o qual foi importante para dar consideração às Mulheres Negras.

2.4.1.8 Registro

Os encontros online e presenciais foram registrados pelo meu celular em um aplicativo de gravação de voz e logo após a entrevista, transpostos para o meu notebook. A gravação justifica-se para que nada fosse esquecido, bem como para que quando eu considerasse necessário, pudesse escutar as entrevistas novamente.

2.4.3 Ver

2.4.3.1 Observando as Interlocutoras nos Encontros

O ato de ver ocorre, em partes, simultaneamente ao ato de ouvir. Trata-se de uma observação minuciosa acerca das interlocutoras, uma vez que as suas performances podem possibilitar resultados tão pertinentes quanto ou mais aqueles expressos em seus respectivos discursos.

O olhar, os gestos, as feições, dentre outros aspectos possibilitam compreensões consideráveis para a pesquisa. Pereira (2010) relata que o gesto é um dispositivo, um aparelho de registro e de amplificação do sentido na ação. Ora reforça, ora atenua o que é dito, ora compensa, ora substitui um enunciado por força de sua diluição em um outro plano expressivo. Eu diria que o gesto é revelador e propicia uma boa percepção acerca das contemplações das interlocutoras. Deste modo, durante o estudo fiquei atenta as movimentações que estas mulheres realizavam durante os nossos encontros. Contudo, embora eu estivesse alerta a estas ações, foi necessário que eu exercitasse a desconstrução dos estereótipos (FONSECA, 1999) e procurasse no decorrer desta etapa não supor nada antecipadamente, bem como aguardasse o que a pesquisa como um todo iria me revelar.

Antes da realização das entrevistas eu considerei que este processo seria difícil quando elas ocorressem via *online*. Contudo, logo na primeira entrevista percebi o quanto a internet é um espaço viabilizador eficaz para a execução de uma pesquisa, uma vez que as feições, gestos e movimentos puderam ser facilmente observados por meio das conversas por vídeo.

Nas entrevistas online, percebi que as Passistas estavam mais à vontade, uma vez que até mesmo uma delas estava de roupão. Em contrapartida, quando os encontros ocorreram na minha casa, percebi que elas realizaram uma produção estética mais acentuada para serem entrevistadas.

2.4.3.2 Pesquisa Performática

Realizei uma pesquisa performática em alguns dos encontros presenciais que foram efetuados. De maneira informal e descontraída, perguntei para as mulheres pesquisadas como elas ensinam a sambar. Considero que esta é uma maneira possível de apreender como essas mulheres (re) constroem os saberes acerca do samba.

Por algumas vezes as pessoas sentem dificuldade em transmitir ações que elas realizam nas suas falas. Ao falar sobre as suas pedagogias, as Passistas podem inclusive, esquecer de relatar pontos importantes acerca do seu ensino ou não informar exatamente a forma como ele ocorre e por isso se faz importante ver como as Passistas ensinam a prática do samba “de perto”.

2.4.3.3 Apresentações das Interlocutoras

Inicialmente, considerei que sempre que houvesse possibilidade, eu deveria presenciar as apresentações das interlocutoras, uma vez que estes momentos são de extrema relevância para

a compreensão das suas pedagogias e performances, porém a pandemia impediu que isto ocorresse.

Neste sentido, o fato de pertencer ao mundo do samba, bem como de pertencer a rede de sociabilidade de algumas das Passistas entrevistadas facilitou este contexto, uma vez que busquei rememorar algumas apresentações delas que eu tinha assistido, antes mesmo desta pesquisa ocorrer.

2.4.3.4 Análise de Arquivos

Fez-se necessária uma observação de arquivos – imagens e vídeos – de apresentações das interlocutoras, visto que estas fontes também podem propiciar entendimentos importantes acerca das suas atuações. Assim, suas redes sociais auxiliaram nesta conjuntura, visto que a maioria delas tinha postado arquivos de suas apresentações de samba.

2.4.4 Aprender

Grande parte da população negra é na maioria das vezes apenas objeto de pesquisa. As pesquisadoras e os pesquisadores adentram no mundo dos grupos subalternizados realizam as suas pesquisas, concluem seus artigos, mestrados e doutorados e o grupo continua em uma situação desfavorecida. O fato de pesquisas retratarem a história e a cultura de pessoas negras não significa que estão auxiliando na luta antirracista. Por isso, faz-se necessário termos um extremo cuidado ao realizar uma pesquisa com um grupo minorizado, pois facilmente podemos cair em um lugar de exploração.

2.4.4.1 Vaidade Acadêmica

Compreendo que a realização deste estudo me tornou em uma pessoa que construiu um grande conhecimento, por meio de outras pessoas que também construíram conhecimento, seja ele acadêmico ou não. A construção do conhecimento não é solitária; construí ele em conjunto com as contribuições do orientador e da banca avaliadora, com as conversas cotidianas com a minha mãe e com as outras mulheres que convivi, com as interlocutoras, com o conhecimento das autoras e dos autores, dentre tantos outros pontos e pessoas aqui já citadas. O conhecimento até então aqui cristalizado resulta desse processo colaborativo.

Não quero gerar um sentimento hipócrita de humildade. Sei o quanto fui capaz de realizar esta pesquisa, a qual imensamente me orgulho. Foram quase quatro anos de estudo, leitura, escritos, análises e reflexões. Produzi conhecimento. Mas outras pessoas me ajudaram nessa construção e é necessário lembrar continuamente isto devido ao crescente ego acadêmico. É preciso admitir que a vaidade acadêmica é algo que nos aflige. Quando li Collins (2019) ressaltar que o pensamento feminista negro está muito além da universidade e que inclusive algumas feministas acadêmicas *superstars*, consideram que são as detentoras do conhecimento, foi como ouvir ela dizer “tu tens muito o que aprender”. E tenho.

Neste sentido, é impossível não falar da minha mãe. Ela relatava, bem como também me fez perceber, mesmo que às vezes em silêncio, diversas situações que vivenciou por ser uma Mulher Negra. Vanda foi uma mulher que não adentrou no ensino superior e tentou realizar vários projetos que não obtiveram o sucesso esperado. Trabalhou como cuidadora de idosos e faxineira; não raro, relatava que meu pai e eu não fazíamos ideia das situações racistas que já vivenciou. Com o auxílio da minha família, investiu ao máximo na minha educação e até o seu falecimento (09/05/2021) buscou maneiras de me ajudar a conquistar a independência. Ela sonhava que eu trilhasse um caminho diferente do dela e colaborava de diversas formas para que isso acontecesse. Lembro de Collins (2019) quando relata que:

(...) as mães negras frequentemente encorajam as filhas a desenvolver as habilidades necessárias para confrontar condições opressivas. Aprender que terão de trabalhar e que a educação é uma estratégia de ascensão também pode ajudar a elevar a autoestima e a autoconsciência das jovens negras (COLLINS, 2019, p. 306).

Parece-me que os grandes sonhos que a minha mãe tinha para a sua vida encerraram-se em sua mente, de modo que desejava me ver realizando coisas que foram longínquas a ela, fazendo com que de alguma maneira se sentisse também realizada.

Mesmo depois que minha mãe morreu, não passo um dia sem pensar nela em todas as mulheres negras como ela, que, sem movimento político as apoiando, sem teorias sobre como ser feminista, forneceram um modelo prático de libertação, oferecendo às gerações seguintes o dom da escolha, liberdade e integridade da mente, do corpo e do ser (hooks, 2020, p. 14).

Assim, ressalto que aprendi muito na relação que tive com a minha mãe, uma vez que mesmo que fossemos Mulheres Negras possuíamos muitas distinções. Collins (2019) relata que embora Mulheres Negras vivenciem pontos em comum e por isso tenham um sentimento de unicidade, também experienciam situações distintas, as quais estão atreladas sobretudo, a

condição socioeconômica e orientação sexual. Por exemplo, mesmo que eu tenha sofrido situações racistas e sexistas na minha trajetória, eu não sei de fato o que é ser uma empregada doméstica.

Mas porque eu adentrei nesta discussão em uma seção que aborda aspectos metodológicos? Para refletir que embora nós, pesquisadoras e pesquisadores acadêmicos, estejamos construindo conhecimento, temos muito o que aprender e, quando compreendemos isso, percebemos que o respeito com os demais é fundamento de uma pesquisa. Neste sentido, a maneira como a pesquisa é realizada, como o convite para participar do estudo é feito, o cuidado com o termo de consentimento livre, como os encontros são realizados, de que modo os dados são divulgados dentre outras questões que ocorreram no decurso do estudo, demonstram um cuidado ético com as interlocutoras.

2.4.4.2 Devolução da Pesquisa

Mas como conceder importância às Mulheres Negras de modo que elas não sirvam apenas como objetos para a realização desta pesquisa? A construção e valorização de um estudo em conjunto auxilia na horizontalidade da pesquisa, evitando assim uma hierarquia entre pesquisadora, pesquisador em relação às pessoas pesquisadas. Isto posto, é necessária uma devolução da pesquisa, a qual se trata da exposição posterior da compreensão do entrevistador sobre a experiência relatada pelo entrevistado, e tal procedimento pode ser considerado como um cuidado em equilibrar as relações de poder na situação de pesquisa (SZYMANSKI, 2011).

Após a entrevista e várias conversas no *WhatsApp*, mostrei virtualmente para cada interlocutora – separadamente - o que eu tinha escrito a respeito delas, propiciando então, que elas dessem suas percepções e possíveis críticas, acerca das minhas compreensões. Busquei deixá-las à vontade para dar seus pareceres, opiniões e sugestões acerca do estudo, uma vez que deste modo, pude aprender com elas e não instituir apenas a minha concepção acerca dos nossos encontros. Como elucida Szymanski (2011), o entrevistado deve ter acesso à interpretação do pesquisador já que ambos produziram um conhecimento naquela situação específica de interação.

Assim, esses encontros foram momentos em que cada interlocutora pôde apresentar modificações eventualmente geradas pelo processo de reflexão – primeiro durante a entrevista e após, na comparação de sua interpretação com a do entrevistador (SZYMANSKI, 2011). É importante dizer que os encontros – mesmo os virtuais - entre as Mulheres Negras são grandes fortalecedores de identidade negra, visto que propiciam a união de pessoas que vivenciam uma

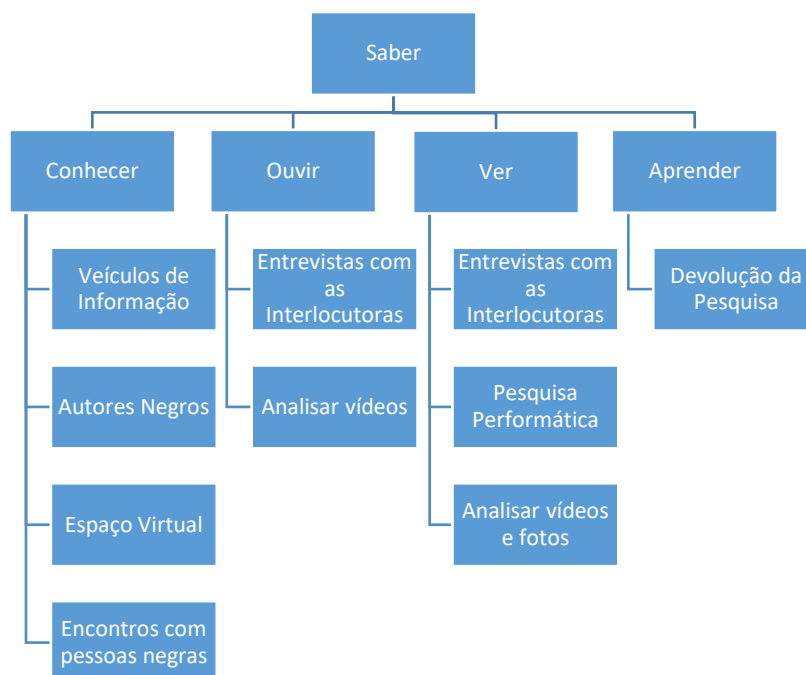
série de questões em comum. Destarte, o retorno da pesquisa possibilita uma consideração a essas mulheres, de forma que a partir de um trabalho em conjunto sobre o estudo, é possível que elas sentirão que foram efetivamente colaborativas nesse processo.

Alicerçadas nas suas intervenções, as interlocutoras adquiriram uma maior confiança acerca de que a pesquisa apresentaria dados que estão de acordo com os seus entendimentos, bem como que eu não relataria circunstâncias errôneas ou equívocos a seus respeitos. Do mesmo modo, souberam exatamente os dados que foram relatados e em que momento os seus nomes foram divulgados. É importante dizer que além de tirar dúvidas acerca da pesquisa no processo de devolução, as interlocutoras sentiram-se motivadas a descreverem circunstâncias que em um primeiro momento não tinham relatado. Assim, a devolução da pesquisa possibilitou uma relação mais equilibrada entre as interlocutoras e a minha ação como pesquisadora, do mesmo modo que concedeu mais consideração ao grupo pesquisado.

Nessa perspectiva, tanto social, quanto artística, bem como em Dança, faz-se necessário pontuar a importância de garantirmos e legitimarmos lugares de fala de pessoas historicamente silenciadas em função de padrões estéticos impostos (RENGEL; OLIVEIRA, GONÇALVES; LUCENA; SANTOS, 2017). Tratou-se de uma maneira de redimensionar a pesquisa, extraindo-lhe a aparência de ser mero aproveitar-se do discurso da interlocutora e com a pesquisa se beneficiar, sem contribuir e nem socializar os resultados (FIORIN, 2012).

2.4.5 Saber

A partir desta pesquisa, compreendo que CONHECER, OUVIR, VER e APRENDER formam um verdadeiro SABER acerca de um grupo negro. Procuo neste estudo realizar este trajeto, o qual até o presente momento apresentou-se eficaz acerca de uma compreensão sobre Mulheres Negras.



Organograma 1 – Etapas da Pesquisa.

2.5 O ATO DE ESCREVER

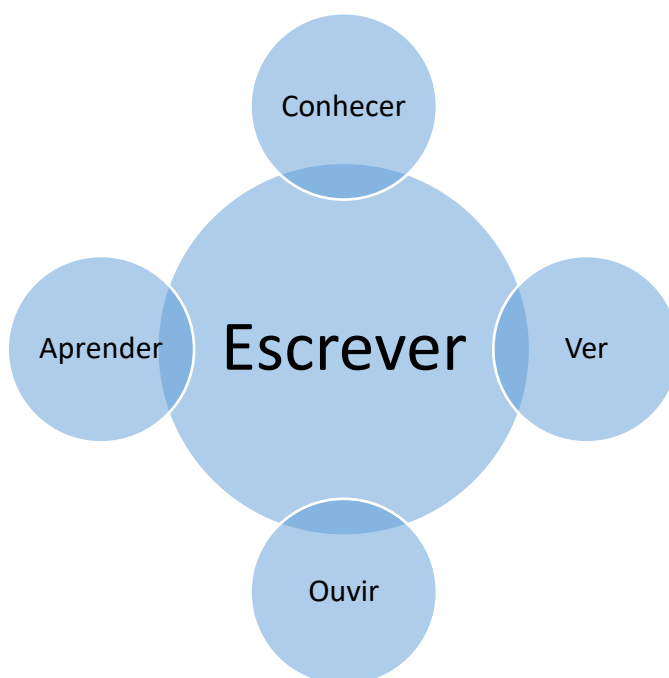
Em consonância às quatro ações – conhecer, ouvir, ver e aprender – realizei o processo de escrita. Ou seja, durante todas as fases desta pesquisa busquei escrever continuamente, uma vez que a escrita colaborou na organização das ideias. Cardoso de Oliveira (1996) relata que é no processo de redação de um texto que o pensamento caminha, encontrando soluções que dificilmente apareceriam “antes” da textualização dos dados provenientes da observação sistemática. Assim sendo:

Esse ato tende a ser repetido quantas vezes for necessário: portanto, ele é escrito e reescrito repetidamente, não apenas para aperfeiçoar o texto do ponto de vista formal, quanto para melhorar a veracidade das descrições e da narrativa, aprofundar a análise e consolidar argumentos (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1996, p. 32).

Assim, cabe dizer de que maneira direcionei a escrita deste texto. Inicialmente construí um memorial com ênfase nas minhas atividades de dança, o que me auxiliou a compreender a construção do objeto de pesquisa, bem como os objetivos pretendidos. Posteriormente, realizei

o Estado de Arte³⁴ e escrevi as minhas percepções acerca dos trabalhos encontrados. Após, mescliei a escrita do memorial, a qual relatava a minha experiência no mundo do samba, com os textos do Estado de Arte e as minhas percepções acerca deles. Realizei as entrevistas; e em seguida, executei as transcrições e, por fim, efetivei a análise do material.

Isto é, não houve uma separação entre os momentos de ler, entrevistar, refletir, analisar os dados, dentre outras ações desta pesquisa com o ato de escrever. A maneira que eu encontrei de me sentir mais confortável na realização deste estudo foi praticando a escrita durante todo o decorrer da pesquisa. Percebo inclusive que nos momentos em que me distanciei do ato de escrever senti dificuldade em realizar as outras ações necessárias para esta pesquisa, pois como observado anteriormente, ela ajuda na sistematização do pensamento.



Organograma 2 - Escrever

³⁴ Trata-se de um mapeamento acerca do que foi e está sendo pesquisado sobre a temática a qual está sendo estudada. Para a realização do Estado da Arte, utilizei dois repositórios como fonte de dados: o Catálogo de Dissertações e Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Inicialmente, na busca por referências utilizei termos que eu considere que possivelmente encontraria estudos correlacionados a este; são eles: Passista; Rainha de bateria e Samba no Pé.

3. PRIMEIROS SETORES: TORNANDO-SE UMA PASSISTA

*Quem cede a vez não quer vitória
Somos herança da memória
Temos a cor da noite
Filhos de todo açoite
Fato real de nossa história³⁵*

3.1 COMO AS PASSISTAS APRENDERAM A SAMBAR?

3.1.1 Infância e Família



Figura 9 - Kaiane Medina

³⁵ Samba de composição de Jorge Aragão

De modo geral, as interlocutoras deste estudo relataram que as suas famílias e as suas vivências no mundo do samba foram grandes incentivadoras para se tornarem Passistas. Assim, o estímulo pelo ambiente familiar a pertencer às Escolas de Samba, como contam Kaiane e Priscila, foi um ponto forte, os quais resultaram nas suas atuações.

Como dito anteriormente, no século XX havia em Santa Maria uma grande segregação racial, ainda que mascarada, a qual se exprimia na existência de clubes sociais voltados apenas para os indivíduos brancos. Negras e negros não eram impedidas e impedidos de adentrar nos espaços brancos, mas caso entrassem, eram discriminadas e discriminados. Assim, foi necessária a criação de clubes negros voltados para a população negra, os quais além de serem ambientes de lazer e cultura, também eram espaços de grande resistência negra. A juventude da minha mãe e do meu pai foi permeada pela participação na Sociedade Recreativa Cultural Treze de Maio, hoje Museu Comunitário Afro Treze de Maio, em Santa Maria, como já explicitado. Weber (2014) elucida como ocorreu a fundação e quais eram os intuítos dos iniciadores deste espaço:

A Sociedade foi idealizada por um grupo de famílias negras da cidade, justifica-se que a criação desse Clube Social Negro teria tido como intuito comemorar a data da abolição da escravatura e também a busca por um lugar de lazer e sociabilidade na cidade, lugar este que essas famílias não possuíam, pois naquele período lhes era negada a entrada nos clubes existentes na cidade destinados a brancos e denominados “clubes dos brancos”.

Ao criarem para si um clube social esses trabalhadores negros da ferrovia almejavam um espaço que até então lhes era negado. No momento em que conseguem materializar esse desejo passam a ter de certa maneira uma paridade com os brancos da cidade: possuíam um local de lazer e sociabilidade considerado adequado e poderiam também, de certa forma, minimizar o fato de serem impedidos de frequentar os clubes dos brancos.

O contexto do surgimento de um Clube Social Negro na cidade está ligado às diversas formas de preconceito racial que eram marcantes naquele período. A discriminação racial é vista como um dos maiores motivos que levou os negros a se organizarem e criarem as suas próprias associações e outros locais de sociabilidade. Cabe ressaltar que a formação dos primeiros clubes sociais negros é anterior a abolição da escravatura, portanto antes mesmo do ano de 1988 essas formas de associação já existiam (WEBER, 2014, p. 7).

Assim como em outros centros de união negra, neste espaço criou-se uma rede de sociabilidade negra que ultrapassou o seu fechamento (na década de 1980) e sobrevive até hoje. Como relatado, foi por meio desta rede de pessoas conhecidas da minha mãe e do meu pai que surgiu o convite para eu ser Rainha de Festas da Escola de Samba Vila Brasil, quando eu tinha sete anos de idade. Considero que esta foi a minha entrada mais direta no mundo das Escolas de Samba. Lembro vagamente de ter ido na quadra da escola poucas vezes antes de receber a faixa de Rainha de Festas e a minha presença era de alguém de fora. Eu era uma espectadora.

Mencionei que foi uma entrada “mais direta” porque antes disso eu já estava inserida em uma família que me propiciava uma proximidade com o samba. Em casa mantínhamos um ritual dominical: comer churrasco, arroz e salada de maionese e escutar samba e pagode. Geralmente o meu avô aparecia aos domingos e assim que ele chegava já pedia para que o meu pai colocasse um samba em um volume alto. Algumas vezes ele vinha com um pandeiro; em outras ocasiões ele já tinha inclusive deixado um guardado em minha casa. Então ele ficava tocando pandeiro até o almoço ficar pronto, no mínimo por volta das quatorze horas. Esse ritual aponta para o fato de que a entrada no samba não se deu quando da entrada em uma quadra de escola de samba, mas, sobretudo por meio desses rituais vivenciados com a minha família e com as pessoas com quem eu me relacionava.

Assim sendo, embora a minha mãe e meu pai não tenham sido do mundo das Escolas de Samba eles faziam (e fazem) parte da sociabilidade negra santa-mariense, o que bastou para que toda a família – através da minha inserção como Rainha de Festas da Escola de Samba Vila Brasil – adentrasse no mundo do samba. Os ambientes negros, sejam Clubes Sociais Negros, Escolas de Samba, dentre outros estão entrecruzados. Minha mãe e meu pai não frequentavam estes espaços, mas o fato de serem pessoas negras e de fazer parte de uma comunidade negra fez com que também pertencessem ao samba.

Deste modo, as pessoas que pertencem a uma família negra que cultuam manifestações negras, acabam inserindo-se nos centros de união negra, mesmo que estes não sejam os mesmos praticados pelos seus ancestrais. Ainda que com distinções, os espaços negros estão entrecruzados e o samba está por vezes mais proeminente, e por outros mais indireto, sempre presente.

Todas as interlocutoras entrevistadas até o presente momento relataram que adentraram no mundo do samba devido às suas famílias. Íris relatou que ia na Escola de Samba desde recém-nascida. Assim como a minha, a mãe de Íris também não tinha um envolvimento intenso com as Escolas de Samba, visto que comparecia nos ensaios, somente como espectadora. Segundo a Passista, sua mãe lhe contava que a Escola de Samba lhe acalmava. Isto é, desde os seus primeiros dias de vida, ela convivia com o toque do tambor. E mesmo que sua mãe não tenha uma posição ressaltada na Escola de Samba, ela auxiliou no ensinamento da cultura afro-brasileira ao levar a filha, desde os seus primeiros dias de vida, para este espaço de grande proeminência da negritude. Corroboro que o samba é um legado que é transmitido de geração a geração. É uma escola em que o indivíduo frequenta desde que nasce e o aprendizado ocorre por meio da oralidade, da filosofia dos seus ancestrais e da sua inserção no espaço.

Janaina Maia enfatizou o quanto o samba está atrelado a sua infância, bem como a sua família. Jana, como ela se denomina e como eu também me senti confortável de chamá-la, é natural de Uruguaiana, viveu a infância em Santa Maria e na adolescência foi embora com a família para Porto Alegre. Ela relatou uma influência familiar do samba nas três cidades. Segundo Janaina, sua madrinha e seu padrinho são Cova da Onça³⁶ “doentes”, seu pai, Vila Brasil e seu cunhado, Imperadores do Samba³⁷.

Acerca do samba, os municípios gaúchos não são desmembrados como inicialmente poderiam aparentar. Percebo que existe uma espécie de vizinhança emocional acerca das Escolas de Samba, mesmo que elas pertençam a cidades diferentes. Por exemplo, em Santa Maria é comum pessoas realizarem comentários sobre Imperadores do Samba, Bambas da Orgia³⁸, Cova da Onça, Ilha do Marduque³⁹, que são Escolas de Samba de outras cidades de forma familiar. Muitas e muitos sambistas têm uma Escola de Samba do coração em cada cidade e inclusive desfilam em diferentes municípios.

Daniele Pompeu é uma das interlocutoras que mais apresenta o entrecruzamento dos municípios gaúchos uma vez que já atuou no mundo do samba em Santa Maria na Vila Brasil, Império da Zona Norte e Barão de Itararé, em Cruz Alta na União do Beco e Imperatriz da Zona Norte, em Porto Alegre na União da Vila do Iapi, Imperatriz Dona Leopoldina e em Uruguaiana na Cova da Onça. A sambista cresceu no samba santa-mariense, foi Rainha do Carnaval de Cruz Alta e hoje é a segunda porta-bandeira da Imperadores do Samba em Porto Alegre.

*Pode chover (nem tô), pode raiar (o sol).
Que meu arco-íris nunca para de brilhar
Vermelho é força, é mais que paixão
Imperadores do meu coração⁴⁰*

Mesmo que eu tenha desfilado em Porto Alegre somente na vida adulta, este samba-enredo embalou não apenas a minha adolescência, mas certamente a de muitas e muitos sambistas santa-marienses. Geralmente nos ensaios, as/os intérpretes das Escolas de Samba de

³⁶ Unidos da Cova da Onça é uma Escola de Samba de Uruguaiana. Surgiu na década de 1960, traz em seu pavilhão as cores vermelha e branca e tem como seu grande símbolo a onça-pintada.

³⁷ A Sociedade Beneficente Recreativa Imperadores do Samba é uma Escola de Samba de Porto Alegre. Conhecida como “a escola do povo”, foi fundada em 1959, suas cores são o vermelho e branco e seu símbolo a coroa imperial guardada por dois leões africanos. É uma das maiores vencedoras do grupo especial da capital gaúcha.

³⁸ Sociedade Beneficente Cultural Bambas da Orgia é uma Escola de Samba de Porto Alegre. É a mais antiga Escola de Samba da capital gaúcha e a que possui mais títulos. Foi fundada em 1940, suas cores são azul e branco e seu símbolo é uma águia.

³⁹ Unidos da Ilha do Marduque é uma Escola de Samba de Uruguaiana. Foi fundada em 1977, tem as cores azul e branco e o símbolo de um egípcio.

⁴⁰ Trecho do samba-enredo A Lenda do Arco-íris – 1999 - da Escola de Samba Imperadores do Samba.

Santa Maria cantavam sambas-enredo de outras cidades, sobretudo de Porto Alegre e Rio de Janeiro, o que auxiliava em uma proximidade sambista gaúcha. Daniele contou que ficou radiante quando houve a oportunidade de ser porta-bandeira da Imperadores, o que demonstra que já tinha uma admiração pela escola.

Assim, a Imperadores do Samba não é tão distante como muitos habitantes santamarienses consideram. No final de 2019 fui na Saldanha⁴¹ com a minha família que reside em Porto Alegre e a Imperadores estava realizando um show no local; quando comecei a cantar os sambas-enredo da escola, minhas primas, naturais de Curitiba ficaram surpresas, pois nem elas que já moravam há anos em Porto Alegre conheciam as canções.

Corroborando o entrecruzamento sambista entre as Escolas de Samba dos diferentes municípios, além de ter desfilado em Santa Maria na Vila Brasil na sua infância e ser Barão de Itararé há mais de quinze anos, Marina Coelho também desfilou em Porto Alegre na Escola de Samba União da Vila do Iapi, na Imperatriz da Zona Norte em Cruz Alta, bem como está presente nos ensaios da Ilha do Marduke.

Por sua vez, Kaiane, sambista pelotense, comentou que foi convidada para desfilar na Escola de Samba Praiana em Porto Alegre. A Passista demonstrou estar feliz com o convite, relatando que intenta empenhar-se com muito afinco a esta sua nova etapa no mundo do samba. Assim sendo, percebi que embora Kaiane seja uma sambista muito dedicada ao mundo do samba e carnaval de Pelotas, ela sente uma grande admiração pelo samba porto-alegrense.

A situação tornou-se mais familiar quando Janaína me disse que sua inserção no samba está muito ligada a época em que morava na Travessa Piratini. Ironia do destino, esta Travessa fica na esquina da residência do meu pai (aproximadamente uns dez metros). Janaína e suas vizinhas e vizinhos corriam para ver a Escola de Samba Acadêmicos do Samba, a qual situava-se em frente à residência em que morei por mais de trinta anos. Segundo minha família, esta Escola findou antes de eu nascer. Contudo, já ouvi muitas histórias sobre esta entidade e, inclusive, conheci o seu Roque Trindade, o qual foi o presidente da Acadêmicos do Samba.

Ainda que as interlocutoras relatem circunstâncias atreladas a outras cidades gaúchas, muitos pontos que as interlocutoras mencionaram não são estranhos para mim, mesmo que a minha experiência com o samba seja em grande parte apenas no carnaval de Santa Maria. O contexto sambista muda em razão da localidade, mas muitas características em comum são mantidas. Além disso, a vizinhança, não somente territorial, mas também emocional entre as Escolas de Samba gaúchas propicia uma familiaridade acerca destes espaços.

⁴¹ Bar situado em Porto Alegre e frequentado por muitos sambistas da região.

Percebe-se então que ser sambista é pertencer a uma comunidade, que possui suas dissonâncias, as quais estão correlacionadas sobretudo, a questões territoriais, isto é, diferenciam-se de um lugar para outro, mas, em contrapartida dispõe de similaridades que condicionam as suas e seus integrantes um sentimento de nação. Ser negra, gaúcha e sambista entrecruza três identificações que reforçam o sentimento de coletividade e pertencimento.

Jana contou-me que o seu pai a levava aos ensaios da Vila Brasil, no buraco quente. Tratava-se de um espaço em que a Escola realizava os seus ensaios, ao lado de uma sanga. O espaço era precário, a bateria e as Rainhas se posicionavam embaixo, em cima de algumas tábuas, e o público ficava aos redores. Cabe dizer que este espaço ainda existe⁴², porém não como sede da Vila Brasil. Contudo, percebi que permaneceu fortemente na lembrança das interlocutoras, do mesmo modo que na minha. O buraco quente foi um divisor de águas na minha atuação como Passista, uma vez que foi lá que eu comecei a realizar efetivamente a prática do samba com a presença de uma bateria.

Na entrevista, Daniele também relembrou que vivemos bons momentos, na fase da nossa adolescência neste espaço⁴³. Na obra *A memória coletiva*, Halbwachs (2013) salienta que é em grupo que as pessoas recorrem às suas lembranças. Assim sendo, o fato de termos muitos pontos em comum, neste caso, sobretudo, o samba, possibilitou que Daniele relembresse de situações compartilhadas comigo. A minha presença auxilia para que ela lembre de circunstâncias que vivenciamos, uma vez que por termos características em comum, compartilhamos de uma mesma referência, identidade de grupo.

Na época, o buraco quente não era visto desta forma, uma vez que várias pessoas reclamavam dos ensaios da Vila serem realizados lá. Inclusive, havia um afinco para que a escola conseguisse um lugar mais apropriado para sediar os seus encontros. Quando chovia os ensaios eram cancelados e o retorno não ocorria durante dias, pois o solo permanecia por um bom tempo úmido. Embora fosse um espaço insatisfatório e precário, o buraco quente mantém-se na memória das interlocutoras como algo agradável, como um espaço que proporcionou momentos felizes.

Segundo Halbwachs (2013), o grupo social que viveu em determinado espaço, realiza uma moldagem a partir das concepções. Assim sendo, por mais insuficiente que o buraco quente fosse, ele possuiu relevância nas nossas vidas. Deste modo ele deixa de ser visto como o espaço precário, íngreme, ao lado de uma sanga e torna-se um espaço de potência do samba e da vida

⁴² O antigo buraco quente situa-se na rua Visconde de Pelotas, próximo ao centro de Santa Maria.

⁴³ Daniele e eu tornamo-nos amigas na adolescência por meio da inserção na Escola de Samba Vila Brasil.

de Mulheres Negras. Há neste sentido uma reconstrução deste espaço que as mulheres realizaram a partir das suas experiências neste ambiente. Na época o buraco quente não era bem querido, e cada uma de nós sabia disso. Contudo, devido ao significado pessoal que ele possuiu houve uma espécie de filtro que selecionou apenas os momentos bons vivenciados.

Também foi por meio de seus familiares que Jana conheceu a Unidos do Itaimbé⁴⁴, a escola santa-mariense do seu coração, e mais tarde, quando já morava em Porto Alegre, foi o seu cunhado que lhe apresentou a Imperadores do Samba. Assim sendo, sua entrada no mundo do samba teve grande atuação e influência do seu meio de convívio, mais especificamente, a sua família.

Ana Claudia contou que sua mãe e seu pai não escutavam samba, mas que em contrapartida, foi o seu primo que lhe ensinou a sambar. Ela disse que ele ensinou somente o samba no pé, sem nenhum outro movimento que ornamente a atuação de uma Passista. Posteriormente, foi o seu irmão que lhe levou para conhecer a Escola de Samba Mocidade Independente das Dores, a qual ele já frequentava, e foi desde então que adentrou mais especificamente no mundo das Escolas de Samba. Compreendo que corroborando ao que já foi mencionado, geralmente há alguém na família que de algum modo estimula para que a cultura sambista perpasse e permaneça sempre.

Um dos momentos mais emocionantes das entrevistas foi quando Marina relatou que devido a sua mãe – *in memoriam* - não ter condições de custear aulas de samba, disse que lhe ensinaria a sambar, uma vez que ela tinha muita vontade de aprimorar a prática do samba. Assim, todos os dias, Marina chegava da aula, tomava banho, realizava as suas tarefas escolares e já esperava a sua mãe voltar do trabalho para começar a sambar. Enquanto sua mãe cozinhava, ela ficava sambando e entre as tarefas que sua mãe realizava, ensinava alguns “passos” para Marina. Em 2010, a mãe de Marina faleceu, contudo deixou o legado do samba para a filha, uma vez que Marina tornou-se uma Passista, bem como já participou da corte do carnaval santamariense. Quando Marina contou-me sobre sua mãe ter sido a sua grande professora de samba foi um momento de muita emoção e após a entrevista, ela me enviou mensagens relatando o quanto este momento fez com que ela relembresse de bons momentos.

Percebe-se o quanto as pedagogias pretas ocorrem em lugares informais, como, por exemplo, “os fundos de casa”, ou, a cozinha, como menciona Marina. Os ensinamentos e filosofias afro-brasileiras não ocorrem em grande parte, no escritório, no gabinete ou em uma

⁴⁴ Unidos do Itaimbé é uma Escola de Samba de Santa Maria. Foi fundada em 1975, suas cores são verde e rosa e tem como símbolo cavalos.

sala com cadeiras enfileiradas e sim, no seio das comunidades e/ou famílias negras. Enquanto a mãe cozinha ensina a filha a sambar. Seu ensinamento funciona como uma ação de perpetuação do samba e resistência negra. Mesmo com uma vida dupla de afazeres, uma vez que trabalhava fora e quando chegava em casa realizava tarefas domésticas, ainda desempenhava o ensino do samba para a sua filha. Na fala de Marina é perceptível o quanto este momento também agia de um modo carinhoso, por mais rígida que em alguns momentos a sua mãe pudesse ser. Assim percebi que ensinar a sua filha a sambar depois de um dia de trabalho não era visto como uma sobrecarga, mas como um empoderamento de Mulheres Negras transmitido de geração a geração.

Kaiane também relatou ter adentrado no mundo do samba e carnaval sobretudo, devido a sua mãe, a qual teve muitas atuações no carnaval, como musa, carnavalesca, integrante de harmonia, adrecista, dentre outras. Ela ainda ressalta o quanto a mãe dela estava à frente da sua época, uma vez que existe um grande sexismo no ambiente sambista, sobretudo em décadas anteriores. Como já mencionado, Mulheres Negras mesmo em ambientes negros lutam contra uma grande opressão sexista/machista. Nas Escolas de Samba existem funções designadas para mulheres e homens e muitas tentam romper estas barreiras, como a mãe de Kaiane, a qual ocupou alguns papéis considerados masculinos. Em diversas vezes para conseguir vê-la, o seu avô a levava até o barracão, local onde sua mãe ficava a maior parte do tempo, principalmente no período de carnaval. Neste espaço, a Passista aprendia muito sobre o ambiente sambista, desde a maneira como ocorriam as preparações nos bastidores até o acabamento e glamour das alegorias, adereços e outros pontos, finalizados. Assim, segundo ela, não teria como fugir desta conjuntura, tanto que o seu primeiro desfile foi com apenas dois anos de idade em uma Escola de Samba mirim⁴⁵ de Pelotas e desde então, Kaiane está inserida no samba.

De maneira parecida Priscila contou que sua inserção no samba deu-se por uma influência advinda da sua família, a qual é sambista. Sua inserção no carnaval ocorreu por volta dos três anos de idade em uma ala das crianças e posteriormente a Passista descreveu que foi também princesa da corte mirim. Ela ressaltou a força feminina do samba no seu contexto familiar, mencionando sua avó e mãe, bem como tias e primas por serem mulheres sambistas e carnavalescas.

⁴⁵ Escola de Samba Mirim: Escola de Samba de crianças de 8 a 14 anos de idade. Segundo a interlocutora Kaiane, geralmente muitas e muitos sambistas de Pelotas participaram de escolas mirins quando eram crianças e/ou adolescentes.

Sublinho que descrições como estas, só corroboram o quanto as Mulheres Negras são constituidoras e mantenedoras do samba e do carnaval, mesmo que suas atuações sejam muitas vezes invisibilizadas e desvalorizadas.

A família é a primeira construção identitária do indivíduo. A partir do contexto familiar vamos construindo a nossa identidade, a qual pode mudar no decorrer do tempo, uma vez que ela não é fixa, varia de acordo com diferentes situações sociais e está em permanente negociação (BARTH, 2000). Assim, algumas pessoas podem se afastar do samba em razão das experiências passadas ao longo da vida. Algumas exceções mostram que nem toda filha de sambista, será sambista por toda vida. Contudo, geralmente as mulheres que sambam tiveram uma ligação familiar e/ou de intimidade que as levaram a frequentar tal espaço.

De modo similar, na sua tese também acerca de Passistas, intitulada *Pé, cadeira e cadência: trajetórias e memórias de passistas de escolas de samba do Rio de Janeiro. Meu samba, minha vida, minhas regras*, Barbara Regina Pereira também percebeu o quanto é a família que perpassa os saberes do samba:

A observação sobre a origem das entrevistadas revelou ainda a existência de dois fatores fundamentais para o envolvimento dessas mulheres com o samba: a própria participação familiar neste universo e a proximidade com o território das escolas de samba. Há, ainda, a conjugação desses dois elementos. As famílias, muitas vezes, foram sendo constituídas nestes territórios – no entorno ou nas proximidades das agremiações – que, por sua vez, são espaços que reúnem um grande contingente populacional afro-brasileiro. Grupos que buscaram manter suas tradições ao longo dos tempos, passando de geração para geração manifestações oriundas das culturas africanas (PEREIRA, 2019, p. 198).

Assim sendo:

(...) a sociabilidade surgida a partir dos relatos das entrevistadas se configura como um elemento intrínseco aos processos das comunidades afro-brasileiras que continuam a ser predominantes nos modos de fazer samba hoje, principalmente nas agremiações. Ser oriundo de uma família de sambistas ou vivenciar o território e, conseqüentemente, as formas de sociabilidade propostas pelas escolas de samba são elementos constitutivos da aprendizagem de códigos – incluindo os corporais – que circulam nesses ambientes e que proporcionam aos frequentadores as chamadas aprendizagens informais (PEREIRA, 2019, p. 171).

Isto é, a inserção e as primeiras movimentações experimentadas no Samba-Passista ocorrem por meio de alguma ou algum familiar que estimula e muitas vezes involuntariamente exerce a missão de passar o legado do samba. A cultura afro-brasileira é transmitida de geração a geração, familiar a familiar, driblando o que o sistema busca estruturar e instituir. Trata-se de uma educação informal, realizada por meio da família e dos ambientes negros de sociabilidade. Assim sendo, por intermédio do corpo e do movimento é realizada uma educação em alguma

medida antirracista por conta da valorização do legado afro-brasileiro e de perpetuação da cultura negra.



Figura 10 - Ana Claudia

3.1.2 Circularidade na aprendizagem

Este estudo elucidou que a família das Mulheres Negras que sambam está totalmente relacionada ao fato de se tornarem Passistas. A cultura vivenciada desde o seu nascimento lhe direciona a esta atuação. Deste modo, seu corpo desde cedo estava engendrado ao samba. Contudo, geralmente há outra Passista, que faz parte do seu centro de sociabilidade que lhe auxilia no processo de aprendizagem do samba. É comum que essa Passistagoga seja uma amiga e/ou familiar da sambista-aprendiz.

Como relatado, a mãe de Marina foi sua professora de samba. Além disso, fez aulas de samba comigo na Cia do Samba e quando concorreu a Rainha do Carnaval de Santa Maria, sua prima e também Passista, Daniele, a qual também é uma das interlocutoras deste estudo, auxiliou na sua preparação para o concurso. Daniele e eu somos Passistas que de algum modo também fomos professoras de Marina.

De maneira similar, Daniele relatou que após a influência da família, eu fui a primeira pessoa que lhe auxiliou a realizar a prática do samba. Lembro que na época em que eu ajudei a Daniele para concorrer a Rainha do Carnaval de Santa Maria eu tinha dezesseis anos e recém estava iniciando a minha atuação como professora de samba. Além das nossas relações de amizade, a minha experiência foi preponderante para que Daniele e sua mãe quisessem que eu ajudasse na preparação para o concurso. E esta vivência era um grande artefato que eu tinha, pois nunca tinha realizado preparo pedagógico formal relacionado ao ensino da dança.

Ainda, cabe dizer que mesmo depois de ser considerada um grande destaque do carnaval de Santa Maria, Ana Claudia foi minha aluna de samba, o que demonstra o seu intento em prosseguir na sua atuação com o samba. Embora eu não tenha sido a pessoa que lhe ensinou a sambar, eu estive presente no seu propósito em praticar e aprimorar a sua prática sambista. De modo similar, quando residi em Porto Alegre, logo fui atrás da Janaína Maia, a qual era, bem como continua sendo uma grande referência para mim como Mulher Negra e Passista e então, participei de uma apresentação com o seu grupo, Ninjas do Samba.

Janaína é uma referência para mim desde a minha adolescência, quando a vi pela primeira vez, como jurada do concurso da Garota Sambalanço⁴⁶. Sempre bela e considerada uma mestra

⁴⁶ O Sambalanço era um evento mensal, direcionado indiretamente a população negra - visto que brancas e brancos podiam frequentá-lo de maneira tranquila - que ocorria em Santa Maria, o qual trazia sobretudo bandas de samba e pagode do Rio Grande do Sul. Durante a sua existência ele foi um dos eventos mais frequentados pela negritude santa-mariense, visto que havia uma grande preparação de negras e negros para ir a grande festa. Muitas famílias, amigas e amigos iam juntas e juntos para o evento.

na arte de sambar era fácil ser inspiração para outras mulheres e meninas negras. Janaína é uma santa-mariense que ascendeu por meio da sua pertença à quadra de Escola de Samba, por meio da sua prática em dança negra no ambiente sambista.

Como relatado, a família é o primeiro passo dado no mundo do samba, em vista de que por meio da cultura familiar a sambista adquire uma identidade negra que lhe torna próxima ao mundo do samba. Contudo, com o decorrer do tempo, inseridas nos ambientes de sociabilidade sambista, como as Escolas de Samba, elas aprimoram o seu samba, pois nestes espaços é comum conhecerem outras Passistas, as quais tornam-se suas professoras, mesmo que essa não seja a intenção dessas mulheres.

Neste sentido, relembro Kaiane quando mencionou que o fato de ver outras mulheres sambando, as quais para ela, são referências fez com que ela se tornasse uma Passista com mais facilidade. Priscila, por sua vez, contou que estar no ambiente sambista e ter uma boa consciência corporal fez com que ela se tornasse uma Passista. De uma maneira similar, Francielly descreveu que aprendeu a sambar sozinha e se aprimorou nos ensaios da quadra da Escola de Samba. Como contou Priscila, de maneira autodidata durante a sua trajetória de vida aos poucos foi melhorando o seu samba, de modo que enquanto antes reproduzia somente o que via nas festas de aniversário, posteriormente buscou um aprimoramento do Samba-Passista. Quando Priscila faz essa descrição me vejo em suas palavras, uma vez que a minha consciência corporal e o espelho foram importantes na minha construção de Passista. Contudo, tanto Priscila quanto eu, já tínhamos visto outras Passistas sambarem e este é um ponto importante que adiante faz-nos tornarmos Passistas, o que ratifica o quanto a observação e a inserção no meio são subsídios potentes.

A semelhança prossegue: Marina conta que sempre sonhou em ser como as mulheres que sambavam em frente a bateria, sem defini-las com uma intitulação estipulada, como Passista ou Rainha, por exemplo. Assim sendo, buscou estar mais próxima, uma vez que compreendia que era preciso apreender como era ser uma dessas mulheres, bem como o que estava envolvido nesse contexto. A proximidade e o convívio com outras mulheres que sambam foi um grande embasamento para se tornar em uma Passista. Há uma espécie de espontaneidade na intenção de Marina, uma vez que grande parte das meninas que frequentam as Escolas de Samba se inspiram nas Rainhas e Passistas. Ela não estava buscando se tornar algo que era distante da sua vivência, o que sublinho que não há nada de errado nisso. Contudo, saliento que é comum que meninas inseridas no mundo do samba desejem ser Passistas, bem como, se tornem Passistas. Destaco assim, o quanto o samba é um lugar de grande perpetuação da cultura negra, visto que as mais novas se espelham nas mais velhas e assim, o samba nunca morre. Passistas

se modificam e se reconstróem com o decorrer do tempo, mas de algum modo mantêm o samba, bem como o perpetuam mesmo que muitas vezes inconscientemente.

Na sua construção como Passista, Íris teve o auxílio de outras Mulheres Negras. Primeiramente uma lhe deu dicas sobre como sambar, e um tempo depois, outra auxiliou em outros pontos, como soltar a cintura. Ambas Mulheres Negras – as quais são da mesma comunidade que Íris, bem como pertenciam à mesma Escola de Samba: Vila Brasil - estimularam Íris a adentrar no mundo das Escolas de Samba e se tornar uma Passista.

Em conformidade, Pereira (2019) ressalta que grande parte das entrevistadas relatou que aprendeu a sambar por observação no meio de outras mulheres sambistas e também porque há em seus corpos a marca da ancestralidade. Olhar outras Mulheres Negras realizando ações faz com que aprendamos como estas devem ser exercidas. A pedagogia negra pode ocorrer de diversas formas, desde o ensinamento de como cozinhar um feijão até a ginga da capoeira, por exemplo. Assim, para nós, Mulheres Negras ver outras Mulheres Negras sambarem faz com que de algum modo, além de aprendermos, involuntariamente percebamo-nos fazendo o mesmo. Estamos enlaçadas e a nossa negritude faz com que tenhamos uma conexão mais íntima entre nós, mesmo que pertençamos à distintas famílias e vivências.

Isto posto, de maneira geral, quando a menina está inserida no samba, e cresce observando a Passista sambar, ela aprende o Samba-Passista com mais facilidade. Santos (2006) descreve que todas as formas de arte na tradição africana possuem o mesmo processo de aprendizagem, ou seja, um processo iniciático que ocorre desde a infância, imitando-se os mais velhos. Estar desde a infância em uma Escola de Samba facilita o aprendizado do samba, e isto não ocorre apenas neste âmbito, mas nos mais variados espaços. Como relata Pineau (2013):

Afirmar que o corpo físico é um local de inscrição cultural tornou-se um lugar-comum nas teorias contemporâneas. Nós compreendemos que não há um corpo não mediado e não histórico que seja capaz de ficar de fora de si mesmo, literalmente do lado de fora de sua própria pele, e, portanto, fora de sua situação sociocultural. Desde o momento do nascimento, associações culturais no tocante à etnicidade, classe, gênero, orientação sexual, capacidade física, e assim por diante, são impressas na nossa própria musculatura. Em termos palpáveis, essas normas sociais dão forma à nossa postura, medem nossos movimentos, modulam nossas vozes e padronizam a maneira como tocamos, experimentamos e interagimos com o corpo de outras pessoas (PINEAU, 2013, p. 41).

Em suma, há uma circularidade negra de aprendizagem do samba, visto que o ensino ocorre, na maioria, por meio de Mulheres Negras. Assim sendo, o ensino é cíclico, transitando entre Passistas negras que pertencem aos mesmos ambientes de sociabilidade.



Figura 11 - Daniele Pompeu

3.2 TORNAR-SE PASSISTA

Há uma complexidade em analisar e relatar como nos tornamos Passistas, pois arte e vida se entrecruzam fortemente e acabamos descrevendo a nossa trajetória, justificando que o caminho percorrido que nos tornou em uma Passista. Dança e a vida se integram mutuamente (SILVEIRA, 2019).

Janaína relatou que é Passista desde que nasceu porque para ela não há como explicar como é transformar-se numa Passista, sendo que desde sempre esteve atrelada ao âmbito sambista. Marina contou que o processo de se tornar uma Passista embora fosse um grande anseio, ocorreu de maneira natural, através da sua inserção no meio, visto que quando ela percebeu, já era uma Passista. Já Priscila mencionou que é clichê dizer “eu nasci com o samba, e com o samba me criei⁴⁷”, mas verdadeiro, pois enfatiza que o samba realmente nasceu com ela. Com muita intensidade, Íris, por sua vez também relatou a sua relação com o samba:

Eu cresci, eu me criei, eu me desenvolvi no meio do povo, da comunidade, no samba, no calor, no suor, na cerveja... e eu sempre amei, amo e meu olho brilha quando eu falo de carnaval e de samba porque pra mim é tudo, eu largo tudo, tudo.

Lembro de Pereira (2019) quando ressalta que:

(...) a maioria das passistas entrevistadas na pesquisa (...) ainda não consegue traduzir em palavras como começaram a sambar. Expressões como “tá no sangue” ou “tá na veia” são comuns, o que nos leva a refletir sobre alguns pressupostos de pesquisadores das danças afro-brasileiras, como o papel da ancestralidade (PEREIRA, 2019, p. 163).

De maneira similar, o samba sempre esteve presente na minha vida. Contudo, transformei-me em uma Passista somente com o decorrer do tempo de permanência na Escola de Samba, bem como depois de um longo tempo de prática. A cada ensaio da Escola de Samba que eu participava, eu sambava durante longas horas e em consonância, a minha performance de Passista ganhava forma.

Deste modo, reitero que para ser uma Passista não basta sambar, é preciso performar. Como dito, são os pés e o ritmo que definem o samba, mas existe uma série de outros pontos que designam o que é ser uma Passista. O rebolado, a maneira que se movimenta, desloca e/ou se posiciona, a expressão facial, são alguns deles. O mais importante para ser uma Passista logicamente é sambar, porém só dançar o samba não é suficiente para tornar-se uma Passista.

⁴⁷ Trecho da música Samba da Minha Terra, composto por Dorival Caymmi.

Nós, Mulheres Negras, fomos educadas sob um molde colonizador que instituiu que não somos bonitas, fortes, inteligentes e que não temos uma presença marcante. A Passista demonstra exatamente essa mulher que fizemos acreditar que não podemos ser, e desconstruir essa perspectiva para muitas mulheres, mesmo que somente no momento da performance é difícil. Em muitas vezes somos tímidas, sem autoestima e envergonhadas para demonstrarmos ser uma mulher poderosa. Em muitos casos essa construção performática leva tempo para ser edificada.

Mas esse processo de tornar-se Passista pode ocorrer de variadas maneiras, as quais estão de acordo com as vivências e experiências de cada mulher. Em muitas, a Passista está ali, desde sempre, porém implícita, escondida devido ao preconceito, ou ainda desencorajada para externar a sua performance revolucionária. Em outras, o processo de tornar-se Passista ocorreu de forma rápida e tranquila, visto que muitas meninas desde a infância já são verdadeiramente Passistas.

E cabe também dizer que embora muitas meninas e mulheres do mundo sambista sonhem em se tornar Passistas e Rainhas e por isso, exista uma intenção, é natural que este processo ocorra devido a estarem inclusas em ambientes do samba, sobretudo as Escolas de Samba, dado que é genuíno que os espaços que adentramos sejam grandes suleadores das atuações que exercemos ou pretendemos exercer.

Em suma, a pesquisa demonstra que o processo de construção de uma Passista ocorre nos ensaios das Escolas de Samba, de modo que a quadra funciona como um laboratório onde ela fica por horas observando/estudando/praticando. É escutando a batucada e percebendo o ambiente envolto a sua performance – sobretudo, outras Passistas –, que a sambista tem grandes possibilidades de se tornar em uma Passista.

O samba para grande parte das Mulheres Negras Passistas é visceral e está presente nas suas árvores genealógicas. Trata-se de uma herança negra, de uma conexão com a ancestralidade a qual para outras Mulheres Negras ocorre de distintas maneiras. Contudo, todas essas, atreladas a diáspora negra. Corroborando a esta asserção, Pereira (2019) ressalta que essas diferentes formas de perpetuação da cultura negra tratam-se de:

Elementos passados de geração em geração e que são ativados pela memória coletiva formada ao longo da vida. Afinal, quando o tambor bate a recepção se dá da mesma maneira para todos e todas? (...) de acordo com os pressupostos do candomblé, (...) quando os tambores tocam numa festa em homenagem aos orixás, nem todos sentirão a presença deles porque nem todos estão aptos a receber em seus corpos as forças da natureza. Nesse sentido, a ancestralidade estaria operando. É uma herança (PEREIRA, 2019, p. 198 e 199).

Muitas Mulheres Negras se tornam Passistas porque seus corpos sentiram a necessidade de exacerbar a sua negritude por meio do samba. Embora saibam que se diferenciam de mulheres que não são Passistas, como dito, elas possuem uma dificuldade em relatar o que as fez se tornarem Passistas. É uma espiritualidade em conexão com a ancestralidade. Um amor pelo samba que sentiu a necessidade de ser exteriorizado por meio da dança.

De modo similar ao relato anterior, faço uma breve analogia ao dizer que muitas pessoas das religiões de axé nunca pretenderam adentrar na religiosidade. Mas não se trata de uma escolha em ser ou não ser. Trata-se de herdar de algum modo, a cultura negra. E não há como negar essa herança. Ela surge nas nossas vidas de maneira cultivada – por meio da nossa pertença na comunidade negra -, sem que muitas vezes conseguimos percebê-la e só nos damos por conta, quando já estamos inseridas e inseridos e externando de algum modo, mesmo que atrelado a contemporaneidade, à nossa ancestralidade. Não é somente a técnica, a maneira como essas sambistas dançam, que fazem dessas mulheres Passistas, uma vez que elas podem fazer tudo o que se espera de uma Passista e ainda não sê-la. Trata-se também de ancestralidade e espiritualidade negras que buscam se manter presentes no mundo atual. Pereira (2019) ressalta que a conexão entre a ancestralidade que permite a dança do samba e a espiritualidade estaria, dessa forma, estabelecida.

Contudo, quero salientar que todas as pessoas, sejam negras ou brancas podem aprender a sambar e como dito anteriormente, acho importante que todas e todos busquem conhecer as danças de origem negra, de modo a valorizar a cultura negra no Brasil. Porém, para muitas pessoas negras, e no caso deste estudo, Mulheres Negras, esse processo é intrínseco. Trata-se de uma negritude que é herdada pelas suas e pelos seus ancestrais e reverberada pelo samba. Muitas pessoas conseguirão sim, sambar, com muita beleza, técnica, exuberância. Com vida e amor pelo samba. Mas Mulheres Negras que são Passistas herdam o samba pela sua ancestralidade familiar negra.



Figura 12 - Karen Tolentino

4. EM FRENTE AO RECUO: VIDA, CULTURA, INTERSECCIONALIDADE E PERFORMANCE DAS PASSISTAS

*Brasil, o teu nome é Dandara
E a tua cara é de cariri
Não veio do céu
Nem das mãos de Isabel
A liberdade é um dragão no mar de Aracati⁴⁸*

4.1 OS RITUAIS DAS PASSISTAS

4.1.1 Rituais da Quadra e Eventos

Quando havia carnaval em Santa Maria era uma imensa alegria. Minha família, amigas e amigos vivíamos sempre na expectativa da noite chegar para irmos todas e todos juntas para os ensaios. Na época da minha infância, não havia tanta violência como ocorre nos dias atuais e portanto, era possível fazer esse deslocamento a pé. Eu apenas colocava uma roupa que seria confortável para sambar e minha mãe levava as minhas faixas de rainha na bolsa. No momento em que chegávamos na quadra eu utilizava a faixa e sambava durante todo o tempo em que ocorria o ensaio. Na adolescência, quando já usava salto alto, eu ia até a quadra da Vila Brasil de chinelos e quando estava bem próxima a quadra, colocava as sandálias. Não tínhamos meio de locomoção e o fato de ir em um grande grupo, fazia com que não tivéssemos medo acerca de possíveis situações violentas. Contudo, quando era preciso que eu realizasse uma apresentação de fantasia ou com uma vestimenta mais ornamentada, as quais costumávamos chamar de roupas para coquetéis, íamos de táxi, quando tínhamos condições para tal.

Ao lado de amigas, amigos, de sua mãe e seu irmão, Daniele também se deslocava a pé para a quadra da Vila Brasil, quando éramos adolescentes. Muitas vezes voltávamos juntas da Escola e nesse trânsito de ir e vir, caminhávamos muito. Percebo o quanto amávamos o samba e sobretudo, o quanto as nossas mães nos transmitiram esse amor, visto que após um dia exaustivo de trabalho, geralmente como faxineira, ainda tinham ânimo para ir e nos levar frequentemente nos ensaios, sabendo que iriam e voltariam a pé. O samba é, por vezes, para a vida de muitas Mulheres Negras o único momento de lazer, de sair da dupla jornada exaustiva e desvalorizada. Mas, acima disso, o samba é o amor e a fé, pois ao estarem conectadas a ele, essas mulheres adquirem força para os dias que prosseguem.

⁴⁸ Samba-enredo de 2019 da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira composto por Danilo Firmino, Deivid Domênico, Mamá, Márcio Bola, Ronie Oliveira e Tomaz Miranda.

É importante dizer que Daniele levou o seu filho desde os quatro meses de vida para a quadra da Imperadores do Samba, quando já era porta-bandeira da Escola, bem como quando já residia em Porto Alegre. Embora tivesse a oportunidade de que Akim ficasse sob supervisão de familiares, ela não queria que isto ocorresse. Considerava que os cuidados com o filho se tratavam de uma responsabilidade dela e que se queria ser porta-bandeira era preciso que ele fosse junto para a Escola. Enquanto dançava, a mãe do mestre-sala com quem formava o casal sambista, ficava com Akim.

A atribuição do termo guerreira para as Mulheres Negras é inevitável. Essas mulheres estão prontas para a batalha, para a guerra e enfrentam as demandas com as filhas e os filhos no colo. Ainda, cabe dizer que muitas Mulheres Negras levam as suas rebentas e seus rebentos para o trabalho, pois não têm outra opção. Acostumadas a ver as suas mães e avós darem conta de casa, filhas, filhos, netas, netos muitas vezes sozinhas, embora inseridas em uma época em que se percebe facilmente uma luta mais forte para que a mulher seja tantas outras possibilidades além de ser mãe, elas compreendem que o processo poderá se repetir e caso ocorra, o enfrentarão na garra.

Muitas dessas mulheres abdicam de seus anseios e sonhos devido à maternidade, uma vez que ser mãe, cuidar da casa, cozinhar e trabalhar fora de casa demanda um tempo tão longo que na maioria das vezes é impossível ser algo além disso. Admiro-as por não desistir da vida, buscando forças nas suas rebentas e rebentos, mesmo oprimidas pelo sistema racista e sexista. Contudo, é importante ressaltar que não deve haver uma romantização sobre a força da Mulher Negra.

Em geral, quando pessoas falam sobre a “força” de mulheres negras, referem-se à maneira como percebem que mulheres negras lidam com a opressão. Ignoram a realidade de que ser forte diante da opressão não é o mesmo que superá-la, que resistência não deve ser confundida com transformação. Com frequência, estudiosos da experiência das mulheres negras confundem essas questões. A tendência que começou no movimento feminista, a de romantizar a vida da mulher negra, refletiu-se na cultura como um todo. O estereótipo da mulher “forte” já não era mais visto como desumanizador, tornou-se a nova marca da glória da mulher negra (hooks, 2020, p. 25).

Fomos educadas para sermos fortes o tempo todo de um modo tão estrutural que normalizamos uma sobrecarga instituída em nossas vidas. Escrevo esta tese em meio a faxina da casa, os cuidados com a filha, ao ato de cozinhar e lavar roupa, ao trabalho fora de casa e a responsabilidade psicológica e financeira sobre minha filha e mim (e em muitas vezes sobre meu pai também). Para a minha realidade não existiu a alternativa de não dar conta de tudo.

Algumas pessoas já me disseram para não querer abraçar o mundo, mas vejo que o mundo espera e demanda sim que eu o abrace.

Não estou mencionando que todas as Mulheres Negras vivenciam variadas situações opressoras. Algumas Mulheres Negras felizmente não experienciaram determinadas circunstâncias que são comuns na maioria das nossas vidas. Mas sublinho que a sociedade em que estamos inseridas coloca uma simbologia de força na mulher, sobretudo na Mulher Negra. Toda a responsabilidade da criação de uma filha ou filho é recaída na mãe. E esta conjuntura é tão bem organizada estruturalmente que muitas mães não concedem que suas filhas e seus filhos sejam cuidadas e cuidados pelos pais.

Ainda ressalto que há uma grande cobrança para que os homens mantenham financeiramente a família, caso contrário não possuem integridade. Assim, com uma licença-paternidade com tempo consideravelmente menor em relação a licença-maternidade, e imensamente cobrados pela sociedade patriarcal e capitalista que designa que o trabalho dignifica o homem, acabam em grande parte dos casos desde os primeiros momentos de vida das suas filhas e/ou dos seus filhos não possuindo a mesma relação de proximidade que elas e eles possuem com as mães, embora as e os amem.

Diante deste contexto, a maternagem ocorre muitas vezes de forma colaborativa. Embora Daniele não queira que outra pessoa seja responsável pelos cuidados do seu filho, é inviável ser uma porta-bandeira com um bebê no colo e, neste caso, ela tem a ajuda de outra Mulher Negra. Essa colaboração é facilmente observada nos ambientes em que existem muitas Mulheres Negras que são mães. Seja para ser porta-bandeira, para estudar, trabalhar, namorar, dentre outras várias atividades, essas mulheres se ajudam e mostram o quanto a maternagem é colaborativa na comunidade negra. Logicamente, diante das mudanças que ocorreram na sociedade, nem sempre isto pode acontecer. Mas ainda, basta adentrar na periferia que é possível ver essa rede de apoio que muitas Mulheres Negras possuem, sobretudo as de condição financeira baixa.

Na época em que me tornei Rainha de Bateria da Barão de Itararé eu já dirigia e tinha um carro, o que facilitava ir à escola de samba. Quando se aproximava o horário de ir para a quadra eu colocava apenas uma roupa e uma sandália confortável para dançar, como, por exemplo, short e blusa, e uma maquiagem básica. Similarmente, Ana Cláudia comentou que não realizava nenhuma produção especial em dias normais de ensaios e somente se preparava mais quando tinha alguma apresentação. Do mesmo modo, quando havia um evento na quadra era preciso que eu realizasse uma produção mais apurada. Mesmo diante disto, utilizava roupas de baixo

custo que a minha mãe customizava e arrumava o cabelo, bem como fazia a maquiagem em casa.

Marina conta que nos dias de eventos ela sempre fazia as unhas e cuidava do cabelo, o que demonstra que existe uma rotina de embelezamento na vida das Passistas. Contudo, ela envolve além de cuidados com o corpo, como apresento posteriormente, cuidados de pele, unhas e cabelo, por exemplo. De modo geral, as Passistas não usam maquiagens extravagantes e coques entrelaçados. O natural é valorizado e uma das razões para que isto ocorra é o fato de que quanto menos “enfeitada” ela estiver, mais livre estará para dançar.

Uma vez, realizando um comparativo entre mim e uma Rainha da Escola, um conhecido comentou que ela tinha realizado uma grande produção para ir na quadra e que eu de roupa “comum” e apenas com um batom rosa causei um impacto bem maior. À vista disso, compreendo que a beleza e a produção estética ficam em segundo plano, pois o que realmente importa é o samba no pé, a performance da Passista. Não adianta ir para o ensaio lindamente produzida se o pé não responde a batucada. Quando a bateria toca, muitas mulheres consideradas como as mais belas pela sociedade, “perdem” a sua beleza. O que interessa não apenas para a comunidade do samba, mas para o público que vai, mesmo que somente visitar a quadra, é ver o gingado, o remelexo, a síncopa do samba refletida nos pés, entremeada por espirais e posições criativas e empoderadas.

Deste modo, meu ritual para ir à quadra esteve mais interligado a uma grande expectativa para a noite, para sambar incessantemente e assim, ser imensamente feliz do que a realizar uma produção para me apresentar como Passista ou Rainha de Bateria. Ir com um grande grupo de amigas, amigos e familiares para a quadra me traz lembranças boas da infância e adolescência, de um tempo em que mesmo diante de todas as dificuldades, as e os sambistas do meu círculo familiar e de amizade andavam a pé, sem medo.

Cabe ainda dizer que não lembro de ter me arrumado e produzido em relação a roupa, cabelo e maquiagem na quadra. Com exceção de levar em uma sacola, sandália de salto alto (quando eu ia a pé), faixa de Rainha, e casacos que eu utilizava nos dias frios, eu sempre saía de casa pronta para sambar. Mas essa situação muda conforme a localidade. Em 2008 residi em Porto Alegre durante alguns meses e cheguei a sambar na ala coordenada e dirigida pela Passista Janaína Maia, denominada Ninjas do Samba.

Janaína foi me buscar na casa da minha madrinha para eu conhecer e sambar na Restinga, Escola de Samba que ela estava atuando no momento. Quando entrei no carro haviam outras Passistas, todas Mulheres Negras. Ao chegar na quadra da escola, Janaína tirou do porta-malas sandálias de salto plataforma e roupas que usaríamos na apresentação, bem como foi cedido um

espaço para nos arrumarmos e organizarmos. Isto é, em relação a Santa Maria, a capital gaúcha proporciona um investimento maior para as Passistas. Contudo, nem sempre as Escolas de Samba porto-alegrenses oferecem verba para este setor. À vista disso, é importante dizer que Janaína é uma das Passistas de maior renome no carnaval de Porto Alegre em razão de ter uma grande trajetória percorrida no samba e utiliza essa posição para lutar com as presidências das Escolas de Samba, buscando um maior reconhecimento das Passistas, solicitando fundos para as Ninjas, como cachês quando viajam para as outras cidades, e ao menos deslocamento quando realizam apresentações em Porto Alegre.

Percebo que há um grande empenho de Janaína em buscar empoderar outras Mulheres Negras por meio do samba, uma vez que poderia ir sozinha na Escola dar o seu show, mas prefere ajudar outras Mulheres Negras a subirem degraus, como o da autoestima. Durante a nossa apresentação na Restinga, muitas pessoas nos observavam e após finalizarmos, mostraram-se admiradoras da nossa atuação e essas circunstâncias de algum modo fazem com que sentíssemos-nos reverenciadas.

Cabe dizer que grande parte das Mulheres Negras vivencia uma luta cotidiana e árdua para sobreviver. Na sociedade em que estamos inseridas, não somos consideradas as mulheres mais belas, inteligentes, dentre outras qualidades. Assim, o fato de sermos reconhecidas pelas nossas atuações, com atitudes que todas e todos profissionais deveriam receber, bem como sermos admiradas, aplaudidas, faz com que sintamo-nos mais importantes e auxilia, ao menos um pouco na nossa autoestima, mesmo que no outro dia a realidade “bata na nossa cara”.

Em Santa Maria tive uma experiência semelhante com a Inajá, a qual também nos buscava em casa para participar dos ensaios da Barão, bem como se preocupava com a nossa alimentação, do mesmo modo que com os figurinos que usaríamos nos dias de eventos. Janaína e Inajá tratam-se de duas Mulheres Negras que buscam de modos similares ajudar outras Mulheres Negras. O termo “uma sobe e puxa a outra” muito utilizado por feministas negras, é mais comum na prática do que imaginamos. Tanto Inajá, quando Janaína não precisavam fazer isso, mas faziam de modo natural. Duas Mulheres Negras que não foram mães de sangue, mas mães de coração de tantas meninas e mulheres que passaram em suas vidas.



Figura 13 - Francielly Araújo

4.1.2 Rituais do desfile

O grande momento. Tudo deve estar pronto, lindo, perfeito. Nesse dia a hora de arrumar o cabelo e encaixá-lo à fantasia, assim como a da maquiagem, está marcada. Após muitas vezes experimentada, a fantasia está em cima da cama, de uma cadeira, ou de um sofá, pronta para ser vestida. É infração grave se atrasar, pois todas e todos os integrantes devem entrar na avenida no horário estipulado, uma vez que o atraso prejudica fortemente a Escola.

Ana Claudia conta que:

O dia do desfile era mais que especial. Minha fantasia eu pegava na véspera do desfile e já deixava no salão que me arrumava. Meu dia era focado somente no desfile a noite. Fazia a unha decorada de acordo com as cores da fantasia. Na verdade eu ia pro salão às quatorze horas e só saía para o desfile.

Trata-se de um dia que é preciso lidar com sentimentos quase opostos, pois é um momento de muita alegria, de comemorar que a Escola enfim vai desfilar, mas também é um momento que requer muita seriedade e comprometimento, uma vez que qualquer mínima falha pode colocar a Escola fora do campeonato.

Quando eu desfilava, nesse dia geralmente a minha mãe acendia uma vela pedindo para que eu realizasse uma boa apresentação, ou me estimulava a fazer o mesmo. Do mesmo modo preparava um banho de sete ervas, ou de mel e perfume pedindo que eu tivesse boas energias no desfile. Janaína conta que pede proteção desde o momento em que sai de casa até chegar na quadra, e quando volta agradece aos orixás. Marina relata que antes de todos os ensaios tomava um banho de açúcar e perfume, mentalizando e pedindo para Oxum lhe dar todo brilho possível.

A religiosidade e o esoterismo são muito presentes na vida de Mulheres Negras. As que pertencem a religiões de axé recorrem às e aos orixás e oferendas. Outras, mesmo que mais distantes dos centros religiosos buscam maneiras de potencializar a fé, com práticas esotéricas, como o caso da minha mãe, que sempre acendia uma vela antes do desfile.

Eu ia para a Avenida Liberdade, onde ocorriam os desfiles das Escolas de Samba de Santa Maria pronta, com exceção da sandália ou do sapato que usaria, os quais eu levava em uma sacola e só quando chegava na concentração, colocava. Nos anos em que desfilei como Rainha de Bateria da Barão de Itararé a minha amiga e comadre Paola Rosa, uma das trancistas de maior sucesso na cidade na atualidade, realizou a minha maquiagem, colocou um aplique atrelado ao meu cabelo e depois o prendeu na fantasia. Ela me acompanhava no início e no final

do desfile e em eventos, bem como, o dia do Desfile das Campeãs, ela desfilava ao lado, como integrante de apoio.

Paola tem um grande dom para manipular o cabelo de Mulheres Negras, e também nesta época, estava aprendendo a fazer maquiagens. Embora não tivesse ainda realizado cursos voltados para a estética, apreendia facilmente penteados e maquiagens apenas observando tutoriais na internet.

Há em Santa Maria um círculo das maquiadoras e cabelereiras, bem como dos maquiadores e cabelereiros de grande fama no meio sambista e as rainhas geralmente só realizam maquiagens e penteados com essas pessoas. Isto ocorre em razão de que elas têm um grande conhecimento acerca dos modos que são adequados de produzir uma menina ou mulher pro mundo do samba e carnaval. Poucas mulheres apostam em uma pessoa que não pertence a este nicho da fama de cabelereiras, cabelereiros, maquiadoras e maquiadores. Eu fui uma delas.

Quando eu chegava na Avenida Liberdade, muitas pessoas ficavam admiradas pelo modo como eu estava maquiada e perguntavam quem tinha me produzido. Quando eu comentava que havia sido a Paola, quase ninguém a conhecia e, inclusive, as pessoas ficavam instigadas em descobrir quem era essa nova maquiadora do samba. É importante dizer que transita um considerável ganho econômico com essas e esses profissionais no período do carnaval. Assim sendo, elas e eles também querem garantir que as rainhas prossigam contratando-as e contratando-os. Nesse processo ocorre um círculo vicioso, o qual não propicia uma abertura para novas e novos profissionais, visto que grande parte das meninas e mulheres que ostentam títulos de samba e carnaval prosseguem contratando o trabalho das mesmas e dos mesmos, e sobretudo, indicando para as que estão adentrando no mundo das faixas e concursos.

Paola e eu temos um grande vínculo de amizade e confiança, desde muitos anos antes dela me maquiar para desfilarmos no carnaval. Assim sendo, Paola realizava os penteados e maquiagens em mim, gratuitamente. Além disso, seus trabalhos ainda estavam em fase de experiência, uma vez que ela se considerava uma “amadora” nesse setor. Eu pensava de maneira oposta, pois tinha certeza de que ela faria um excelente trabalho, por estudar e experimentar penteados e maquiagens em si mesma, uma Mulher Negra. Na minha concepção devido a este fato, ela me produziria melhor do que muitas pessoas consideradas gabaritadas no mundo do cabelo e da maquiagem. Hoje, Paola é uma das Mulheres Negras santa-marienses de grande sucesso no mundo das manipulações capilares afro, tendo montado o seu próprio espaço profissional. Ela ainda não se aventurou no mundo da maquiagem profissional, mas tenho certeza que quando e se fizer, será um sucesso.

Eu tinha (e continuo tendo) uma grande relação de confiança no trabalho da Paola. Além de ela ser uma Mulher Negra, que experiencia na pele as possíveis maneiras de como é embelezar a negritude, tínhamos uma relação de amizade, o que me facilitava dizer para ela algo que eu eventualmente não gostasse. Embora nunca tenha sido o caso, pois eu sempre fiquei totalmente satisfeita com os penteados e todas as maquiagens que ela realizou em mim.

Saliento em dizer que já fui maquiada por mulheres brancas e homens brancos e também fiquei muito satisfeita com o resultado. Nos últimos anos as pessoas brancas que trabalham no âmbito da maquiagem buscaram se aprimorar e atender a negritude, o que não ocorria em décadas anteriores.

Contudo, compreendo que a minha relação com a Paola era de grande confiança, seja ela apostando as suas experiências em mim, sabendo que caso não desse certo, não teríamos uma desavença em razão disto, seja eu acreditando no potencial dela como cabeleireira e maquiadora. Assim entendo que a minha atuação como Passista, bem como o meu ritual para ir ao desfile das escolas de samba estavam entremeados pela presença de Mulheres Negras, seja a minha mãe na costura, nos bordados, na religiosidade, no esoterismo, bem como a Paola, na produção de cabelo, maquiagem e na companhia antes e depois do desfile.

Quando chegávamos em casa, havia uma pressa: tirar o adereço da fantasia que estava preso na minha cabeça. Em 2012 eu quase chorei antes de entrar na Avenida Liberdade, diante da dor que eu estava sentindo. Contudo, no decorrer do desfile as dores passavam e o frenesi tomava conta. Assim que encerrava, o corpo “esfriava” e eu sonhava com o momento de tirar a fantasia, principalmente, os sapatos e os adereços “da cabeça”. Era muita dor. Um misto de amor, alegria e sofrimento. É comum as e os sambistas dizerem que ser Rainha não é fácil. É a maior das verdades.

Além disso, já em casa, ocorria um sentimento de vazio, pois não havia mais nada a ser feito, a não ser esperar o resultado. As conversas pós desfile eram reflexões, análises misturadas com o cansaço decorrente daquele dia. Por mais que todas as questões concernentes ao desfile estivessem organizadas, sempre ocorriam circunstâncias inesperadas, as quais geravam “a correria” que é comum nesse dia. Minha mãe geralmente tomava um café enquanto pensava sobre o desfile, já com um sentimento nostálgico. Restava esperar o resultado, um possível desfile das campeãs, e o ano seguinte, para viver tudo outra vez.



Figura 14 - Kaiane Medina

4.2 ESTEREOTIPAGEM DAS PASSISTAS

O imaginário corporal acerca de uma Passista é o de uma mulher que tenha cintura fina, quadris largos e no mínimo, estatura mediana. Assim, as Passistas que não se enquadram neste estereótipo não ganham a mesma visibilidade e reconhecimento.

Certo dia eu estava em um evento e quando uma Mulher Negra aproximou-se para conversar comigo, uma pessoa perguntou se ela era porta-bandeira. Então ela disse que era Rainha de Bateria. E aquele momento foi marcante para mim, pois compreendi que a pessoa perguntou se ela era porta-bandeira devido a ela ser uma mulher gorda. Para muitas e muitos, é primordial que uma Rainha de Bateria tenha o corpo estilo “violão”, ou que no máximo seja magra.

Eu vivenciei essa cobrança desde a adolescência no mundo sambista. Porém, saliento que já observei várias pessoas criticarem Passistas e/ou Rainhas de apenas sete anos de idade, dizendo que elas estão “fora de forma”, o que mostra a crueldade existente neste ambiente. Acerca de ser Passista, logicamente sambar é o ponto mais importante, uma vez que não há como ser Passista somente por ter determinado tipo corporal. Contudo, quando a Passista possui o corpo esperado, ela é considerada digna de possuir o título. Os elogios sobre o samba somam aos elogios em relação ao corpo da Passista.

Exemplificando, Kaiane contou que o fato de ser mãe e ter um corpo considerado apropriado para ser uma Rainha do Carnaval gerou muitos comentários positivos no âmbito sambista, visto que algumas pessoas falavam frases como:

*Ela é mãe de duas crianças, olha ela Rainha do Carnaval!
O corpo dela é lindo, sendo que ela é mãe de duas crianças!*

Desde os meus vinte anos de idade vivencio uma luta constante acerca de buscar manter o meu peso, e nas vezes em que eu engordava alguns quilos, muitas pessoas comentavam que eu estava acima do peso para ser uma dançarina, uma Passista, uma Rainha de Carnaval, dentre outras atuações. Quando eu era Rainha de Bateria da Barão de Itararé, lembro que em certo dia, um integrante da Escola me disse:

Olha, você engordou hein... Como vai ser quando chegar o verão e tiver que dançar na frente da bateria? Tem que se cuidar!

Situações como essas me causavam uma perturbação diária, pois eu vivia fazendo dietas, jejuns e verificando quanto estava me pesando. Cabe dizer que depois que uma mulher é uma Passista e, sobretudo Rainha de Carnaval ou Bateria é o mesmo que ter possuído um título de beleza, como, por exemplo, o de Miss. As pessoas analisam e comentam sobre o corpo dessas mulheres mesmo após muitos anos, e terem, por exemplo ocorrido mudanças naturais como a maternidade e o envelhecimento.

Diante disso, a maioria das Passistas não consegue se abster das cobranças impostas pela comunidade sambista e pela sociedade. Como observa Oliveira (2014), em favor da exibição do corpo, os indivíduos adotam disciplinas e autoprivações diárias, transformando seus "estilos de vida" de sacrifícios e abdições em expressão de seus valores morais. Deste modo, elas vivenciam uma busca incessante em ter um corpo considerado apropriado para sambar de biquíni. Abdicam de momentos de lazer, descanso e de comer o que realmente desejam em prol de obter um corpo magro, curvilíneo e/ou musculoso. Algumas são mais tranquilas em relação a essa questão, mas ainda assim, quando o carnaval se aproxima, também fazem regimes mirabolantes e infinitas atividades a fim de chegar ao corpo esperado de uma Passista.

É importante dizer que na década de 1990:

O corpo passou a ser elemento fundamental de transformação estética. Nessa época, além das academias de ginástica terem se tornado moda em todo o mundo, ocorreu a democratização das cirurgias plásticas e a popularização dos *piercing*s e das tatuagens. A preocupação em exibir uma silhueta livre de gorduras e sem nenhuma "imperfeição" foi a marca da década (ROCHA, 2011, p. 52).

Embora nos últimos anos as mulheres tenham sentido uma liberdade maior em relação aos seus corpos e nudez, também considero que exista uma vontade maior de exibirem seus corpos, não com o intuito de se hipersexualizar, mas de se posicionar como um símbolo de beleza, de ser e se sentir bela. Saliento que até pouco tempo não eram concedidos outros momentos de visibilidade fora do período carnavalesco para as Mulheres Negras. Dessa forma, o carnaval é uma oportunidade delas esbanjarem o seu talento, dança e beleza para a sociedade.

Diante do preconceito, muitas mulheres que não mantêm o corpo esperado de uma Passista buscam outros modos de atuar no mundo sambista. Algumas adentram na diretoria, organização de alas, dentre tantas outras atribuições, como também se tornam porta-bandeira. Nota-se que existe uma grande aceitação no fato de que se a Passista não possui mais determinado corpo é hora de abandonar o cargo e grande parte realmente abdica da sua atuação. Aos seus quarenta e seis anos, Janaína conta que em relação as Passistas de faixa etária similar a dela, somente ela segue sambando.

Duarte (2014) sublinha que existe uma diferença entre as concepções acerca das porta-bandeiras e passistas, uma vez que a porta-bandeira está mais correlacionada a ideia de mulher recatada, de grande seriedade, ao contrário da Passista, a qual é extravagante e sensual. Para a pesquisadora a escolha entre ser Passista ou porta-bandeira está relacionada em como é a relação dela com o seu corpo.

Algumas mulheres Passistas optam por não vivenciar, ou por algum motivo não conseguem enfrentar a luta desenfreada em prol de um corpo considerado escultural pela sociedade. No entanto, experienciam um grande preconceito devido a essa escolha, sendo chamadas de desleixadas e preguiçosas, dentre outras deturpações. Acerca dessas mulheres, muitas e muitos sambistas, espectadoras e espectadores nem analisam se a Passista samba, pois primeiramente focam no que consideram imperfeições de um corpo não digno de uma Passista. Outras e outros dizem comentários como “samba bem, mas precisa emagrecer” ou ainda, “pena que é gorda, porque samba tão bem”, dentre tantas outras falas discriminatórias e preconceituosas.

Corroborando a esta asserção, Priscila relata que já sentiu muito preconceito por causa da sua composição corporal e estética e assim, escutou comentários similares com os descritos. “Vamos intensificar os treinos”, “se tu desse uma emagrecida tal roupa ficaria linda em ti”, “a Rainha de Bateria tá desse jeito” são frases que ela já escutou algumas vezes, por exemplo. A Passista comenta que os discursos sobre o seu corpo estão sempre em debate e questiona a legitimidade de uma Rainha de Bateria. Para ela, o ponto principal exigido para ocupar o posto deveria ser o samba no pé e posteriormente, o carisma, a simpatia, desenvoltura, para só após haver um pensamento sobre o corpo.

A questão profissional adentra nesse contexto, uma vez que as mulheres que se enquadram no “corpo de Passista” são mais valorizadas. Muitas delas são convidadas a serem rainha da Escola de Samba, dar aulas e *workshops* de samba, dentre outras atividades. Em contrapartida, as mulheres gordas, ou consideradas “magras demais” não recebem as mesmas oportunidades. Compreendemos então que:

(...) o corpo torna-se objeto de troca na tentativa de alguma oportunidade profissional. É por meio da categoria "corpo" que o investimento das mulheres com as cirurgias, os exercícios físicos, as massagens, as aulas de samba, a presença na quadra; e ainda o dinheiro despendido em cabelo, aplique de cabelo, unha, maquiagem, sapatos, fantasias e roupas de ensaio; pode ser recompensado, em oportunidades profissionais (OLIVEIRA, 2014, p. 102).

Há pouco tempo as Passistas gordas ganharam uma notoriedade e reconhecimento. Mesmo diante disto, dificilmente ocupam lugares de destaque como Passistas e Rainhas do Carnaval. Há um trajeto longo a percorrer para que os corpos gordos sejam aceitos. Neste sentido, o feminismo porta grande relevância, visto que cotidianamente enfatiza o quanto é importante que todas as mulheres, em meio as suas alteridades, possuam autoestima e sejam valorizadas. Logicamente, há uma carência de práticas mais efetivas, mas nos últimos anos percebi que as manifestações feministas auxiliaram muitas mulheres não enquadradas no padrão considerado ideal, a reivindicar sua presença e consideração nos mais variados espaços. Apesar disso, sabemos que se trata de uma batalha árdua, que infelizmente não será resolvida em pouco tempo, pois esta questão está relacionada a uma serie de preconceitos e discriminações experimentados no seio social que envolvem: racismo, etarismo, capacitismo, sexismo, para citar alguns. Trata-se de um culto a um corpo que é tão mais valorizado quanto for branco, jovem, cis gênero, masculino, não deficiente. Ou seja, um corpo passível de ser “vendido e consumido” de muitas maneiras numa sociedade que valoriza sobretudo aquilo que pode ser comercializado. Assim, o capitalismo, na sua forma neoliberal que vivenciamos na contemporaneidade, é também uma questão importante nesta equação, seja pelos corpos das Passistas que valoriza, seja pelo modo como é possível construir estes corpos a partir daquilo que pode ser comprado. Neste sentido, como dito antes, uma menina e/ou uma Mulher Negra de baixa renda pode vir a ser excluída do processo de tornar-se uma Passista por conta das suas impossibilidades de consumo.



Figura 15 - Priscila Fontes

4.3 O FENÓTIPO DA PASSISTA

4.3.1 Cabelos e Maquiagens

Até pouco tempo a maioria das Passistas utilizava o cabelo cacheado e longo. Este tipo capilar é aceito pela sociedade e auxilia no imaginário da mulher brasileira, a qual representa a mistura entre as raças, visto que ela não tem cabelos lisos, mas também não tem crespos. Ou melhor, não tem a marca da branquitude do mesmo modo que não tem a da negritude, uma vez que o cabelo crespo é um sinal diacrítico do povo negro. Contudo, as Passistas, em sua maioria negras, não possuíam naturalmente o cabelo que ostentavam. Elas recorriam a utilização de alongamentos capilares para realizar as suas performances. O cabelo longo e cacheado inclusive, embora bem menos que antes, ainda é uma identidade das Passistas.

O contexto mudou um pouco na última década, quando milhares de Mulheres Negras começaram a usar o seu cabelo natural e por conseguinte, surgiram muitas Passistas de diferentes texturas capilares. Ana Claudia comenta que sempre utilizou o seu cabelo cacheado, mesmo quando considerava que o alisamento era a grande moda. Contudo, como a conheço, percebo uma alteração na estrutura do seu fio capilar, uma vez que comparando a antes, seus cachos hoje são mais volumosos. Isto é, houve uma preferência em usar, e como algumas e alguns preferem falar, valorizar, o seu cacho “natural”.

Ainda assim, inspiradas nas cantoras Beyonce e Ludmilla, muitas Mulheres Negras brasileiras e Passistas começaram a utilizar o lace⁴⁹ e aumentaram o uso de variados tipos de entrelace⁵⁰ destinando um valor, na grande maioria, considerável para a realização de alongamentos capilares:

As passistas alegam ainda que suas despesas com as questões estéticas são extensas, como, por exemplo, a colocação de cabelos, prática que se tornara comum com o intuito de criarem uma identidade visual. Tina Bombom é uma das passistas entrevistadas que se especializaram em fazer esse tipo de trabalho. Segundo ela, os preços variam de acordo o profissional, mas a média de um pacote de cabelo de fibra (não humano) fica entre 100 e 250 reais, sendo que numa única cabeça são usados entre dois e quatro pacotes. Se o cabelo for humano, o valor de cada pacote pode variar entre 500 e 1.000 reais. Além disso, existe o custo da mão-de-obra, que pode girar entre 100 e 250 reais. As passistas, ainda segundo Tina, têm optado por usar perucas – de fibras sintéticas ou de cabelos humanos – que também variam de acordo com o material utilizado e podem chegar a mais de mil reais. A referência para o uso dessas perucas é a cantora Beyoncé, artista pop americana (PEREIRA, 2019, p. 153).

⁴⁹ São perucas que imitam o couro cabeludo e parecem com o cabelo natural.

⁵⁰ Trata-se de um método de alongamento que consiste em trançar o cabelo fazendo tranças rasteiras (nagô) para logo em seguida a extensão em tela ser costurada nas tranças.

Assim sendo, nos últimos tempos, as Mulheres Negras descobriram que podem diversificar, sem perder a sua identidade negra, a qual para muitas delas, é representada também pelo seu cabelo natural. Nas suas visões tornam-se diversas, inclusive lisas, contudo, sem modificar a textura do seu cabelo natural e por isso não consideram que o lace seja uma atenuação das suas negritudes. Funcionam como acessórios cênicos. Podem ser várias e ao mesmo tempo únicas, pois quando querem esbanjam a singularidade e naturalidade dos seus cachos e crespos.

É importante mencionar que houve uma época – e em partes isso ainda aconteça nos dias atuais - em que os apliques e alongamentos capilares eram mal vistos, sobretudo pela militância negra. Para muitas e muitos ativistas negras e negros usar um cabelo que não é naturalmente seu, significava querer ser alguém que você não é. Apontavam que havia uma repulsa em ser negra. Durante este período, falava-se que só amava ser negra quem não alterava o visual do seu cabelo. Isso ocorreu em razão de que:

O cabelo tornou-se a mais poderosa marca da servidão durante o período da escravização. Uma vez escravizadas/os, a cor da pele de africanas/os passou a ser tolerada pelos senhores brancos, mas o cabelo não, que acabou tornando-se um símbolo de “primitividade”, desordem, inferioridade e não-civilização. O cabelo africano foi então classificado como “cabelo ruim”. Ao mesmo tempo, negras e negros foram pressionadas/os a alisar o “cabelo ruim” com produtos químicos apropriados, desenvolvidos por indústrias europeias. Essas eram formas de controle e apagamento dos chamados “sinais repulsivos” da negritude. Nesse contexto, o cabelo tornou-se o instrumento mais importante da consciência política entre africanas/os e africanas/os da diáspora. Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial (KILOMBA, 2019, p. 127).

O feminismo negro brasileiro do século XXI afirma o quanto assumir a sua negritude é também assumir os seus cachos, crespos, o seu *black*. Esta perspectiva foi mudando aos poucos e hoje uma grande parcela de Mulheres Negras defendem a liberdade de poder ser o que quiserem ser. Elas ainda enfatizam que as mulheres brancas podem fazer diversas manipulações capilares que estão exercendo a sua liberdade, ao contrário delas, que são vigiadas em todas as suas práticas, desde o uso da roupa, a escolha da parceira e/ou do parceiro, até mesmo o modo como usam o próprio cabelo. Contudo, ainda assim, muitas e muitos militantes seguem sendo contra o uso de alongamentos, enfatizando que eles não possuem conexão com uma autoestima negra.

Na minha dissertação de mestrado eu relatei o quanto o movimento negro possui opiniões dissemelhantes, e as manipulações capilares de Mulheres Negras são um exemplo desta dissonância:

Cabe salientar que o Movimento Negro não é homogêneo. Pelo que esse estudo demonstrou, a pressão para que as mulheres assumam seus crespos naturais não é consenso dentro do movimento. Uma das entrevistadas, uma intelectual orgânica importante do Movimento Negro da geração mais velha, considera que o mesmo já ultrapassou a fase de impor as escolhas das pessoas negras, do mesmo modo que julga que a luta por uma igualdade racial está além de questões estéticas (PIRES, 2015, p. 146).

Percebe-se que há uma discussão acerca dessa conjuntura, visto que embora a maioria das e dos integrantes do movimento negro ressaltem a importância de assumir o cabelo natural, outras e outros consideram que mais importante do que isso é negras e negros lutarem pela sua raça por meio de práticas que elas e eles consideram mais efetivas como, por exemplo, a busca por ações afirmativas nos mais variados espaços. Para estas e estes militantes, muitas negras e muitos negros que ostentam um black power, não estão necessariamente envolvidos com as pautas da negritude e a luta antirracista, o que deveria ser considerado de maior relevância.

Contudo, nos últimos anos há quase um consenso no âmbito da negritude acerca do cabelo: a crítica do cabelo alisado. Isto é, militantes, ativistas e muitas Mulheres Negras estão sendo contra alisamentos. Ambas e ambos compreendem que trata-se de um sofrimento desnecessário, em busca de um padrão branco. Elas e eles veem o alisamento como um processo doloroso, como um símbolo do poder colonialista e não enxergam alongamentos capilares com a mesma rigidez, mesmo que estes sejam de fios capilares lisos. Cabe salientar que eu, por exemplo, já passei por situações angustiantes não apenas quando fazia manipulações de alisamento. Uma vez queimei os meus cabelos com a cola de queratina, quando fazia alongamentos e em outra fiquei com muita dor e quedas capilares quando realizei o entrelace. Do mesmo modo, já ouvi muitos depoimentos de mulheres relatando que vivenciaram situações similares. Isto é, muitas mulheres sofrem não somente quando realizam técnicas de alisamento, mas também quando fazem outras manipulações capilares.

Ressalto ainda, que a maioria das Mulheres Negras que alisam os cabelos sentem, sobretudo nos ambientes de maior sociabilidade negra, um preconceito por parte de ativistas e até mesmo, de outras Mulheres Negras. Sentem que as pessoas as designam com falta de amor-próprio e de orgulho da sua raça. Tratam-se de questões que o movimento negro vem discutindo e se entendendo com a contemporaneidade negra. São processos que estão de acordo com o momento que vivenciamos, com as questões levantadas pelo ativismo e também pelas Mulheres

Negras. Assim menciono, que posteriormente essa conjuntura poderá ser outra, a qual estará de acordo com as premissas da negritude na contemporaneidade.

Neste estudo não há nenhuma interlocutora que possua o cabelo liso. Assim sendo, percebi que no mundo do samba, atualmente sobressaem os cabelos crespos e cacheados. Deste modo, não é perceptível nem um grande número de Passistas negras de cabelo liso, nem de *black power*. Isto é, não há uma tendência acentuada para esta ou aquela identidade dos cabelos, bem como também não há uma grande atenuação dos traços da negritude.

Os espaços do samba são ambientes em que algumas mulheres sentem-se mais livres para viver a sua negritude, embora com algumas ressalvas, pois pelo que observo, não é um espaço que pessoas adentram geralmente com turbantes, por exemplo. Outro ponto que percebi é o fato de poucas Passistas usarem tranças *box braids*⁵¹. Isto é, mesmo que não seja dito, há um símbolo estereotipado de uma Passista, o qual envolve um determinado estilo capilar, uma vez que as Passistas não são tão autônomas em relação ao seu cabelo. Usufruem da sua “liberdade” de usar variados penteados e tipos de cabelo, mas todos estes estão enquadrados em um estereótipo de Passista.

Marina conta que foi na Escola de Samba que percebeu a potência do seu cabelo e então, começou a valorizá-lo com maior magnitude. A Passista relata que quando ia nos ensaios da Escola de Samba Barão de Itararé passou a deixar o seu cabelo com mais volume, o que para ela significa valorizá-lo. Por conseguinte, sentiu-se mais empoderada devido a usar o cabelo deste modo. Assim sendo, para algumas Passistas, o âmbito sambista é um lugar que auxilia na identidade negra. Contudo, não pode-se negar que se trata de um ambiente que também já está atrelado a características do sistema branco. É comum, por exemplo, presidentas e presidentes de Escolas de Samba convidarem somente meninas e mulheres com traços negroides menos acentuados para serem rainhas. Questões como esta, não auxiliam na aceitação da estética de todas as Mulheres Negras, uma vez que nem todas – sobretudo as de pele retinta, cabelo crespo e traços negroides mais destacados - sentem-se devidamente aceitas.

Janaina conta o quanto o cabelo é algo forte para as suas alunas. A Passista menciona que elas recusam se apresentar devido a questões capilares, como ter que refazer as tranças ou colocar um aplique. Rememoro Oliveira (2009) quando explicita que os cabelos das rainhas, madrinhas, princesas e musas quase todos, são compridos e alisados, e, geralmente, são apliques e perucas – megahair, entrelaçamento, escova definitiva. Segundo a autora, o principal objetivo é “balançar quando samba”. Janaína diz que incentiva as suas alunas a utilizarem o seu cabelo

⁵¹ São tranças feitas desde a raiz do cabelo que unem fibra sintética e cabelo natural.

natural⁵², e enfatiza que o fator principal para alguém ser Passista não é o cabelo e sim o samba. Segundo Jana, suas alunas dizem que para ela é fácil lidar com esta situação, já que tem um cabelo cacheado e longo ao natural. Isto é, embora serem Mulheres Negras atuantes no samba, o qual é um gênero de origem negra, essas mulheres ainda sofrem por não se enquadrarem em um padrão considerado belo pelo sistema patriarcal. Neste sentido, lembro de Berth (2019) quando relata que:

Uma mulher negra pode alisar seus cabelos na busca consciente ou inconsciente pela estética europeia/caucasiana que foi cunhada pelo colonizador como aceitável, agradável, desejável. Embora essa deturpação de suas características fenotípicas possa lhe trazer uma sensação de bem-estar ao se vislumbrar diante do espelho, saber que esse cabelo não é seu e, portanto, exigirá um conjunto de cuidados para se manter, incluindo táticas para que os outros esqueçam esse detalhe incômodo e a insatisfação que inevitavelmente circula pelo seu interior, acaba por alimentar, diante das dificuldades de manter a aparência colonizada, as rejeições do sistema racista que sempre a vitimaram. Ao se deparar com uma mulher branca de cabelos naturalmente lisos, se jogando ao mar sem nenhuma amarra, a frustração irá alimentar o auto ódio implantado e desenvolvido ao longo da História, mesmo que de forma involuntária (BERTH, 2019, p.115).

Isto é, embora o alisamento atenuem um traço negroide, no caso o cabelo, possibilitando deste modo, que Mulheres Negras se aproximem do padrão vigente, ele também faz com que a autoestima de muitas delas sejam afetadas, uma vez que sabem que nunca terão naturalmente o cabelo daquele jeito e que para ao menos obterem um parecido, mesmo que momentaneamente, precisarão passar por uma série de adversidades.

Neste sentido é importante salientar que Janaina e Marina possuem um cabelo cacheado, longo e natural, tanto que tipos capilares como os delas são os mais procurados para a compra e utilização de apliques. Assim, compreendo que para elas utilizarem o seu cabelo natural é realmente mais fácil do que para outras mulheres que vivenciam em maior grau o preconceito.

Daniele parou de alisar os cabelos quando estava na Companhia de Dança Afro *Euwá Dandaras* e contou que estar perto de outras Mulheres Negras que usavam o seu cabelo natural facilitou este processo. Quando Mulheres Negras convivem no mesmo espaço fortalecem umas às outras, mesmo que em muitas vezes de forma indireta. O fato de estar perto de pessoas que possuem em comum a marca da negritude, auxilia no fortalecimento da identidade e resistência negra.

⁵² Para o público negro, sobretudo ligado ao movimento negro, a utilização de um cabelo natural está correlacionada a exclusão de permanentes afros, alisamentos e similares. Neste sentido, tinturas, luzes, mechas, dentre outras aplicações que alteram a cor podem ser utilizados sem a exclusão de que o cabelo é natural.

A textura capilar de Daniele forma cachos bem definidos e, ela conta que sempre recebeu elogios acerca do seu cabelo e que inclusive, muitas pessoas perguntam se ela usa alongamento. Ela ressalta que em algumas vezes teve que mostrar o couro cabeludo para as pessoas estarem certas de que o seu cabelo é natural. De maneira similar, também possuo um cabelo cacheado, bem como já vivenciei uma situação parecida. Hoje, a ditadura do cabelo liso está sendo transferida para a do cacho definido, o que não auxilia na luta antirracista. Contudo, Daniele e eu possuímos, um cabelo aceito e não podemos negligenciar o fato de que lidamos com este contexto de maneira mais descomplicada em relação a outras Mulheres Negras. Assim sendo, até o presente momento as interlocutoras apresentam um cabelo hoje considerado incluso no ideal de beleza instituído por uma sociedade machista, sexista, racista, etarista, elitista, etc.

No que concerne as maquiagens das Passistas, não percebo uma grande exuberância. Elas são mulheres vaidosas e a maioria delas utiliza uma base, batom marcante e pintam os olhos. Contudo, geralmente não utilizam maquiagens mais elaboradas, como sombras bem ornamentadas, por exemplo. Na maioria das vezes, somente quando essas Passistas são Rainhas de carnaval ou concorrem ao título, utilizam uma maquiagem mais extravagante. Embora suas expressões faciais sejam pontos que engrandecem as suas performances, percebo que há uma maior ênfase, na expressividade dos traços do que na busca por um embelezamento deles. Assim ressalto que, não adianta usar a melhor sandália, uma roupa com cristais e uma maquiagem admirável. Acerca das vestimentas o que interessa é se a sandália não atrapalha o samba e se a roupa favorece a performance. A roupa, ainda que seja importante, fica em segundo plano, visto que uns dos pontos fundamentais para ser uma Passista é sambar e se comunicar por meio da dança.

Assim sendo, a produção para as Passistas é diferente da realizada para uma Rainha de carnaval, embora as mesmas mulheres, na maioria dos casos, transitem por ambas posições. Para ser Rainha é na maioria das vezes exigido uma beleza em consonância, ou até mesmo superior à performance. Em contrapartida para ser Passista a performance é o ponto principal, o que contudo, não quer dizer que a produção estética não seja considerada relevante. Ainda assim, as Passistas, embora muito vaidosas, agem de um modo mais natural em relação a produção estética para realizar as suas atuações.

4.3.2 Colorismo

Também denominada de pigmentocracia (quanto mais pigmentada uma pessoa, mais exclusão ela sofre), o colorismo estaca um tipo de discriminação que enfatizava os traços físicos do indivíduo, questões determinantes para revelar o valor que a ele seria

dado em sociedade. Dessa forma, aspectos fenotípicos como um cabelo notadamente crespo, um nariz arredondado ou largo que são associados à descendência africana, também influenciam no processo de discriminação no denominado colorismo. (...) A ideia presente no ideário do colorismo não é nem de longe a de aceitar o negro no ambiente branco, mas sim a de tolerar aquele negro que não tem muitos traços que revelem sua ascendência, a ponto de poder imaginá-lo como branco e poder conviver com a sua existência em um mesmo espaço. Os traços existentes naquele negro quase branco devem ser disfarçáveis a ponto de poder convencer o público e se fazer suportável, coisa que um negro não disfarçável não conseguiria fazer (SILVA, 2017, p.12).

Dito de outro modo, é a quantidade de melanina na epiderme de um homem ou de uma mulher, na maior parte das vezes, o que ressalta de modo mais arguto qual será o local predeterminado na economia dos afetos e na distribuição de riquezas (DEVULSKY, 2021). E no Brasil, como nos conta Devulsky (2021), o colorismo estabelece características que são responsáveis por calibrar o grau e a natureza do racismo para cada esfera de poder (DEVULSKY, 2021). Assim sendo, o colorismo delinea a forma como o racismo brasileiro ocorre, visto que quanto mais escura for a pele, mais crespo for o cabelo e mais acentuados forem os traços negroides, a pessoa terá mais chances de ser vítima de práticas racistas ostensivas. Em contrapartida, quanto mais clara for a pele, menos crespo for o cabelo e mais atenuados forem os traços negroides, ela provavelmente experienciará menos situações racistas escancaradas.

Durante séculos, da África após o contato com o homem branco até o Brasil-colônia e pós republicano, a pele negra mais clara ficou submetida ao critério etnocêntrico daquilo que, embora não branco, é considerado mais palatável, mais próximo da bondade e da graça. Em contrapartida, a pele negra mais escura, especialmente para as mulheres, continua sendo relacionada a crueldade e à repulsa (DEVULSKY, 2021, p. 23)

Isto é, as Mulheres Negras com traços mais atenuados sofrem o racismo de maneira mais disfarçada do que as retintas e por isso, são mais aceitas nos mais variados espaços. Do mesmo modo, quando a pauta da representatividade negra é inserida nos mais variados ambientes, são as negras de pele clara e/ou traços negroides mais atenuados que são comumente chamadas. A estrutura racista funciona como uma escala em que a branca está no topo e a negra retinta na base. Quanto mais distante da base e próxima do topo, menos situações racistas escancaradas a Mulher Negra sofre.

Em contrapartida, existe uma hipersexualização da Mulher Negra de pele clara. Ela é admitida em vários espaços, mas também é objetificada nos mesmos. Com ela o racismo ocorre de maneira mais mascarada. Por outro lado, a mulher de pele retinta não vivencia esta objetificação, pois para a sociedade patriarcal, ela não serve para o sexo, mas sim para o

trabalho. Ela é invisibilizada. Assim sendo, ambas vivenciam situações racistas, contudo de maneiras distintas. Compreendo então que o racismo é um sistema de exclusão e opressão que afeta todas e todos que tem na sua compleição física elementos que a relacionem com a ascendência afro/negra.

Neste estudo busquei inserir Mulheres Negras de diferentes categorias e a cor da pele foi uma delas. Considerei importante introduzir mulheres de aparências distintas, pois só assim seria possível compreender como essas distinções permeiam a vida das Mulheres Negras, sobretudo no mundo do samba. A meu ver são justamente estas diferenças que possibilitam compreendermos que no grupo de Mulheres Negras, existem muitas singularidades. Como dito, elas não são iguais. Elas possuem muitas vezes características e culturas diferentes, modos de vida distintos, e assim, perpassam por trajetórias dissemelhantes. Possuem em comum a identidade e grupo de Mulheres Negras, contudo cada uma possui as suas especificidades.

Janaína, Íris, Marina, Kaiane e Priscila possuem a pele clara e como dito, o colorismo delinea a forma como o racismo brasileiro ocorre. Marina conta, inclusive, que muitas pessoas disseram que ela não era negra, e que como é filha de pai branco e mãe negra, teve uma dificuldade de lidar com esta situação, uma vez que parecia que a negritude não lhe cabia. Somente após um tempo, mais imersa sobre as temáticas da negritude, percebeu que poderia se autodefinir e declarar como uma Mulher Negra.

Daniele e Francielly tem a pele mais escura, o que já demonstra uma vivência de preconceito em grau maior. Contudo, ambas têm cabelos cacheados e biótipo corporal enquadrado ou ao menos, próximo do considerado adequado pelo patriarcado e assim possuem maiores possibilidades na maioria dos espaços em relação a outras Mulheres Negras. Entretanto, em inferioridade às mulheres brancas.

Quanto aos traços negroides, menciono que tenho lábios grossos, mas ressalto que o nariz é o maior alvo de preconceito e racismo. Há pouco tempo os lábios grossos tornaram-se moda e inclusive muitas celebridades realizaram procedimentos estéticos para aumentar seus lábios. Ainda que em algum momento a boca do negro seja considerada “beijo” em vez de admirada como a do branco, ela é mais aceita. Em contrapartida, o nariz não tem prerrogativa, pois quando é grande, é considerado feio pela sociedade regida pela branquitude.

Em suma, neste estudo o colorismo tornou-se presente, uma vez que algumas interlocutoras têm a pele mais clara, enquanto outras, mais escura, dado que Janaína, Íris, Priscila, Kaiane, Marina, Daniele, Francielly, Ana Claudia e eu somos mulheres que estamos mais próximas de um padrão aceito em relação a outras Mulheres Negras. Isto é, a pesquisa apresentou Passistas mais enquadradas em uma estética negra que hoje é aceita. Tratam-se de

mulheres de cabelos cacheados e traços negroides pouco acentuados. Assim, essas mulheres estão mais próximas do ideal de beleza constituído pelo patriarcado. Em contrapartida estão mais sujeitas a objetificação, visto que embora sejam consideradas belas, estão mais conectadas a uma concepção de mulata, a qual de modo geral não é almejada para ser inclusa nos relacionamentos afetivos. Lembremos do velho ditado: “branca pra casar, mulata pra fuder, negra pra trabalhar”.

Assim, devido a estas questões sublinho a importância da diversidade de Mulheres Negras para esta pesquisa, uma vez que as suas diferenças possibilitarão um entendimento mais profundo acerca das questões que as atravessam, bem como das suas pedagogias e performances.



Figura 16 - Karen Tolentino

4.4 A VESTIMENTA DAS PASSISTAS – CORPO EM EVIDÊNCIA

De modo geral, quando as pessoas pensam em uma Passista, imaginam uma mulher que samba e usa uma roupa minúscula. Somente a primeira vez que participei do desfile das escolas de samba, quando eu tinha sete anos (1993), usei saia. As outras vezes que desfilei como Passista ou Rainha de Bateria ou de Escola de Samba, usei biquíni. Acerca das vestimentas das Passistas, segundo a pesquisadora Simone Toji (2006):

As mulheres vestem-se com biquínis decorados e adornos brilhosos na cabeça, braços e pernas, equilibrando-se sobre um par de sapatos muito altos. A vestimenta feminina consiste em coroa, um tipo de adorno à cabeça, biquíni superior, braçadeiras, punhos, tornozeleiras, biquíni inferior, sandálias de salto plataforma. São opcionais o esplendor – um acessório confeccionado de plumas - e a franja de lantejoulas, amarrada ao quadril por cima do biquíni inferior. Além disso, há a maquiagem bem intensa e brilhosa; e o banho de purpurina sobre a pele do corpo à mostra (TOJI, 2006, p. 104).

Em consonância Pereira (2019) faz o seguinte relato:

Passista. Ao colocar esta palavra em um site de buscas na internet logo surgem dezenas de imagens de mulheres vestidas com o que se consolidou como figurino das dançarinas de samba: biquínis brilhosos, adereço de cabeça com muitas penas ou plumas e, ainda, sapatos de saltos bem altos (PEREIRA, 2019, p. 16).

Cabe ainda, dizer que geralmente:

Além da cabeça, o biquíni também é composto por um adereço no peito chamado pelo estilista de colar, um sutiã, também confeccionado a partir de uma moldura de arame de aço, uma calcinha, além de outros enfeites de antebraços, punhos e tornozeleiras. Estes três últimos elementos e o colar são forrados primeiramente com papelão, depois cobertos com tecido, como lamê. Em seguida, as pedras de strass são costuradas e as outras pedrarias coladas uma a uma (PEREIRA, 2019, p. 146)

Contudo, nem sempre as Passistas se vestiram desta maneira. Regia Alvarez comenta que em 1965:

(...) as mulheres, não exibem os biquínis como as de hoje; o figurino é composto por saias e “bustiês” semelhantes aos trajes das baianas, só que mais curtos; os sapatos das mulheres podem ser sapatilhas envoltas por um pano, aparentando uma pantufa, ou um tamanco pouco acolchoado, absolutamente diferente das passistas da atualidade que utilizam saltos altíssimos que impulsionam o corpo para frente, jogando todo o peso do corpo na meia ponta dos pés (ALVAREZ, 2009, p.82).

A cada ano o culto ao corpo torna-se mais saliente. A cultura patriarcal criou a concepção de que é necessário que as mulheres busquem incessantemente estarem belas. Criou-se também um estereótipo do que é ser uma mulher bonita. Este, modificou-se com o decorrer do tempo, sendo primeiramente a mulher curvilínea, em décadas anteriores a mulher magra, e nos últimos anos, a mulher musculosa. Assim, essa mudança de vestimentas pode ocorrer dessa necessidade que muitas mulheres sentiram ao mostrarem seus corpos, e sua beleza, enquadrada no padrão construído pelo patriarcado e o capitalismo. Ao exibirem os seus corpos elas mostram para a sociedade o quanto são mulheres belas.

Também é essencial mencionar que desde o sistema escravocrata brasileiro existe a hipersexualização da Mulher Negra e a partir de então se criou uma concepção patriarcalista de que ela é lasciva e tem um corpo escultural, servindo para, sobretudo suprir desejos sexuais. Sambando e com roupas minúsculas, as Mulheres Negras Passistas representariam essa figura criada pelo homem branco. Inclusive, muitas pessoas que residem no exterior criam um imaginário acerca das Passistas, considerando-as mulheres “boas de cama” e/ou prostitutas.

Contudo, há no decorrer do tempo também, sobretudo a partir de uma grande luta do feminismo, uma busca das mulheres em sentirem-se livres. Assim, ao evidenciar os seus corpos, e a sua nudez, recusando a designação de uma mulher objetificada, elas reconfiguram a perspectiva sexista, uma vez que não são mais subjugadas, são agora, donas do seu corpo, da sua dança, da sua roupa. Mulheres que tem o poder sobre si. Essas mulheres ressaltam que são livres para usarem as vestimentas que quiserem e consideram que o julgamento acerca disto é um aprisionamento, o qual prejudica o que a princípio deveria ser o seu “livre arbítrio”.

Sabemos que esta total liberdade não é tão realmente possível, em vista de que vivemos em uma sociedade patriarcal, machista, sexista, elitista, capitalista, etarista, capacitista, ... que mata e violenta de muitas formas corpos de mulheres negras diuturnamente. Mesmo diante disto, essas mulheres lutam e defendem o fato de terem direito não só ao exercício da sensualidade, como a forma como querem ou não expor seus corpos (PEREIRA, 2019). Buscam atravessar a barreira da objetificação e continuam expondo seus corpos reafirmando (...) pressupostos de lutas feministas: meu corpo, minhas regras, meu prazer (PEREIRA, 2019).

Em contrapartida, mesmo diante desse contexto, grande parte da sociedade ainda considera que a Passista é uma mulher-corpo-objeto. Pereira (2019) discute essa perspectiva:

Partindo do pressuposto de que as discussões sobre as questões feministas avançaram em diversos campos, nos propomos a pensar, nesta investigação, sobre o direito dessas mulheres a dançar o samba e a expor seus corpos. Por que em algumas manifestações culturais – ou na dança contemporânea, por exemplo – o seminú é aceito e no samba

ganhara o rótulo de obscenidade? Por que a exposição do corpo da passista – predominantemente negro – não é sinônimo de empoderamento, mas sim de objetificação? Afinal, o recente lema dos movimentos feministas não é “meu corpo, minhas regras”? (PEREIRA, 2019, p. 123)

A autora completa:

Outros corpos seminus em outras manifestações classificadas como eruditas teriam o mesmo olhar objetificado? Se não fossem corpos majoritariamente negros as reações seriam semelhantes? Se fosse outra dança em vez do samba esses corpos seriam socialmente mais aceitos? (PEREIRA, 2019, p. 133)

A Mulher Negra herdou a hipersexualização e objetificação concebidas e instituídas no período escravocrata e esse olhar permanece até os dias de hoje, mesmo que o feminismo ressalte o quanto é necessário que as mulheres sejam livres, como conta hooks (2020):

A designação de todas as mulheres negras como depravadas, imorais e sexualmente desinibidas surgiu no sistema de escravidão. Mulheres e homens brancos justificaram a exploração sexual de mulheres negras escravizadas, argumentando que elas iniciavam o envolvimento sexual com os homens. Desse pensamento, emergiu o estereótipo de mulheres negras como selvagens sexuais e, em termos sexistas, uma selvagem sexual, não humana, animal não é estuprada (hooks, 2020, p. 93).

Deste modo, compreendo que a Mulher Negra tem o direito de buscar essa liberdade, entretanto encontrará mais percalços pelo caminho, pois existe uma concepção a seu respeito que lhe aprisiona mais do que a mulher branca:

Embora hoje possamos ver o ato das passistas como uma forma de empoderamento e não de submissão, o vestuário perpassa a trajetória dessa manifestação como elemento relevante na construção imagética do lugar social das passistas nessa memória coletiva. Um lugar, como vimos, entre a objetificação e a obscenidade. (PEREIRA, 2019, p.142)

Quando uma mulher branca usa uma roupa curta ela muitas vezes é designada como livre e empoderada, isto é, a mulher que está exercendo a sua liberdade, bem como transgredindo as regras patriarcais. Em contrapartida, quando a Mulher Negra usa a mesma roupa, na visão da maioria da sociedade ela está ressaltando o que todos já pensam que ela é: um objeto utilizável somente para o sexo. A mulher branca nua é vista como liberta e destemida. A Mulher Negra nua é vista como Mulata Exportação. São mulheres que partem de lugares distintos, e por isso o feminismo deve articular a partir destas diferenças e alteridades. De uma maneira geral, mulheres brancas cultivam o exibicionismo do seu corpo como um ato de empoderamento, beleza e autoestima. Nas redes sociais é facilmente perceptível as várias imagens publicadas com poses sensuais, roupas minúsculas ou a ausência delas. Modelam, fazem poses na academia

e na praia. Quando as Mulheres Negras agem dessa forma são estereotipadas como figuras que exacerbam o seu corpo em detrimento da sua mente, ou inteligência.

As mulheres sambistas, particularmente as dançarinas do samba, sobretudo as negras, parecem ter ficado num hiato entre a objetificação e o empoderamento, uma vez que muitas das atuais manifestações feministas em que as mulheres expõem seus corpos como forma de reivindicação e afirmação, algo constatado inclusive nos carnavais de rua do Rio de Janeiro, são vistos pelos próprios movimentos – e por parte da sociedade – como forma de empoderamento. Entretanto, a seminudez das mulheres passistas ainda é vista e rotulada como objetificação (PEREIRA, 2019, p. 130 e 131).

Assim sendo, quando a Mulher Negra está sambando, é mais ressaltada a objetificação acerca da sua pessoa, uma vez que o samba é negro, e por isso, enfrenta um preconceito maior do que em outros gêneros e/ou estilos de dança. Sendo assim:

A conclusão é que o samba, mesmo passado mais de um século do início de sua consolidação como conhecemos hoje, ainda é visto a partir de uma lógica de hierarquização cultural, por ser produto de expressões oriundas de classes populares e as mulheres, principalmente as afrodescendentes, fazem parte desse contexto (PEREIRA, 2019, p. 202).

Racismo e sexismo se entrecruzam, fazendo com que, pelo menos, as Mulheres Negras vivenciem duas formas de opressão.

Entre a objetificação e o direito à transgressão as mulheres passistas teriam ficado enquadradas unicamente no primeiro modelo? Mesmo que Giacominni (...) e outras pesquisadoras apontem para a construção de imagens objetificadas em torno dessas mulheres – e reafirmamos que não queremos negar a existência desse olhar – não há como negar também os desejos dessas mulheres em vivenciar essas experiências artístico-culturais, inclusive pelo aspecto de representarem lugares de beleza e de visibilidade (PEREIRA, 2019, p. 139).

Isto é, a hipersexualidade da Mulher Negra foi o seu maior legado da escravidão, o qual é tão difícil de ser desfeito que até mesmo as próprias feministas negras abdicam da liberdade que a mulher possui (ou ao menos deveria possuir), mudando determinadas ações, utilizando roupas menos justas e curtas, por exemplo.

Oliveira (2009) conta que as mulheres que pertencem a corte do carnaval (rainhas, princesas, musas e madrinhas) e que também pertencem a igreja evangélica 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”:

Nos ensaios optam por tênis em vez de saltos, camisetas regatas em vez de tops, ou biquínis, vestidos abaixo do joelho, dentre outros elementos (...). Cabelo, jeito de se vestir, gestos, comportamentos são, para elas códigos muito fortes que emitem ideias e jeitos de se pensar, e que só são construídos nesse deslocamento que fazem (OLIVEIRA, 2009, p. 153).

Assim sendo, muitas Rainhas e Passistas tem refletido acerca das suas vestimentas exacerbarem uma visão erótica a seu respeito e portanto, estão usando vestuários que cobrem mais o seu corpo. As roupas utilizadas nem sempre chegam a serem grandes, contudo não são tão pequenas quanto os biquínis e “tapa sexo”. Essas mulheres tentam que a sua dança e sua beleza sobressaiam a uma visão reducionista sobre o seu corpo. Deste modo, pode-se dizer que o racismo estrutural ainda é um entrave para que mulheres passistas exponham seus corpos livremente numa manifestação cultural popular, sem que sejam submetidas a julgamentos morais e moralizantes (PEREIRA, 2019). Como ressalta Oliveira (2009):

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 de mulheres negras em oposição a uma sensualidade 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 (OLIVEIRA, 2009, p. 184).

Acredito que vivencio momentos distintos, sendo que em uns eu quero ser uma mulher livre, independente do que as pessoas falarão e em outros, assim como tantas Mulheres Negras, prefiro mudar determinadas ações por saber que me sentirei incomodada diante de um olhar objetificado à meu respeito. Por exemplo, já fiquei sentada em um local com um tempo extremamente maior do que o previsto, por saber que quando eu me levantasse da cadeira as pessoas, sobretudo, homens, olhariam para o meu corpo eroticamente. Ressalto que este olhar não me faz sentir desejada e sim objetificada e incomodada.

Deste modo, compreendo que existem diferentes perspectivas dentro do próprio grupo de Passistas acerca de usarem roupas minúsculas, principalmente os biquínis, visto que para algumas o uso dessas vestimentas faz com que sintam-se belas e/ou livres enquanto outras consideram e se incomodam com olhares hipersexualizados acerca das suas imagens. Contudo, as interlocutoras deste estudo utilizam quase sempre vestimentas pequenas. Embora ressaltem que sabem do olhar lascivo a seu respeito, optam por usar roupas pequenas, porque gostam e também porque as deixam mais confortáveis para dançar o samba.

E, cabe dizer que apesar de na maioria das vezes as roupas utilizadas por Passistas serem pequenas, geralmente elas possuem um custo elevado, sobretudo caso sejam bordadas. Como já mencionado, a primeira vez que eu ganhei uma fantasia completa foi aos vinte e cinco anos, quando fui Rainha de bateria da Barão de Itararé. Ainda assim, em muitos eventos os quais comparecia, era minha mãe quem fazia as roupas para eu me apresentar. Geralmente eram vestidos curtos e às vezes transparentes. De modo similar, Pereira (2019) ressalta que as Passistas aparecem nos eventos e confraternizações das escolas com o que chamam de “roupa de pinta”, que geralmente são macaquinhos ou vestidos de tecidos leves, como a lycra, forrados com pedrarias e outros materiais, como rendas tingidas e tule para a transparência na altura do peito.

Em Santa Maria é comum que as Passistas custeiem as suas vestimentas e demais produções. Em Porto Alegre, como relatado já existem alguns casos em que as Escolas de Samba dão a fantasia aos Passistas. De um modo geral, devido as/os Passistas não serem um quesito, não recebem o mesmo reconhecimento que o casal de porta-bandeira e mestre-sala e a ala das baianas, os quais ganham fantasia, por exemplo. O mais paradoxal é que as pessoas que dançam a síncopa do samba nos pés não recebem a mesma consideração que outras e outros integrantes de uma escola de samba. Pereira (2019) relata que quando realizava a sua pesquisa:

Durante a observação de um ensaio de quadra, vários passistas – homens e mulheres – me abordaram reivindicando a produção de algum trabalho sobre eles, sugeriram, inclusive, um documentário. Alegaram a ausência de suas histórias nos registros já produzidos, especialmente sobre as dificuldades pelas quais passavam para atuar como dançarinos, como, por exemplo, a compra do próprio vestuário para as apresentações (PEREIRA, 2019, p. 17).

As e os Passistas abrilhantam o mundo sambista, dançando o samba no pé, com suas performances afro-brasileiras, não são consideradas e considerados a ponto de se tornarem um quesito. Este tratamento para com as/os Passistas reverbera em falta de investimento, o que impossibilita que as suas atuações cresçam e ganhem mais força dentro das Escolas de Samba.

Embasada em minha experiência, considero que o salto plataforma, as vestimentas, os adereços, as maquiagens, dentre outros pontos também auxiliam as sambistas a encarnarem a Passista, de modo que assim, sentem-se mais apropriadas para se transformar nessa mulher poderosa que samba. Logo, existe uma conjuntura de adereços que facilitam que a performance aconteça.



Figura 17 - Íris Beatriz

4.5 PERFORMANDO A PASSISTA

A Passista performa uma mulher poderosa, de intenso amor-próprio, destemida, sedutora. Uma mulher que não se considera inferior a ninguém e que mostra a sua potência por meio do samba entrelaçado ao gingado e improvisado. Ela não é tímida e demonstra essa autoestima para cada espectadora e espectador que lhe assiste. Seduz, brinca, comunica-se facilmente sem enunciar uma única palavra por meio do uso da fala.

Ser essa mulher revolucionária em meio a uma sociedade preconceituosa não é fácil. Ser desinibida, extrovertida, desenvolta em meio a um mundo que considera isso uma mulher-objeto e que não merece ser valorizada é um ato de coragem. Por este motivo considero a performance da Passista feminista e subversiva, de modo que ela rompe com a estrutura sexista, a qual impõe conceitos e perspectivas errôneas em relação às mulheres. Em outros termos, a performance da Passista cessa paradigmas colonizadores, uma vez que possui uma postura que transgredir os preconceitos da cultura patriarcal, branca e cristã. Neste momento, é importante lembrar de Icle (2010) quando aponta que a Performance e a Performatividade aparecem como instrumentos pelos quais é possível pensar as relações sociais, as políticas públicas, as identidades de gênero e de raça, a estética, a infância, os rituais, a vida cotidiana, dentre outras.

Na sociedade racista em que vivemos, existe uma espécie de conforto em ver o sofrimento das pessoas negras, uma vez que ele demonstra a subalternidade desses indivíduos. Ao adentrar nos mais variados espaços mostrando uma performance empoderada, a Passista infringe esta imagem desejada pelo racismo. Sua apresentação desinibida, evidencia que uma Mulher Negra não deve andar cabisbaixa, ao mesmo tempo em que externa uma imensa garra, a despeito de sua difícil vida, vida a qual a população negra brasileira mais vivencia. Lembro de Gomes (2020) quando relata que as negras e os negros em movimento transformam aquilo que é produzido como não existência em presença, na sua ação política.

Mas como performar essa mulher empoderada, destemida e transgressora? Como já descrito, não basta apenas sambar para ser uma Passista. Priscila conta que embora tenha um percurso longo no mundo do samba, tendo realizado o seu desfile com apenas três anos de idade, ela somente tornou-se uma Passista com vinte e seis anos. Ela menciona que não se considerava uma Passista devido a somente sambar e não realizar passos em conformidade com o samba. Contudo, com o decorrer do tempo, aos poucos ela foi vendo possibilidades de brincar com o samba e então, passou a inserir outras movimentações. Reitero, que o processo de tornar-

se uma Passista pode ser rápido, ou longo, uma vez que ele depende das identidades de cada sambista.

Por trazer em meu corpo a marca do estereótipo, bem como ser conhecida como uma Passista, muitas vezes passei por situações em que pessoas me pediam para sambar. Em diversos desses momentos eu estava sem uma roupa apropriada e/ou confortável e confesso: sem vontade. As pessoas consideram que uma Passista sempre deve estar pronta para sambar e essa imposição me incomodava e ainda me incomoda.

O movimento negro tem discutido muito sobre a obrigatoriedade que a sociedade brasileira instituiu: toda Mulher Preta tem que sambar. Nesse sentido é importante dizer que muitas não sambam. Somos diversas, múltiplas, singulares. Contudo, embora eu fosse uma dessas Mulheres Negras que sambam, me causava um incômodo sambar por obrigação. Eu amo ser Passista, mas existem momentos que não quero sambar. E estar em uma festa, reunião, confraternização, aula, dentre outras circunstâncias em que as pessoas querem me obrigar a mostrar a minha atuação como Passista é desgastante.

Em minhas atuações, geralmente eu precisava de uma preparação para performar a Passista, uma vez que só assim, conseguiria realizar uma boa apresentação. Eu sou uma Passista quando escrevo, quando durmo, quando penso. Não trata-se de um botão que liga ou desliga a minha atuação. Estou sendo imensamente Passista neste momento de escrita da tese. Contudo, refiro-me a performance da Passista, isto é, o momento de apresentação nos ensaios, eventos e desfiles das escolas de samba. Para mim quase sempre foi necessário o que muitas e muitos sambistas falam antes da Escola entrar na avenida: o “aquece”.

Faço uma breve comparação com a Bateria da Escola. Após as e os integrantes dessa ala chegarem na quadra, elas e eles precisam de um tempo para se prepararem. Muitas e muitos trocam de roupa, outras e outros afinam instrumentos, bem como outras e outros experimentam os talabartes. Após, há um tempo de organização com a mestra ou o mestre de bateria e geralmente, na primeira vez que o samba-enredo é cantado, apenas o surdo e os instrumentos de cordas são tocados. Há nesse sentido, uma preparação para a performance da ala.

Com as Passistas não é diferente. Quando eu chegava na quadra não ia direto sambar em frente a bateria. Geralmente eu precisava de um tempo para sentir que o meu corpo estava imerso no ambiente. Era preciso sentir a bateria vibrar em todas as minhas articulações e musculaturas. E em alguns dias era preciso dançar com uma frequência e/ou intensidade menor para o corpo ir se acostumando até que a explosão sambista tomasse conta de mim.

Em cada setor desse desfile – dessa tese - eu menciono pontos que estão atrelados a performance de uma Passista. Performá-la requer um ritual. Sapatos, vestimentas, acessórios,

maquiagens, roupas, dentre outros pontos, favorecem a apresentação. Mas, sobretudo é preciso que o corpo sinta a vibração da bateria, para então, reverberar essa energia em dança. É preciso que o corpo sinta a espiritualidade emitida pelo tambor.

Essa intensidade está constantemente em conexão com outra pessoa. Como explica Toji (2006), a atuação da Passista sempre requer um contraponto. Sua performance ocorre em relação a uma espectadora e/ou espectador que lhe observa, a uma dinâmica com outra ou outro Passista, bem como conectada a atuação de uma ou um ritmista, dentre tantas outras possibilidades. Trata-se de um encontro espiritual consigo mesma, contudo de intensa interação com o público envolto.

Assim sendo, é comum que por meio da sua dança, a Passista reverencie a bateria, a harmonia, ou alguma, ou algum baluarte da Escola com um belo sorriso no rosto e em contrapartida, pareça estar em posição de ataque para algumas espectadoras ou alguns espectadores. Quando estão realizando as suas apresentações, muitas Passistas chegam na frente de pessoas que possuem um desafeto ou rivalidade e dançam intensamente, considerando que essa é uma maneira de mostrar o seu poder. Ao lado de outras e outros Passistas brincam de diversas maneiras, o que fica evidente em sua performance. No momento em que são aplaudidas, aproximam-se das pessoas que estão lhe aclamando e mostram de forma mais voraz o seu samba, como forma de agradecimento, bem como de mostrar que aqueles aplausos são merecidos. A sedução também é muito utilizada pelas Passistas. Quando possuem interesse afetivo em alguém, muitas vezes utilizam o seu samba para demonstrá-lo. Assim sendo, as Passistas se comunicam de diversos modos por meio da sua performance, seja uma reverência, disputa, agradecimento, sedução, jogo, brincadeira, dentre tantas outras possibilidades.

Deste modo, percebe-se que a dimensão emotiva é evidente nas performances das Passistas. O amor exacerbado pelo samba também é nítido nas suas apresentações. Mesmo as que encaram as suas atuações como profissão, e trabalham na maioria das vezes somente de acordo com os cachês recebidos, relatam o quanto possuem apreço, orgulho e amor em pertencer ao universo sambista. É perceptível, por exemplo, em muitas vezes que dançam cantando o samba-enredo da Escola de Samba que pertencem, o quanto se entregam totalmente para o mundo sambista. Contudo, cabe dizer que embora as Passistas sejam emotivamente ligadas ao samba, é preciso, contínuas e às vezes demasiadas representações de alegria em suas performances:

É indiscutível que o passista samba porque sente prazer e tem alegria nisso, além de ser solicitado constantemente a demonstrar essa satisfação, porém, junto dela comparece outra textura emotiva, que interfere na sua performance. (...) sambar, ao

contrário do que possa parecer, cansa muito. É preciso superar o mal-estar dos músculos e se esforçar por esticar um sorriso. O corpo do passista procura ser a presença da alegria e da graça, por isso a exigência do sorriso permanente na boca e do pisar leve na ponta dos pés (TOJI, 2006, p. 95).

Além de não demonstrar cansaço, a Passista também deve esquecer todos os problemas pessoais – situação familiar, econômica, dificuldades conjugais, etc., - durante o samba, uma vez que deve aparentar uma alegria extrema, não importa o fardo que carregue, pois o samba é o tempo de cantar e dançar essas mágoas de modo festivo (TOJI, 2006). Corroboro com Toji (2006) quando ela menciona que existe um tensionamento de emoções nas vivências e performances das Passistas, visto que ao mesmo tempo em que a alegria em sambar está sempre presente, também perpassa a competitividade e a tristeza da vida “dura” fora do mundo do samba. Assim, elas vivenciam sentimentos antagônicos simultaneamente. A alegria não se trata de uma inverdade, pois é vivida intensamente (TOJI, 2006). O que ocorre são sensações opostas que atravessam a vida de cada Passista. Entretanto, esta percepção é insuficiente. O modo de dançar expressa as dores e as alegrias que os corpos experimentaram em existir, no mundo. Nisso está incluso o processo de identificação e ressignificação de vidas frente a um mundo hostil a muitas delas.

Tenho embasamento sobre essa asserção por meio da minha experiência. Por muitas vezes senti um imenso cansaço ao sambar. Mas não era uma sensação ruim. Era um cansaço que ao mesmo tempo em que me deixava exausta, também me deixava feliz. É comum as Passistas comentarem que estão extremamente cansadas após uma apresentação. Contudo, elas não fazem esse comentário com um semblante de desgaste emocional. Embora estejam fisicamente exauridas, demonstram estar realizadas.

Mesmo com diversas circunstâncias em comum, principalmente a demonstração de empoderamento e alegria ao sambar cabe dizer que as performances de cada Passista podem ser muito diferentes umas das outras e isto é para algumas e alguns sambistas o motivo que as torna símbolos de potência do samba. Daniele e eu, por exemplo advimos da mesma Escola de Samba, vivenciamos a adolescência juntas no ambiente sambista e mesmo diante disto, sambamos de maneira distinta uma da outra. Isto é, mesmo que tenham trajetórias e/ou pontos em comum, cada Passista deste estudo realiza a sua performance de uma maneira singular. Elas podem inclusive, realizarem os mesmos passos atrelados ao samba, mas eles reverberarão singularmente no corpo de cada uma delas. Isto ocorre em vista de cada corpo conter uma história, cultura e vivência, as quais são pontos suleadores que podem auxiliar a definir como ocorrerá a performance do samba.

A inventividade para muitas e muitos é o fator principal das e dos Passistas. Janaína, por exemplo, realiza um samba mais miúdo em relação a maioria das Passistas. Lembro quando fui dançar com ela em uma apresentação das Ninjas do Samba, ela fez um sinal para eu diminuir a força nos meus movimentos. Ela realiza uma dança leve e improvisada, sem grandes giros, saltos e abaixadas enérgicas. Eu sou uma admiradora da atuação da Janaína, e sublinho que acho que ela é brilhante em suas performances, contudo, gosto de realizar a prática do samba com bastante força nos quadris. De modo similar, Ana Claudia realiza um samba com movimentação muito forte, por exemplo, o que a meu ver fica maravilhoso e combina com a sua performance. Assim como elogiam Janaína, muitas pessoas são encantadas com a atuação de Ana Claudia. Isto é, até mesmo as Passistas de gerações similares dançam de forma distinta, visto que não há fórmula para ser uma Passista, pois é a potência de cada uma que define quem se torna ou não uma Passista. Sambar de maneira leve ou com força? Não existe regra e sim, quando cada característica da performance possui uma adequação com a Passista.

Por meio das performances das Passistas é possível compreender o modo de vida, a história, as concepções acerca do mundo, dentre outros pontos importantes das suas vivências. Dentre tantas significações, compreendo como um empoderamento feminista, um ato de resistência negra e de força em meio a vida difícil concedida a negras e negros. Cohen (2013), enfatiza que a performance aproxima vida e arte, uma vez que o performer está mais presente como pessoa e menos como personagem. Embora às vezes as pessoas possam manipular as suas identidades, utilizando-as quando consideram necessárias, em alguns momentos elas se entrecruzam, tanto que durante as performances artísticas por vezes não sabemos se é uma ou um performer ou a pessoa que está ali. Corroborando a esta perspectiva, Pereira (2013) menciona que a performance dissolve as fronteiras entre a arte e a vida; rememora e reflete o vivido; relacionando-se portanto, com o múltiplo, com o diverso e com o diferente. Deste modo, analisar e refletir sobre a atuação performática de Passistas negras, possibilita muitas compreensões acerca da Mulher Negra. As pessoas corporificam seus pensamentos, anseios, sonhos, planos, desejos, tristezas. Analisar as manifestações corporais possibilita entendimentos sobre questões que talvez o discurso oral não consiga expressar. Contudo, a educação formal brasileira, a qual em grande parte é realizada a partir de um modelo eurocêntrico, desprivilegia os significados do corpo. Neste sentido, Icle (2013) salienta que a Performance recoloca a centralidade do corpo na Educação:

Não há separação na Performance entre corpo e pensamento. Realizar uma performance ou pensar a Educação como Performance não é outra coisa senão um ato que condensa, em uma fração de segundos, a totalidade, a inteireza, o corpo. Trata-se

de compreender o corpo não como receptáculo, tampouco como instrumento para atividades mais dignas e nobres, como o pensamento, mas pensar o corpo como protagonista do ato que ele mesmo protagoniza (ICLE, 2013, p. 20 e 21).



Figura 18 - Ana Claudia

4.6 EMPODERAMENTO DA PASSISTA

Atualmente, um dos termos mais enfatizados no movimento feminista negro é o empoderamento. Berth (2019) salienta que um termo que merece extrema consideração infelizmente está sendo esvaziado e comumente discursado erroneamente. Mas o que de fato significa o termo empoderamento? Trata-se de um conceito que está correlacionado a uma autovalorização das pessoas que são vítimas do sistema patriarcal e por isso são discriminadas. Assim, as mulheres e a população negra são alguns dos grupos que ressaltam o empoderamento como uma maneira de ressignificar a sua existência na sociedade. Considero que ser empoderada significa entender a sua força e o quão importante se é.

Paralelamente, Sardenberg (2018) ressalta que para as mulheres feministas, o objetivo maior do empoderamento é destruir a ordem patriarcal vigente nas sociedades contemporâneas, além de assumirem maior controle sobre seus corpos e suas vidas. Neste sentido, há uma redefinição acerca do que foi construído e ensinado sobre o que é ser uma Mulher Negra, uma vez que compreendem que são vítimas do sistema, mas ressignificam a opressão que vivenciam em ímpeto para mudar o modo como estão inseridas e são designadas na sociedade.

No âmbito do feminismo negro, de certo modo, o empoderamento está muito correlacionado a questão estética, uma vez que o uso do cabelo crespo e a acentuação dos traços negroides são sinais de fortalecimento da negritude. Um ato estético também pode ser um ato político. Contudo, o empoderamento abrange e sublinha a importância de muitas outras questões além da estética. Joice Berth explica que o empoderamento consiste em:

estimular, em algum nível, a autoaceitação de características culturais e estéticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta, e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol de coletividade (BERTH, 2019, p. 21).

Neste sentido valorizar o samba, algo que para as interlocutoras, bem como para mim, foi transmitido pela nossa ancestralidade, nos propicia um empoderamento. Reconhecer as nossas raízes, o ensinamento das mais velhas e dos mais velhos, entender a importância do espaço de um terreiro que é uma comunidade religiosa na qual a música e a dança, aspectos vitais da religião herdada dos escravos africanos, complementam-se para oferecer uma visão particular de mundo (SANTOS, 2006), bem como a culinária, ao samba, e dentre tantos outros pontos da nossa cultura e história nos empodera.

Ao contrário da negritude, para a sociedade branca brasileira de um modo geral o samba não é visto como um empoderamento negro e sim como uma exaltação à cultura brasileira. Muitas brasileiras e muitos brasileiros ressaltam que o samba é um gênero resultante de uma mistura de raças. Contudo, ele possui uma forte origem negra. Foram as negras e os negros que deram início ao samba e na medida que o tempo foi passando buscaram maneiras de preservá-lo. Hoje, ele muitas vezes não é correlato à negritude e sim à miscigenação, exaltando o mito da democracia racial. Porém, mesmo diante deste contexto, o samba conforma um grande mecanismo de identidade negra.

Estar no âmbito sambista, conviver com a velha guarda, aprender a sambar, a tocar na bateria, estar próxima ao bailado do mestre-sala e da porta-bandeira, compreender como funciona a organização de uma escola de samba, conhecer os sambas-enredos, dentre o entendimento de tantos outros pontos, auxilia na perpetuação da cultura negra. Fazer o que a cantora Alcione em um dos seus maiores sucessos pediu “*Não deixe o samba morrer*”⁵³, é reconhecer e não deixar que ele seja esquecido. Desde modo, estar no espaço sambista é uma maneira de valorizar e manter viva a cultura negra.

O apagamento da história negra foi uma das inúmeras crueldades que recaíram sobre a negritude. Devido à ordenação do ministro das finanças Rui Barbosa em 1899 de incinerar de todos os documentos – inclusive registros estatísticos, demográficos, financeiros, e assim por diante – pertinentes à escravidão, ao tráfico negreiro e aos africanos escravizados (NASCIMENTO, 2016), o negro não tem conhecimento pleno e concreto sobre a sua história. Ainda assim, possui uma conexão espiritual com a África porque ela é o território que o/a conecta à sua ancestralidade. Vincula ela, à existência de uma família imaginária, uma família onde todas/os as/os integrantes são irmãs e irmãos, crianças do mesmo continente – mãe - a África (KILOMBA, 2019). Lembro, do comovente relato de Carneiro (2011), contando a chegada dos negros brasileiros na África do Sul para a participação da III Conferência Mundial contra o racismo em Durban:

Eles vêm de todos os estados do Brasil, compondo uma representação simbólica de todas as etnias africanas aqui desembarcadas. Após quase quinhentos anos retornam como sobreviventes das trevas em que foram mergulhados pelo pesadelo colonial. Retornam como credores de uma dívida histórica que a história contada pelo agressor procurou fazer caducar. Retornam, de escravos a portadores de uma missão civilizatória, pelo que carregam, inscritos em suas almas e corpos, da barbárie que o simulacro de civilização foi capaz de praticar. Os condenados da terra retornam à terra-mãe. Durban, neste momento, é porta de entrada de um reencontro coletivo

⁵³ Música da autoria de Regis José de Oliveira.

esperado há cinco séculos. Na África do Sul está o símbolo da luta e opressão de todos os africanos e afrodescendentes.

Emoção, lágrimas, nostalgia do não vivido, transe de um *ethos* africano persistentemente incrustrado nestes seres colonizados. São como crianças que há muito tempo foram arrancadas do seio de suas mães, mas permaneceram sonhando com sua imagem, mesmo cada vez mais difusa; sentindo o seu cheiro e ouvindo ecoar dentro de si algo clamando por sua presença.

Nesse imaginário de desterrados, a busca incessante do elo perdido entre o mítico ser africano guardado, em cada um, ao longo desses séculos, e um não ser instituído pela escravidão, pelo racismo e pela discriminação. Dessa agonia emergem esses combatentes, homens e mulheres credores dessa dívida histórica, que exigem o reconhecimento de sua humanidade lesada e as reparações que lhes são devidas e a seus ancestrais. Durban transformou-se no desaguadouro das demandas e aspirações das vítimas do racismo de ontem e hoje (CARNEIRO, 2011, p. 154 e 155).

Essa ida às Áfricas nada mais faz do que nos conectar histórica, política e esteticamente com realidades que fomentam a experiência brasileira (SILVA, 2018). Em outras palavras, as e os ativistas negros buscam se fortalecer estando próximos de tudo o que reverbera negritude. Seja a terra-mãe, como Sueli Carneiro menciona, os terreiros, os ambientes que sediam os encontros do movimento negro, as comunidades quilombolas, e tantos outros espaços, como as Escolas de Samba. Tratam-se de ambientes que possibilitam uma conexão mais familiar com a cultura negra e com outras pessoas negras. Estar nestes espaços é viver o que não vimos nos livros e nas aulas de história do ensino formal. É compreender a própria existência. É cuidar de si. E sim, é também um empoderamento negro.

É por meio da oralidade e do corpo que negras e negros contam as suas histórias, perpetuam seus saberes e suas culturas. Não temos dados históricos registrados e contados pela nossa perspectiva, mas temos o corpo como a encruzilhada entre o passado e futuro, como locus de história e conhecimento. O corpo negro pode ser entendido como existência material e simbólica do negro em nossa sociedade e também como corpo político. É esse entendimento sobre o corpo que nos possibilita dizer que a relação do negro com a sua corporeidade produz saberes/conhecimentos (GOMES, 2011). Em *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*, a professora Leda Maria Martins ressalta essa asserção:

O corpo em performance é, não apenas, expressão ou representação de uma ação, que nos remete simbolicamente a um sentido, mas principalmente local de inscrição de conhecimento, conhecimento este que se grafá no gesto, no movimento, na coreografia; nos solfejos da vocalidade, assim como nos adereços que performativamente o recobrem. Nesse sentido, o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico, etc (MARTINS, 2003, p. 66).

É importante dizer que nem todas as sociedades confinam seus saberes apenas em livros, arquivos, museus e bibliotecas, mas resguardam, nutrem e veiculam seus repertórios em outros ambientes de memória, suas práticas performáticas (MARTINS, 2003). O corpo conta a nossa história, cultura, medos, anseios e alegrias. É o cerne que liga-nos a nossa ancestralidade. Quem conhece a si torna-se mais forte. Neste sentido, a dança afro-brasileira é uma possibilidade de autoconhecimento da negritude, visto que por meio dela, negras e negros se aproximam do seu passado, dado que o corpo que dança também canta, conta histórias e mitos e por vezes manipula energias e objetos simbólicos (ALVES NETO; PIRES, 2021). Além disso também compreendo que os saberes estético-corpóreos encarnados de memórias e contextos funcionam como força bélica na subversão das representações limitadas que a branquitude impõe (ALVES NETO; PIRES, 2021). A partir das suas identidades negras, conectando-se com a contemporaneidade, corpos negros conectam-se com as suas ancestralidades, buscando uma maneira de mantê-las presentes e atuais, bem com rompem com o anseios colonizadores.

(...) expressar a negritude por meio do corpo e da corporeidade começa a ser percebido socialmente como uma forma positiva de expressão da cultura e de afirmação da identidade. Essa percepção passa de um movimento interno construído no seio da comunidade negra – não sem conflitos e contradições – para um movimento externo de certa valorização da estética e corporeidade negra no plano social – também não sem conflitos (GOMES, 2011, p. 51).

Deste modo, a ancestralidade e o conhecimento presente nos corpos negros possibilitam o empoderamento. Passistas, educadas e colonizadas sob um sistema patriarcal, ao sambar ao som de uma bateria de escola de samba mudam o olhar sobre si mesmas; compreendem que possuem um poder sobre o seu corpo; um poder sobre si. Como ressalta Marina, há uma diferença da Marina Passista, para a Marina não Passista. A Marina sambista chega na quadra empoderada, dona do seu samba, da sua identidade negra, do seu espaço.

No entanto, distante deste mundo, nem sempre é assim. Longe do âmbito sambista muitas Passistas são várias vezes vistas como mais uma Mulher Negra no meio da multidão, como apenas mais uma Mulher Negra invisível na sociedade. Quando elas entram nos espaços do samba tornam-se importantes, são aplaudidas, acarinhadas. O ambiente negro faz com que elas adentrem mais seguras, pois reconhecem aquele como o seu lugar. É onde são coroadas, homenageadas e um dos poucos espaços onde possuem posições de destaque.

Nestes ambientes não tem como modelo o comportamento da branquitude; não precisam forçar uma inexistência do seu quadril como produtor dos seus movimentos; possuem a possibilidade de criar a sua dança a partir da sua memória, da sua negritude e do som dos

tambores; rompem, em alguma medida, com os padrões exigidos, pois são encarnações de Mulheres Negras que vieram antes. Como sugere Berth (2019):

Empoderar, dentro das premissas sugeridas é, antes de tudo, pensar em caminhos de reconstrução das bases sociopolíticas, rompendo concomitantemente com o que está posto, entendendo ser esta a formação de todas as vertentes opressoras que temos visto ao longo da História (BERTH, 2019, p. 23).

O som da bateria de Escola de Samba é o que move o balançar do seu corpo. A polirritmia tocada pelos instrumentos provoca movimentos variados que se conectam com a ancestralidade e presentificam a corporeidade negra. O tocar da bateria convida as Mulheres Negras a entrarem em consonância com o som e mostrarem o seu empoderamento negro perante todos os presentes. Oliveira (2017) ressalta que a estética, a dança a música são usadas como bases para estimular a sua autoafirmação enquanto mulher negra. Assim, sua performance designa a potência subversiva da Mulher Negra, a qual rompe, pelo menos naquele momento, com um resultado efetivo do processo colonizador. Por meio das Passistas entendo que o empoderamento é uma movimentação interna de tomada de consciência ou do despertar de diversas potencialidades que definirão estratégias de enfrentamento das práticas do sistema de dominação machista e racista (BERTH, 2019). Assim, dançar o samba, para uma Passista, é a sua manobra negra para desviar do caminho opressor.

Pereira (2019) ressalta que as Passistas estão produzindo o que algumas lideranças do movimento negro estão chamando (...) de “aquilombamento”. Reunir-se em quilombo. Organizar maneiras de lutar contra a opressão e o racismo. Isto é, por meio da dança as Passistas produzem e transmitem saberes negros, fazendo com que desta forma, a cultura afro-brasileira seja perpetuada. Buscam valorizar as suas danças, belezas e subverter a estrutura instituída. Perpassam sambas, passos, movimentos, saberes. Aquilombam-se.

Superficialmente eu poderia dizer que se trata de um empoderamento fictício, pois ao tirar o salto, a maquiagem e despir-se da fantasia essa mulher não é necessariamente a mesma que estava em frente a bateria. Com efeito, pode não ser a mesma que reverberava o empoderamento pelos quatro cantos da Escola de Samba; todavia, a atuação no samba, mesmo que apenas em alguns momentos, fortalece essas mulheres. Como ressalta Pereira (2019), é nesse momento em que a menina do morro – que mora num beco, num lugar sem estrutura, muitas vezes no meio de cenas de violência – se transforma numa mulher admirada como passista, musa ou rainha. Por motivos como este, muitas vezes as Passistas lembram destes momentos como os melhores

das suas vidas; momentos estes em que se sentiam livres, poderosas, rainhas e abundantemente negras.

Essas mulheres transformam-se. Algumas mudam drasticamente quando começam a sambar. É como se o empoderamento estivesse guardado esperando um momento propício de ser externado. A sociedade é estruturada de maneira racista e sexista e o comportamento de Mulheres Negras é controlado por essas opressões. Seu empoderamento é exposto no corpo de Passista porque naquele lugar há essa possibilidade. Em outros ambientes, não lhe são proporcionados momentos de altivez, o que não quer dizer que essas mulheres não são posicionadas, assertivas e críticas em relação ao mundo que vivem, mas que lidam e atuam de acordo com os ambientes que estão inseridas. Em concordância, Collins (2019) relata que o empoderamento da Mulher Negra está internamente ligado a existência de criticidade:

Eu sabia que a mulher negra pode se empoderar quando sua consciência a respeito do modo como ela entende a vida cotidiana se transforma. Tal consciência pode estimulá-la a seguir um caminho de liberdade pessoal, mesmo que essa liberdade exista primordialmente em seu próprio pensamento. (COLLINS, 2019, p.21).



Figura 19 - Daniele Pompeu

4.7 CABROCHA

Nesta pesquisa apareceram três denominações acerca das mulheres que sambam: inicialmente elas eram chamadas de cabrochas, posteriormente mulatas e hoje são denominadas Passistas. Assim sendo, essas nomenclaturas são sobretudo, temporais, uma vez que estão ligadas a época em que as mulheres que sambam atuaram e atuam. No entanto, cabe dizer que esses termos também estão relacionados a região que as mulheres se apresentam, dentre outros pontos.

Ao visitar dicionários inclusos na internet, encontrei o termo cabrocha designado como um termo carregado de preconceito, bem como uma maneira informal de brasileiras e brasileiros adjetivar as pessoas de forma pejorativa⁵⁴. Cabe dizer que o termo cabrocha é um substantivo de dois gêneros derivado do Latim *capra* com o sentido de “dada aos escândalos, mulher pouco recatada”⁵⁵. Isto é, inicialmente não se trata de um termo que respeita e valoriza as Mulheres Negras. Contudo, no site da Câmara dos Deputados encontrei uma matéria denominada Samba da Minha Terra - Cabrochas, a qual relatava que:

“Cabrocha” era a forma carinhosa usada por sambistas do passado para reverenciar as mulheres que dançam, cantam e encantam nas rodas de samba. Com o tempo, a palavra foi caindo em desuso e tem gente até que a considera machista e nada a ver com os dias atuais, em que os movimentos feministas nos ensinaram a valorizar o protagonismo feminino em todos os setores do cotidiano. Sem pré-julgamentos, Samba da Minha Terra vai mostrar como as cabrochas eram descritas por nossos cronistas e poetas do samba: parece que houve mais poesia do que preconceito. Ouça e tire suas próprias conclusões. (PESQUISA DE JOSÉ CARLOS OLIVEIRA disponível em <https://www.camara.leg.br/radio/programas/734431-cabrochas/>).

Posteriormente, na matéria há uma série de músicas em que sambistas falam amorosamente sobre a cabrocha. Posto isso, percebe-se que há uma dicotomia acerca do termo cabrocha, uma vez que para umas e uns ele é preconceituoso e para outras e outros, uma maneira amorosa de falar de Mulheres Negras. Neste sentido é importante refletir sobre esta conjuntura uma vez que mesmo que alguns termos tenham origens racistas, a comunidade negra os reconfigura, utilizando-os muitas vezes de um modo carinhoso, sem conceder importância sobre como foram construídos.

Acredito que muitas pessoas negras e até mesmo, brancas, falam amorosamente da cabrocha sem refletir sobre a construção do termo, uma vez que ele já foi de algum modo

⁵⁴ Ver em <<https://www.significadosbr.com.br/cabrocha>>

⁵⁵ Ver em <<https://www.meusdicionarios.com.br/cabrocha/>>

instituído na sociedade. Reconfigurar os termos negra e negro, por exemplo, foi e é algo que a comunidade negra realiza com afinco, transformando-os de termos objetos, para termos sujeitos. Oliveira (2009) destaca que 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. Noguera (2012) descreve que na mitologia egípcia as denominações negro, negra, preta, preto e escuridão são sinônimos de lugar que revitaliza, fertilizante, fértil, de criação e renovação, bem como também podem ser sinônimos de sonho. A palavra denegrir também é refletida pelo filósofo, o qual menciona que ela pode ser compreendida como revitalizar a existência (NOGUERA, 2012) e ressalta que seu uso no sentido pejorativo vai ao encontro da invisibilidade e do epistemicídio (NOGUERA, 2012).

Nossas propostas, redes e tramas em favor de uma educação pluriversal antirracista passa por um exercício filosófico antirracista. No caso, denegrindo o pensamento e o território epistêmico. Em termos mais precisos, se trata de amplificar a capacidade criativa e regeneradora como método. Ou seja, não se trata de dividir e divorciar os elementos, mas, compreendê-los de modo articulado, policêntrico, dentro de um polidiálogo, uma efetiva pluriversalidade. Denegrir é pluriversalizar as abordagens, revitalizando e regenerando as redes de relacionamentos políticos, econômicos, etnicorraciais, de gênero, exercícios de sexualidade etc. Denegrir indica um processo de dissolução das modalidades de dominação e subalternização baseadas em critérios etnicorraciais, geográficos, de gênero, na orientação sexual ou exercícios de sexualidade, etc. Portanto, denegrir tem como alvo o abandono das disputas e controles dos bens materiais e imateriais, visando uma cooperação e construção compartilhada dos poderes (NOGUERA, 2012, p. 69).

Assim, reconfigurar os termos são ações importantes no antirracismo. Lembro que se a coisa tá preta, ela tá boa! Ainda assim, é necessário extinguir denominações preconceituosas, visto que a linguagem é um dos pontos em que ocorre muitas práticas racistas. Cabelo ruim, cabelo duro, cabelo de bombril, inveja branca, não sou tuas negas, nasceu com um pé na cozinha, são algumas dentre tantas outras expressões racistas que o ativismo e a militância negra vem lutando incessantemente para encerrar.

Nos dicionários online a denominação cabrocha também foi encontrada como sinônimo de mulata, de mistura de mestiço e mulato, de mulata escura e ainda nova e da mulata que sabe sambar ou que desfila em uma Escola de Samba. De acordo, Toji (2006) relata que a cabrocha é uma mulher que dança nas rodas de samba, as quais são eventos considerados mais informais. Assim sendo, a transição da cabrocha em Passista está totalmente relacionada, segundo a autora, com a transformação das próprias Escolas de Samba.

Se no passado a dança no samba era celebrada na figura da “cabrocha” e do “bamba” das rodas informais, quando passa a ter uma visibilidade especial dentro do desfile carnavalesco das escolas de samba, a dança virtuosística se consolida na figura dos passistas dentro das escolas (TOJI, 2006, p. 25).

Em consonância Pereira (2019) ressalta que as cabrochas (...) são as mulheres que dançavam o samba antes dos anos 1960, década em que essa denominação deu lugar à expressão passista. Elas ficaram num passado em que as mulheres que dançavam o samba de enredo ainda não se vestiam com os famosos biquínis cheios de lantejoulas (PEREIRA, 2019).

Assim sendo, podemos compreender que a cabrocha é a mulher que dançava o samba antigamente, sem grandes produções, saltos, bem como, sem utilizar influências de outros estilos de dança em suas atuações. Contudo, ainda hoje, algumas e alguns sambistas utilizam o termo cabrocha, porém bem menos do que em épocas passadas.



Figura 20 - Francielly Araújo

4.8 MULATA

São várias perspectivas existentes acerca do termo mulata. A mistura de negras e negros com brancas e brancos, a mestiça, a escrava sexual, a mulher que samba. Mas vamos partir do princípio: a palavra mulata deriva da junção de “mula (mulus em latim)”, com o sufixo ato. A mula seria a mistura do cavalo com a jumenta ou do jumento com a égua, isto é, um animal híbrido. Assim, a mistura de negras e negros versus brancas e brancos resultaria em um hibridismo. Por esta razão o movimento negro abomina o termo mulata, uma vez que de acordo com a sua etimologia, denominar alguém de mulata ou mulato é o mesmo que chamar esta pessoa de mula.

Neste sentido, a mulata foi concebida como uma mulher desprovida de inteligência, mas que em contrapartida simbolizaria a mistura de raças. Como o samba também representa a mistura de raças e a identidade do Brasil, a mulher – geralmente parda - que samba é designada como a “verdadeira mulata”. Assim, o Brasil enfatiza essa imagem para o exterior, que então passa a correlacionar mulheres brasileiras, sobretudo as negras ao samba e ao sexo.

Na literatura, a mulata é concebida como:

(...) mulher exótica, bela, alegre, (...), dotada de irresistível sensualidade, hábil cozinheira, com vocação para a música, dança e o canto. Mas também é vista particularmente como uma mulher libertina, que deixam emergir a sua imoralidade, adaptando-se muito bem a representação da “outra”, a companheira de aventuras amorosas e extraconjugais, cujo fascínio seduz os mais virtuosos (HANCIAU, 2002, p. 58).

Cabe dizer que os textos literários são grandes suleadores acerca do pensamento que a sociedade possui. É a partir da literatura que muitos estereótipos acerca de pessoas negras foram difundidos e são concebidos até os dias de hoje. Consolidando essa compreensão, bem como ao que já foi mencionado neste estudo, Maria Helena da Silva Rocha explana:

É característica já enraizada e difundida no país, estereotipar as mulheres negras como fogosas. Essa problemática toma forma no Brasil Colônia. Foi por causa do histórico de estruturação social e cultural da sociedade brasileira que as mulheres negras ficaram estigmatizadas. Na época colonial, elas eram escravas sexuais dos portugueses. Posteriormente, com os senhores de engenho e das minerações, algumas delas recorriam para a prostituição a fim de pagar as taxas impostas por tais senhores. A mulher negra, então, tornou-se sinônimo de sedução e pecado (...). De certa forma, essas características adquiridas sem querer pelo Brasil Colônia que predominaram e definiram a construção de um imaginário de beleza do país, também vendido para o exterior. O fenômeno do carnaval, onde a figura da mulata requebrando é a maior representação contribui para reforçar tais caracterizações nos tempos atuais (ROCHA, 2011, p. 21).

E corroborando as obras literárias, a mídia evidencia o corpo da Mulher Negra – que muitos ainda preferem dizer, mulata –, ressaltando que ela é a representação da mulher brasileira quente, lasciva, que atende desejos sexuais. Na visão eurocêntrica, no momento em que ela dança, ela potencializa este estereótipo. Ao sambar, rebolar, mexer os quadris, a partir de um olhar branco, ela está se hipersexualizando e atuando de acordo com o modo que a sociedade patriarcal a designou. Duarte (2014) relata que:

Atribui-se a criação do termo “mulata”, no contexto da escola de samba, a Oswaldo Sargentelli e depois a utilização por seu sucessor João Roberto Kelly, ambos produtores de shows de samba e apresentadores de programas de televisão. Nos anos 70, Oswaldo Sargentelli, inaugurou a casa de shows Oba-Oba, onde, segundo ele, empregou em 10 anos, mais de 250 mulatas como dançarinas, boa parte delas passistas de escolas de samba, especialmente da Portela, que atuavam no Brasil e no exterior com espetáculos de samba. Para integrar o elenco desses shows, não bastava ou importava apenas ter samba no pé; o passaporte para a categoria de mulata exigia beleza, simpatia, corpo exuberante, exotismo, elementos que atendem perfeitamente ao estereótipo da “mulher brasileira”, atributos considerados típicos das mulatas que passam a configurar quase que “naturalmente” uma forma de identificação recorrente do que se considera constituinte cultural de brasilidade (DUARTE, 2014, p. 67).

Pode-se dizer que Oswaldo Sargentelli sobrecarregou o estereótipo já existente na sociedade acerca da Mulher Negra. A partir do momento em que ele, um homem branco, intitulado mulatólogo, seleciona e evidencia em um programa de televisão Mulheres Negras que sambam com os corpos à mostra, ele potencializa o estigma da mulata exportação. Caso quisesse conceder tanta importância às Mulheres Negras, porque Sargentelli não propiciava lugares de fala e maneiras que elas pudessem sentir-se realizadas além de remexer os seus quadris? Porque a vontade de ser um exibicionista dos corpos de “belas” Mulheres Negras?

Antigamente muitas Mulheres Negras, na maioria das vezes sem saber sobre a forma pejorativa e racista que a designação mulata estava atrelada, até concebiam este termo com um elogio. Eu fui uma das várias mulheres que em determinado momento fiquei feliz ao ser estigmatizada como a mulata. Como eu carrego um estereótipo enquadrado no que se considera mulata, muitas vezes eu fui designada como aquela que satisfaria desejos sexuais, sobretudo do homem branco. Sem ter uma visão crítica acerca deste contexto, eu me alegrava com o que me restava (já que eu estava distante de receber algum elogio): a suposição de que eu seria “boa de cama”. Somente posteriormente, sobretudo devido a minha inserção no movimento negro, eu fui compreender que a designação de mulata exportação e Mulher Negra boa de cama, só me afetavam pejorativamente. E a partir de então passei a ver o termo mulata de forma negativa.

O feminismo negro contemporâneo também auxiliou grandiosamente neste contexto. Feministas negras chamaram atenção para as imagens de controle (COLLINS, 2019) que a

sociedade patriarcal impunha – e ainda impõe – à Mulher Negra, sendo uma delas, a mulata. Em encontros e marchas das Mulheres Negras, muitas delas carregavam cartazes que diziam “não sou mulata” e “não quero ser glibeiza”. O intuito era desmistificar a representação e aceção acerca da hipersexualização da Mulher Negra. A partir de então, um grande número de pessoas passou a problematizar a utilização do termo. Contudo, a palavra mulata ainda é muito utilizada.

Devido a esta questão, até os dias atuais eu busco ter um jogo de cintura acerca deste contexto, corrigindo as pessoas que me chamam de mulata quando possível. Muitas delas, como o meu avô, o qual tem mais de noventa e um anos, não compreendem todo contexto racista que envolve o termo e por vezes consideram que até mesmo estão falando de uma maneira carinhosa. Assim, diferente de muitas mulheres que defendem com total razão qualquer menção a palavra mulata, optei por lidar com este quadro de uma maneira menos rígida.

No contexto sambista contemporâneo Duarte (2014) fala sobre as diferenças que ocorrem entre a Passista e a mulata. Segundo a autora, a Passista é a sambista da quadra e a mulata a que possui mais presença de palco, desenvoltura, está mais preparada tecnicamente para apresentações artísticas e faz shows, sem necessariamente ser de alguma Escola de Samba, atuando apenas como dançarina. Similarmente, Pereira (2019) também relata o conceito de mulata está correlacionado a uma profissionalização da Passista:

(...) na década de 80 que os passistas, principalmente do sexo feminino, começam a se especializar. As apresentações pelo mundo se tornaram cada vez mais frequentes, e os homens e mulheres que “diziam no pé” começam uma busca pelo aprimoramento da técnica. Surge, então, o termo “mulata-show”, uma referência às mulheres que rodavam o mundo em apresentações de samba. Nesse período, destaca-se o aprofundamento de cada passista no estudo das danças. As mulatas entraram de corpo e alma nas academias de balé, dança afro e jazz, aprenderam noções de presença de palco e evoluíram nas passadas (PEREIRA, 2019, p. 44).

Duarte (2014) ainda enfatiza que a Passista que não têm “corpão tipicamente brasileiro” dificilmente se profissionalizará como Mulata. Em contrapartida, seu texto direciona-se para a discussão acerca da concepção da Mulata como mulher-corpo-objeto:

O estigma que marca a mulata muito mais que a passista é o da prostituição. O que a mulata traz em seu próprio corpo é reforçado pelo figurino usado nas apresentações – biquínis minúsculos – que traz à tona o recorrente debate acerca da prostituição que cerca esta carreira. Sinais corporais evidenciam coisas positivas ou negativas, extraordinariamente boas ou más sobre o status moral de quem os apresenta (DUARTE, 2014, p. 73).

Um fato relevante é que assim como na maioria das pesquisas encontradas o termo “mulata” surge sempre atrelado a uma discussão sobre o seu conceito. Oliveira (2009) dedica grande parte da sua tese para discorrer sobre esta temática. De acordo com a pesquisadora, as mulheres evangélicas que sambam buscam formas de se afastar da figura da mulata e as mulheres não evangélicas embora que não tenham um afinco acerca disso, também reelaboram os elementos estereotipados (OLIVEIRA, 2009). Em contrapartida, muitas mulheres realizam-se profissionalmente com a carreira de Passista – mais correlacionada com a “mulata” por Kelly Oliveira – sobretudo no exterior. Assim sendo, mesmo que entendam o contexto que envolve a sua atuação - principalmente em casa de shows -, em alguns momentos usufruem da representação da mulata. No Rio de Janeiro algumas Passistas, atuando como dançarinas conseguem se sustentar e melhorar consideravelmente a sua condição financeira por meio do samba e vejo este quadro como um progresso em suas vidas, uma vez que a emancipação faz parte da luta antissexista e antirracista.

De modo distinto ao da pesquisadora, considero que a conjuntura que enfatiza a mulher-corpo-objeto esteja correlacionada a maneira como a mulher que samba realiza a sua performance. Ela pode ser uma dançarina, do mesmo modo que muitas de outros estilos, que realiza o seu trabalho, mas também pode teatralizar a “mulata exportação”. Por um olhar africanista - e lembremos que o samba possui uma origem negra - não há problema algum em mexer o quadril, uma vez que ele é uma parte do corpo como qualquer outra. Porém, ativistas e militantes do movimento e feminismo negro consideram que a teatralização do erotismo é algo que deve ser repensada, devido ao contexto histórico racista que as Mulheres Negras são enquadradas. A pesquisadora Sonia Giacomini (2006) menciona que em um curso de mulatas, ocorrem situações que potencializam a hipersexualização da Mulher Negra:

Enquanto é anunciada, D. vai realizando uma rápida performance solo e, dirigindo-se à platéia, começa a escolher alguém para sambar com ela, apontando alguns homens nas fileiras próximas ao palco. Como ninguém se prontifica, ela insiste diretamente com um rapaz que, incentivado por apelos e aplausos, termina finalmente por subir ao palco. Começa, então, aquilo que seria uma aula de samba, na qual a mulata, com ar muito malicioso e mãos nos quadris do rapaz que parece um pouco envergonhado, tenta ensinar de que parte do corpo devem partir os movimentos. Em seguida, para delírio da platéia, inverte as posições, colocando as mãos do rapaz em seus quadris, mostrando-lhe como balançam ao ritmo do samba. Tudo levava a crer que a apresentação decorreria como previsto, reproduzindo o efeito jocoso que esse quadro tem quando realizado com turistas estrangeiros, quando é sugerida uma intimidade maliciosa e sensual na qual a iniciativa e o *savoir-faire* – inclusive o saber sambar – estão do lado da mulata, e a falta de jeito e o constrangimento estão do lado do gringo (GIACOMINI, 2006, p. 95).

Toji (2006) também discorre sobre a designação mulata. A pesquisadora salienta que uma das perguntas mais relevantes que ocorreu no curso de Passista em que fez seu trabalho de campo na Escola de Samba Mangueira, do Rio de Janeiro, foi: qual a diferença entre Passista e mulata? De modo similar a outras pesquisas, a pesquisadora relata que a Passista mostra apenas o samba no pé e a mulata a presença de palco. Assim, ressalta que também existem as passistas-mulatas, as quais dominam a dança e a performance no palco, isto é, transitam pelos dois ambientes:

(...) a passista feminina “precisa manter o corpo, usar biquíni” e às vezes se considera como “passista-mulata”. Além disso, a ideia do que possa ser uma mulata pode ir do juízo mais agressivo, como a de ser uma mulher “puta” (ou prostituta), ao juízo mais dócil, a mulher graciosa e dengosa (TOJI, 2006, p. 101).

Assim é perceptível que o termo mulata possui uma determinada ambiguidade, sobretudo no cenário sambista. Mesmo que a sua etimologia seja pejorativa, muitas pessoas não sabem sobre como ela foi formulada e várias outras que conhecem a sua origem, consideram isto irrelevante, sem achar que a palavra mulata seja algo negativo, pois acreditam que o termo com o decorrer do tempo foi reconfigurado. Deste modo percebo que a concepção da mulata permeia vários significados. É importante explicitar quem – e o olhar de quem – conceitua essa mulata, uma vez que ela abarca diferentes perspectivas. A mulata sensual não é necessariamente a mulata prostituta, bem como a mulata mula, a faceira, ou ainda a mulata Passista.

Em 2013 participei de um sarau de poesia negra que ocorreu no Museu Treze de Maio em que várias Mulheres Negras declamaram poemas que debatessem temáticas da negritude. Logo, foi sugerido que eu declamasse o poema *Mulata Exportação*:

*Mas que nega linda
E de olho verde ainda
Olho de veneno e açúcar!
Vem nega, vem ser minha desculpa
Vem que aqui dentro ainda te cabe
Vem ser meu álibi, minha bela conduta
Vem, nega exportação, vem meu pão de açúcar!
(Monto casa procê mas ninguém pode saber, entendeu meu dendê?)
Minha tonteira minha história contundida
Minha memória confundida, meu futebol, entendeu meu gelol?
Rebola bem meu bem-querer, sou seu improvisado, seu karaôquê;
Vem nega, sem eu ter que fazer nada. Vem sem ter que me mexer
Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer.
Sinto cheiro docê, meu maculelê, vem nega, me ama, me colore
Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre nego malê.
Vem, nega, vem me arrasar, depois te levo pra gente sambar.”
Imaginem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor.
Já preso esse ex-feitor, eu disse: “Seu delegado...”*

*E o delegado piscou.
Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena
com cela especial por ser esse branco intelectual...
Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio
nada disso se cura trepando com uma escura!”
Ó minha máxima lei, deixai de asneira
Não vai ser um branco mal resolvido
que vai libertar uma negra:
Esse branco ardido está fadado
porque não é com lábia de pseudo-oprimido
que vai aliviar seu passado.
Olha aqui meu senhor:
Eu me lembro da senzala
e tu te lembrás da Casa-Grande
e vamos juntos escrever sinceramente outra história
Digo, repito e não minto:
Vamos passar essa verdade a limpo
porque não é dançando samba
que eu te redimo ou te acredito:
Vê se te afasta, não invista, não insista!
Meu nojo!
Meu engodo cultural!
Minha lavagem de lata!
Porque deixar de ser racista, meu amor,
não é comer uma mulata!*

Elisa Lucinda

O poema discorre sobre a conjuntura racista e sexista, designada pelo sistema patriarcal, a qual a Mulher Negra vivencia. Aborda a hipersexualização da Mulher Negra e a perspectiva do homem branco acerca de lhe considerar uma mulata exportação. Mesmo estando ao lado de outras Mulheres Negras, ter sido convidada para declamar justamente este poema, o qual, embora não tenha me causado incômodo, foi muito marcante. Após a declamação, algumas pessoas disseram que este poema era “a minha cara”. Entendo que elas considerassem que o poema Mulata Exportação possuía uma relação comigo devido principalmente a minha atuação como Passista (PIRES, 2015,). E saliento, sobretudo o fato de a minha imagem estar atrelada à mulata. Não vi nenhum problema nisso. Sei que dentre as mulheres pertencentes ao movimento negro e que se propuseram a declamar poemas sobre negritude, eu era a que mais se encaixava na concepção – do patriarcado – de uma mulata exportação. E o poema “caiu como uma luva” para eu falar exatamente o que eu vivenciava a cada homem que se aproximava de mim.

Kaiane também relatou vivenciar situações parecidas como a do poema. Ela menciona que mesmo impondo respeito, muitas pessoas não compreendem que uma mulher que está usando uma roupa curta não necessariamente está se oferecendo. Participando da corte do carnaval pelotense, a Passista conta nunca ter passado por uma situação mais escancarada por existirem pessoas que dão um suporte neste aspecto. Mesmo assim ela percebe olhares e assédios realizados por meio de comentários que na perspectiva de algumas pessoas, são

elogios, os quais ela, por estar muito atenta e crítica compreende que significam manifestações de assédio. Para Kaiane, as pessoas têm dificuldade de compreender que participar da corte do carnaval trata-se de um trabalho, que embora seja representar uma festa, possui muita seriedade.

Em contrapartida, Íris comentou que quando se apresentava como Passista e/ou Rainha os homens, geralmente mais velhos, demonstravam desejos sexuais por ela escancaradamente e inclusive pediam seu número de telefone, até mesmo ao lado das suas esposas. O fato de ser uma mulher transexual pode ter auxiliado neste contexto, visto que muitos homens possuem um fetiche em se relacionar com uma transexual. O sistema patriarcal invisibiliza mulheres transexuais, de modo que as desconsidera como mulheres, bem como designa que os homens que se relacionam com elas, não são heterossexuais. Entretanto, há uma grande parcela de homens que possuem um interesse delimitado em mulheres transexuais, contudo mantém esta afeição em segredo. Íris contou que após o fim do seu relacionamento todos os amigos do seu ex-companheiro procuraram-lhe demonstrando interesse. Ela conta inclusive, que enquanto ainda estava em seu relacionamento, estes amigos, perguntavam ao seu ex-companheiro particularidades das relações sexuais do casal. Não se tratava de curiosidade, mas de anseio de fazer o mesmo, coragem que poucos homens possuem, com exceção de ser às escondidas. Na série *Pose*, a qual dialoga acerca desta conjunção, é evidenciado o fato de que muitos homens preferem mulheres transexuais devido a elas terem um pênis, mesmo que este não seja tocado durante a relação sexual. Mas trata-se de um diferencial, o qual mulheres cisgêneros não possuem.

Assim, compreendo que Passistas transexuais são assediadas de modo mais violento que as cisgêneros, visto que mesmo que os homens desejem as cisgêneros, eles são mais discretos em suas ações. Todavia, isto não apaga um assédio proeminente.

Percebe-se então o quanto a Mulher Negra que samba está correlacionada a imagem da mulher que é disponível sexualmente, concepção errônea, a qual muitas Passistas vem ao longo dos últimos anos, tentando modificar. Kaiane busca mudar este quadro conversando e instruindo meninas mais novas sobre como enfrentar situações como o assédio, sobretudo. Essas meninas e Mulheres Negras das últimas gerações mostram-se mais politizadas acerca das suas atuações, ressaltando que podem sambar de biquíni, mas que não são uma mulata exportação. Aliás, essas gerações, de modo geral não se consideram mulatas e se identificam como negras. Do mesmo modo que no estudo realizado por Oliveira (2009), nesta pesquisa as mulheres pesquisadas se autodeclararam como negras em diversos momentos das entrevistas e não disseram que se consideram mulatas. Acredito que esta mudança está ocorrendo sobretudo após as crescentes ações afirmativas e por conseguinte, a maior visibilidade do feminismo negro

brasileiro, o qual discute com afinco questões como esta. Enfatizarmos que somos negras são as nossas afirmações sobre como nos colocamos diante do outro, diante do mundo. Posicionarmo-nos como Mulheres Negras significa buscar romper não só com a mulatice, mas também com a morenidade e por outro lado conectar-se com a negritude, de forma que essa autodeclaração é um passo inicial contra o sistema patriarcal.



Figura 21- Íris Beatriz

4.9 O CONCEITO PASSISTA

Não há um documento que comprove como o termo Passista foi criado e quando passou a ser utilizado. Contudo, algumas pesquisadoras e alguns pesquisadores do samba relatam depoimentos de sambistas acerca deste contexto. Segundo o livro *A força feminina do samba*:

Nas rodas de samba de terreiro, os frequentadores eram chamados ao centro para dançar, dando as famosas umbigadas (...). Nessa época, surgiram as figuras das cabrochas e dos bambas, que mostravam habilidade com a dança e executavam os passos mais difíceis. A evolução desse grupo levou ao que chamamos hoje de passistas, que efetivamente surgiram nos anos 50. No entanto, a palavra só se consolidou cerca de 20 anos depois (A FORÇA FEMININA DO SAMBA, 2007, p. 43)

Toji (2006) ressalta que o termo passista passou a ser usado a partir dos anos 50 e não há registros literários, mas confirma esta informação, Eli Gonçalves, a Chininha, ex-presidente da Mangueira, filha de Dona Neuma, uma das fundadoras da escola: “passista é uma coisa que surgiu de 50 prá cá”. Contudo, Bruno (2013) salienta que a denominação Passista teria começado a ser difundida a partir da década de 1960:

Os passos de Paula da Silva Campos, a Paula do Salgueiro, eram tão característicos e envolventes que foi necessário inventar uma palavra que nomeasse aquele tipo de dançarina. Os jornais costumavam chamá-la de malabarista, mas estava claro que aquela expressão pouco tinha a ver com o samba e logo surgiu a palavra passista para se referir àquela mulher que fazia passos hipnotizantes (BRUNO, 2013, p. 103 e 104).

Cabe dizer que malabaristas são artistas que exibem extrema habilidade e destreza de movimentos do corpo, e que fazem movimentos difíceis e extravagantes. Quando Paula do Salgueiro é chamada de malabarista resulta na compreensão de que era uma dançarina que realizava uma movimentação de grande destaque além do samba. Os movimentos, ou como falamos comumente no samba, passos, que ela fazia, eram considerados inacessíveis de serem realizados para a maioria das pessoas. Quando as e os Passistas...

(...) surgiram nas escolas de samba, desfilavam individualmente locomovendo-se por entre as outras alas. Por volta dos anos 70 passaram a desfilar em pequenos grupos entre três e cinco passistas, aproximadamente, espalhados ao longo de toda a Escola, no espaço entre uma ala e outra (DUARTE, 2014, p. 13).

Em sua pesquisa sobre as Passistas, Toji (2006) também relata questões acerca do seus surgimentos. A autora menciona que:

Com relação ao tema passista, a lembrança de Dona Chininha recorda que “passista é uma coisa que surgiu nos anos 50”. Pude encontrar também menção em notícia de jornal datada de janeiro de 1971, evidenciando a consolidação da palavra passista enquanto categoria socialmente compartilhada. Mas segundo relato de D. Chininha, até mais ou menos a década de 1980, os passistas vinham em duplas ou trios alojados no espaço entre duas alas do desfile de carnaval. No começo, os passistas eram pessoas de desenvoltura corporal escolhidas aleatoriamente entre os componentes da escola, mas em 1972, por iniciativa de Djalma Santos, presidente da bateria durante longos anos, foi criada uma ala que reunia os passistas com vistas à organização desses elementos dentro da escola de samba. Essa ala da escola de samba de Mangueira chamava-se “Vê Se Entende”. Porém, no desfile, os passistas continuavam saindo em duplas e trios, entremeando as alas. E, apesar de ser organizada por uma figura de destaque da ala da Bateria, a “Vê Se Entende” não estava vinculada a esta última. É a partir do final da década de 1980, com a consolidação dos desfiles de carnaval na “Passarela do Samba”, que os passistas vão desfilar reunidos numa só ala, sendo organizados então pela comissão de carnaval da escola (TOJI, 2006, p.24).

Isto é, posteriormente, com a visibilidade que já tinham alcançado ao longo do tempo, na década de 80, já na “Era Sambódromo”, os passistas ganharam uma ala para saírem reunidos (PEREIRA, 2019) e atualmente todas as escolas de samba possuem sua ala de passistas (DUARTE, 2014), visto que ela costuma vir atrás da bateria e do carro de som, um ponto privilegiado para que cada passista vibre e demonstre o domínio de sua arte (DOSSIE DE MATRIZES DO SAMBA, 2006), sendo uma das atrações visuais mais procuradas pelo público em geral no fenômeno da Escola de Samba (COSTA; GUIMARÃES, 2020).

Quando alguma ou algum Passista torna-se famosa ou famoso no âmbito sambista, muitas vezes ela ou ele desfila sozinha (o), atuando também como “destaque de chão”. Além disso, também cabe mencionar que sobretudo em Porto Alegre, existiram muitos casais de Passistas, os quais fizeram grande sucesso. Assim sendo, várias e vários sambistas, principalmente no cenário gaúcho, só consideram uma mulher Passista caso ela dance com um homem, formando então um par. Caso ela esteja inserida em uma ala com outras mulheres, muitas vezes ela é considerada mulata. Isto é, Mulheres Negras juntas, seminuas e sambando pelo olhar branco estão mais atreladas a uma objetificação e de outro modo, dançando ao lado de um homem, uma maior aceitação, com evidência maior na sua dança do que no seu corpo.

Percebi o quanto as denominações cabrocha, mulata e Passista estão entremeadas no que concerne as mulheres que sambam. Embora que as duas primeiras denominações tenham uma etimologia racista, ainda são utilizadas, em algumas vezes até mesmo em forma de carinho, sem levar em conta seu cunho pejorativo e preconceituoso. Em muitas outras vezes são utilizadas para hipersexualizar a Mulher Negra, ressaltando a mulata exportação, mulher-corpo-objeto. Em contrapartida, na atualidade Passista é o termo mais utilizado, visto que até as próprias dançarinas do samba, por influência do movimento e feminismo negro, as quais se intitulavam mulatas, hoje se denominam Passistas.



Figura 22 - Marina Coelho

4.10 RAINHAS VERSUS PASSISTAS

As rainhas, madrinhas, princesas e musas da bateria possuem a função de “embeleazar”, de chamar a atenção para a bateria (OLIVEIRA, 2009). Elas desfilam na frente da bateria, simbolizando uma das alas mais importantes da Escola de Samba. São escolhidas por diversos fatores e com muito cuidado, uma vez que trata-se de um posto de grande relevância, o qual a mídia concede uma grande atenção. Não são julgadas, não recebem nota e assim não influenciam na vitória e na derrota das agremiações. Contudo, são avaliadas pelo público que assiste, sendo muitas vezes ovacionadas. Por essas razões – são posições muito cobiçadas dentro do universo sambista, como explica Oliveira (2009).

Schneiders (2010) ressalta que nos últimos anos houve um grande destaque das rainhas em detrimento dos outros setores e atividades das escolas, visto que entre os anos 1985 e 1990 a trajetória de cada escola, o enredo, bem como o trabalho desenvolvido na comunidade eram mais explanados. A partir do ano 2000 as Rainhas passam a ocupar a posição de protagonistas do carnaval carioca na mídia (SCHNEIDERS, 2010, p. 99), como destaca Oliveira (2014):

O amplo destaque à mulher que ocupa o posto durante o "reinado" acontece em muitos veículos de comunicação, não somente em portais online de notícia e revistas. A cobertura televisiva que a Rede Globo faz do desfile, por exemplo, enfatiza as rainhas de bateria, destaques, semidestaques e musas das agremiações com exposições mais demoradas, além de entrevistas exclusivas sobre os detalhes das fantasias. Enquanto as câmeras dão zoom em partes do corpo específicas e mostram a "evolução" de seus movimentos, uma legenda das mesmas aparece na tela. Os repórteres relatam suas principais ocupações profissionais durante a cobertura televisiva - normalmente são modelos ou atrizes, que participaram dos programas X, Y e Z - rememorando ao espectador a participação da mulher em algum outro contexto midiático. Vinculado à Rede Globo, de mesma linha editorial, o portal de notícias de entretenimento Ego realiza ensaios fotográficos com as rainhas, cobre os ensaios nas quadras de cada escola com a presença das mesmas, divulga o custo das fantasias e acompanha os preparativos de várias rainhas para o carnaval que se aproxima. Atividades semelhantes também são realizadas em outros portais de comunicação. Entre os veículos mais atuantes nessa cobertura, podemos citar o R7, braço digital do jornal Folha de São Paulo; o Extra, também da Globo.com; e O Dia na Folia, do jornal O Dia. Sem falar das revistas como Caras, Quem, Contigo e várias outras fontes de notícia especializada no mundo dos famosos nacionais e internacionais - as "personalidades" com destaque, em maior ou menor grau, na mídia. Assim, a rainha de bateria é recorrente nas pautas jornalísticas de grandes grupos de comunicação - localizados, cabe destacar, na região sudeste do país, e que divulgam notícias sobre o carnaval para todo o país, porém desde uma perspectiva dessa região (OLIVEIRA, 2014, p. 98).

No Rio Grande do Sul as Rainhas de Bateria e de Carnaval não obtêm tanta visibilidade, devido ao carnaval gaúcho não ser considerado para muitas e muitos uma referência nacional. Mesmo diante disto, muitas mulheres ganham notoriedade a partir do momento em que ocupam

um posto de Rainha do Carnaval ou da Bateria, por exemplo. Os veículos de comunicação local enfatizam as suas vidas, trajetórias e performances. E assim, muitas se tornam conhecidas no contexto sambista gaúcho.

Ser Rainha e Passista no Rio Grande do Sul possui uma grande correlação, dado que as interlocutoras relatam que se consideram Passistas e já obtiveram títulos de carnaval. Isto é, no momento em que elas não estão ocupando alguns destes postos, elas seguem sendo Passistas. Quando primeiramente conversei com as interlocutoras destes estudo, comunicando que estava realizando uma pesquisa sobre Passistas negras gaúchas, a maioria mostrou-se disposta a colaborar, mesmo que na ocasião estivessem ocupando uma faixa de rainha. Percebo, a partir disto, bem como, de outras circunstâncias observadas no transcorrer deste estudo, que ser Rainha é momentâneo, ao contrário de ser Passista que embora tenha uma carreira curta – na maioria das vezes se encerra antes dos quarenta anos -, é considerado mais duradouro. Isto é, a Passista só deixa de ser quando para de sambar, enquanto que a rainha deixa de ser quando para de ocupar o posto.

Cabe, neste sentido, dizer que as Rainhas precisam atuar com uma determinada seriedade – não levar o samba como uma brincadeira, bem como algo que somente lhe dá prazer e sim como algo que exige sobretudo, respeito e responsabilidade -, em razão de ocuparem postos importantes na Escola de Samba. Essa seriedade exigida está correlacionada com os valores patriarcais, pois a mulher pode se divertir e sentir prazer, ao mesmo tempo em que age com responsabilidade no mundo do samba. Uma coisa não necessariamente exclui a outra. Contudo, como estas normas regem inclusive, espaços como o samba, as Rainhas se comportam do modo que a sociedade espera de uma Rainha e devido a isto, muitas vezes não vivenciam intensamente a alegria do carnaval. Em contrapartida, as Passistas conseguem se divertir mais no mundo do carnaval, devido a não ter um compromisso considerado mais sério.

Segundo Priscila, devido a carregar um título importante, o posto de Rainha do Carnaval exige uma grande responsabilidade. Já no caso do da Rainha de Bateria, é preciso que haja uma sintonia forte com a bateria. E em relação a Passista, ela descreve que trata-se de um grupo de meninas ou mulheres que sambam representando a Escola de Samba. Logo, para Priscila os títulos como os de Rainha do Carnaval ou Bateria são mais individuais, enquanto que ser Passista está correlacionado a inserção em um grupo.

Compreendo então que enquanto algumas pessoas consideram que só é Passista a mulher que dança ao lado de um homem; por outro lado, outras só a designam como tal, quando ela dança ao lado de outras mulheres. Não há um consenso sobre este quadro, uma vez que de modo geral, cada cidade gaúcha possui a sua acepção, visto que enquanto algumas julgam que a

Passista se apresenta sozinha; outras, consideram que é preciso ter um par para ser uma Passista de fato. As demais, concebem que a Passista precisa estar em um grupo para ser designada como tal.

A meu ver, a Passista é intitulada como tal devido a sua performance, pois como reitera Priscila, quem apenas samba é sambista, e quem além do samba, realiza passos, é Passista. Sublinho o ziriguidum, bem como o empoderamento dançante já citado neste estudo.

Neste seguimento Kaiane conta que há uma grande diferença performática entre ser Passista e Rainha do Carnaval, visto que a Passista realiza os movimentos de uma maneira mais espontânea, sem grandes preocupações com as normas que a sociedade espera e até mesmo exige. Ela dança, brinca e joga por meio da sua performance, o que segundo Kaiane, não ocorre com a Rainha, a qual dança de uma maneira menos exacerbada.

Kaiane exemplifica esta conjunção, contando que a Rainha do Carnaval do Rio de Janeiro era uma Passista antes de ocupar o posto e que levou toda experiência de ser Passista para a sua atuação como Rainha:

Às vezes a gente leva muito com estranheza certas apresentações dela, porque a gente já sabe que o formato de Rainha do Carnaval é completamente diferente de uma Passista. Tu não pode sambar, pular... não. Mas ela trouxe esse diferencial hoje em dia pro samba em si. Então, eu me lembro quando eu era Passista, que eu pulava, brincava, sambava, me divertia muito mais do que como Rainha do Carnaval que eu já tenho que manter mais uma postura de um samba mais calmo, com bem mais classe. Não que Passistas não tenham classe, claro que tem. Mas o samba de uma Rainha do Carnaval precisa ser mais tranquilo, mais seguro, não tão extravagante. Precisa manter aquela postura. Não que eu ache desnecessário. Que eu entendo que o cargo impõe. É algo mais contido é algo que te diverte, mas é algo mais contido do que uma Passista.

Lembremos que a palavra rainha – a qual surgiu há mais de quatro mil anos - está atrelada a quem detém o poder soberano da monarquia e por isso, precisa seguir determinadas regras de etiqueta, visto que ela deve se portar como rainha. Discrição e ausência de extravagância são pontos basilares na vida de uma rainha. Deste modo, quando surge a Rainha de Bateria, há um pensamento de que ela também deva seguir determinadas regras, dentre elas, ser mais recatada. Não há um manual de boas maneiras que uma Rainha da Escola de Samba deva seguir, de modo que tudo está implícito, pois como disse Kaiane, a gente sabe que sobre Rainha do Carnaval, o formato é outro. A mulher de classe, vista – pelo patriarcado – e, no caso, sambar com classe, que significaria a mais comedida e discreta, torna-se a ideal, o que faz com que muitas Rainhas não se divirtam e, portanto, não desejem mais serem Rainhas.

Entretanto, é necessário mencionar que muitas meninas e mulheres que são Rainhas burlam a regra das “boas etiquetas” e dançam com uma grande intensidade, permitindo-se

realizar movimentos mais extravagantes. Em algumas cidades, como Santa Maria, é exigido – nas entrelinhas - das Rainhas de Carnaval e Bateria uma performance forte e surpreendente, por exemplo.

Compreendo mais uma vez que a performance da Rainha e da Passista se entrecruzam, dado que embora às vezes seja desejado que as Rainhas dance de maneira mais recatada, nem sempre isto ocorre. Inclusive, esta discricão imposta às Rainhas é um dos motivos que faz muitas delas desejarem abandonar o posto, pois é desagradável ter que dançar e se portar como a sociedade quer e não como elas intentam.

Mesmo diante disto, muitas Passistas sentem-se lisonjeadas quando são convidadas para serem Rainhas, em razão de que para elas, muitas vezes trata-se de um reconhecimento da sua atuação. Assim como em outros estudos encontrados, Toji (2006) também relata que para as Passistas femininas, tornar-se rainha da bateria é a realização máxima dentro da escola de samba. Muitas vibram ao receber o convite, acreditando que ele pode ser um grande progresso na sua carreira. Outras, mesmo sem objetivarem tornarem-se Rainhas de Bateria, quando são convidadas sentem-se honradas com a titulação, considerando-a uma premiação.

Contudo, nem sempre é isto que acontece. No Rio de Janeiro a maioria das Rainhas de Bateria são famosas e não pertenciam anteriormente ao recebimento do título, ao mundo do samba. Em Santa Maria, até pouco tempo grande parte das rainhas de carnaval eram brancas, conhecidas na cidade e ostentavam títulos de beleza, como rainha das piscinas, rainha dos balneários, miss, dentre outros. Este contexto gera uma grande polêmica, visto que para as Passistas, bem como para muitas e muitos sambistas, convidar uma mulher distante do âmbito sambista é desvalorizar as mulheres que estão sempre presente e dançando na quadra, na grande maioria, desde a sua infância. Isto é, desconsiderar as que nasceram ali, as crias de Escolas de Samba. Neste sentido, para estas pessoas, deviam ser estas as escolhidas, uma vez que as rainhas, princesas, musas ou madrinhas da bateria, são nomeações presentes em ambientes de samba, ritmo historicamente relacionado às tradições negras (OLIVEIRA, 2009).

A polêmica de Rainhas da Bateria não serem da comunidade da Escola de Samba e não saberem sambar é antiga, contudo, pesquisadoras têm mostrado que o surgimento deste título ocorreu com mulheres do mundo da mídia. Isto é, não trata-se de um título que hoje mulheres brancas, ricas e famosas estão tomando de Mulheres Negras, de baixa renda e da comunidade. Na verdade, esse título poucas vezes foi dado às Mulheres Negras.

Segundo Rubin (2013), o início do título de madrinha de bateria começou em 1981 com uma mulher famosa, que inclusive já tinha sido mulata do Sargentelli, Adele Fatima Hahlbohn, a qual desilou pela Mocidade Alegre de Padre Miguel. Segundo a autora, embora que o diretor

tivesse pensado em uma fantasia para ela sair em um carro alegórico, a seu pedido ela quis sair no chão em frente a bateria. Assim, a partir de então as rainhas e madrinhas passam a desfilar em frente à bateria. Ou seja, no Rio de Janeiro, desde o princípio as primeiras mulheres que começaram a desfilar em frente a bateria eram famosas no país.

Posteriormente, na década de 1990 já havia uma discussão sobre celebridades serem rainhas da bateria, uma vez que embora que possuíssem “belas curvas” não tinham o pré-requisito oficial para se tornarem rainhas de bateria: o samba no pé (SCHNEIDERS, 2011). Já Oliveira (2009) conta que em São Paulo as mulheres que ostentam títulos ainda são as que pertencem a comunidade. Contudo, ao assistir ao desfile das Escolas de Samba de São Paulo – pela televisão – percebi que algumas rainhas de bateria também são famosas como o caso de Ellen Rocche, Viviane Araújo e Juju Salimeni, o que demonstra que o contexto entre São Paulo e Rio de Janeiro acerca de rainhas e madrinhas da bateria tem as suas similaridades.

A Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira possui como simbologia a tradição, a qual Toji (2006) menciona que está relacionada a duas questões: a primeira é o fato de ser uma das escolas mais antigas e a segunda é por manter na escola, pessoas da comunidade. A autora relata que os critérios de pertencimento a comunidade não estão relacionados a pessoas que residem no “morro” ou são negras, mas sim às pessoas que frequentam e gostam da escola. De modo similar, em Santa Maria – RS, embora apareça em grande parte as discussões de raça, prevalece a noção de comunidade em relação aos membros da Escola de Samba. Acerca de existirem rainhas e Passistas brancas nas escolas de samba é comum ouvir: ela é branca, mas é da Escola. Assim, ter o “samba no pé” e ser da escola são caminhos que facilitam a permanência de mulheres brancas no espaço sambista.

Nos últimos anos, com a crescente crítica sobre apropriação cultural, as Escolas de Samba do Rio de Janeiro começaram a chamar atrizes, apresentadoras e cantoras negras para serem rainhas ou madrinhas da bateria. Muitas delas não pertenciam às Escolas de Samba anteriormente ao posto, porém o fato de ser negra gera menos crítica por parte de algumas e alguns sambistas, uma vez que o samba é negro. Ainda assim, essas mulheres não são Passistas da comunidade. O fato de serem famosas lhes propicia uma maior facilidade para receber o título. Em contrapartida, as Passistas, seguem na maioria das vezes sem receber os títulos que as famosas que não pertenciam à comunidade recebem. Este contexto está ligado também a visibilidade que a Escola ganha quando possui uma rainha ou madrinha da bateria famosa e além disso, muitas delas colaboram financeiramente com a Escola de Samba em que estão inseridas.

Sempre houve uma indignação por parte não apenas da comunidade sambista, bem como de algumas espectadoras e alguns espectadores sobre Rainhas de Bateria possuírem o título devido a fama, ou a contribuição financeira. Embora muitas e muitos achem o auxílio financeiro uma atitude considerável, elas e eles demonstram querer ver à frente da bateria uma mulher que samba. Com a crescente voz negra ocupada pelo espaço virtual, a indignação tornou-se mais escancarada. Exemplificando, o comediante Yuri Marçal postou em sua rede social vídeos mostrando a sua reação em tom de zombaria ao ver Rainhas da Bateria e Musas da Escola de Samba brancas e famosas sambando. É possível que as pessoas que consideram a importância das Rainhas da Bateria serem da comunidade, considerarem o deboche e a chacota uma opção, já que “falando sério” não são ouvidas. Ao dizer, por meio do riso, que brancas e brancos estão passando vergonha e são motivos de gozação, a comédia tem sido um meio da negritude demonstrar a sua opinião. Independente do “tom da conversa” escolhido, trata-se de um debate profundo sobre feminismo, negritude, apropriação cultural e racismo.

Em 2022 houve um episódio marcante acerca deste contexto no Rio de Janeiro. Mayara Lima, uma das Passistas Negras cariocas de grande destaque, professora de dança, cria da comunidade Tuiuti, foi empossada Princesa da Bateria da Escola de Samba Paraíso do Tuiuti, enquanto que Thay Magalhães, branca, dentista, moradora de um condomínio de luxo da Barra da Tijuca e apresentadora da Rede Bandeirantes (BAND), Rainha da Bateria. Em apresentações da Escola, vários vídeos em que ambas estavam à frente da bateria viralizaram na internet, enfatizando que a Rainha mal sabia sambar enquanto a Princesa era um sucesso infinito no samba. Em um vídeo que Mayara dança brilhantemente, mesclando samba e passos em consonância com a bateria, e Thay Magalhães aparece ao fundo, havia a frase: “a Rainha da Bateria é a loira no fundo”. Tratava-se de comentário problematizador, o qual dava a entender que Mayara era quem deveria de fato ser a Rainha. Em outro vídeo, Mayara Lima dança em sincronia com a bateria de uma maneira tão bela, que ganha uma imensa proporção na mídia a ponto de muitas e muitos artistas de grande visibilidade repostarem em suas redes sociais, elogiando a Passista. Após, Mayara passou a ser convidada para estar inclusive em programas de televisão, enquanto Thay conta que está inclusive fazendo terapia, devido a ter sofrido diversas humilhações por recém estar começando a sambar, mas em especial, por ser uma mulher branca à frente de uma bateria. Na mesma proporção que Mayara foi ovacionada, Thay foi vaiada, a ponto de cogitar abandonar o cargo. É importante mencionar que Thay concedeu um auxílio financeiro considerável à Escola. Assim, Mayara é considerada a verdadeira Rainha enquanto Thay a que comprou o posto. Como salienta Oliveira (2014):

A relação das rainhas com a escola é, portanto, complexa e multidimensional. Se de um lado temos os laços afetivos com a comunidade, criados ao longo do tempo e essenciais para identificação da rainha com a escola e para representação da mesma, de outro é evidente os jogos de poder que interpelam o posto, que o transformam em ponto de conflito e campo de batalha. E em muitas agremiações, "quem paga mais leva" (OLIVEIRA, 2014, p. 96).

Encontrei no site *Youtube* um vídeo em que Thay conta como está sendo difícil vivenciar esse processo há o seguinte e sensato comentário de uma usuária:

Tem muita coisa errada nessa história...
Primeiro de tudo: Falta consciência social da própria escola no momento em que decide comercializar para uma representante da elite branca um posto de RAINHA numa instituição cultural de natureza PRETA. Sobretudo quando o enredo é de exaltação de referências negras. Falta tb consciência social da própria Thay ao praticar apropriação cultural por meio da força do capital e assim realizar o sonho ilegítimo de se tornar rainha branca de um povo preto que canta um samba afro.
A escola é causadora do próprio desconforto que vive, ao evidenciar o erro permitindo o compartilhamento de mesmo espaço físico de uma rainha forasteira que não tem o prestígio e a desenvoltura da princesa pertencente à comunidade. A humilhação era previsível.
É tb errada a violenta reação popular que coloca em risco a vida e carreira da Thay. O que deve ser feito aí é um processo de conscientização e educação para que ela possa compreender toda a ancestralidade e histórico opressivo, contra o qual o samba se fez voz e luta através da arte. Assim, ela poderá entender que o poder representado pela força do dinheiro que permite a compra de um posto de rainha de bateria (que batuca música negra), é consequência do poder que a etnia branca usou para escravizar por três séculos o povo negro.
A incoerência dos fatos com o belíssimo enredo da Tuiuti é reflexo da incoerência que reina na atualidade brasileira. O sangue negro que escorre no jornal continua inundando o oceano até a Pedra do Sal.

Percebemos o quanto esta conjunção é complexa, visto que está de acordo com vários fatores, começando pela diretoria e presidência que define quem será a Rainha, como explica Oliveira (2014):

O posto é, na verdade, uma escolha, não por votação da comunidade nem de um conselho deliberativo, mas quase que exclusivamente de quem ocupa a presidência das agremiações, em acordos políticos difíceis de serem precisados por acontecer muitas vezes à portas cerradas e que transcendem as dimensões deste trabalho. Os critérios de escolha são muitos e arbitrários, no entanto, a legitimação da rainha na escola se dá pelos laços que ela estabelece com a comunidade, e também pelos atributos físicos e pessoais valorizados pela mídia e pela escola. Neste caso, a rainha é muitas vezes, também representante da gestão em vigor nas escolas (OLIVEIRA, 2014, p. 96 e 97).

Thay se defende dizendo que vivencia um preconceito e justifica que isto é errado, pois a Escola de Samba é do povo. Pessoas contrárias a sua fala perguntariam: e por isso ela pode comprar? Eu diria que a Escola de Samba é construída pelo povo: preto. Porque com tantas possibilidades de brilhar, obter reconhecimento, e visibilidade mundo afora, há o desejo de ser

Rainha de Bateria de uma comunidade negra? Certo dia, uma aluna branca, a qual possui cabelos lisos e longos perguntou-me o que eu achava de ela usar tranças da mesma maneira que as Mulheres Negras utilizam. Além de ser minha aluna desde a infância, o que propiciou que tivéssemos uma intimidade, ela disse que como eu era uma estudiosa da negritude, poderia dar informações elucidativas. Então perguntei a ela se era realmente necessário usar um penteado que Mulheres Negras utilizam para se embelezar, empoderar, buscando também pelo ato estético resistir ao racismo e mostrar a sua negritude? Para ela, usar tranças poderia significar o mesmo que qualquer outro penteado. Mas para Mulheres Negras, usar tranças, black, ser Rainha da Bateria são pontos extremamente relevantes em suas vidas.

Assim como tantas outras mulheres brancas que não pertencem ao mundo do samba e desfilam como Rainha de Bateria, Thay demonstra não ter entendimento e consciência racial. Este fato tomou uma grande proporção porque hoje a população negra e feminista está tendo possibilidade de fazer ecoar a voz. Já foi dito várias vezes neste trabalho sobre o quanto a internet auxilia as pessoas negras a descreverem suas ideias, defenderem suas perspectivas e lutarem contra o racismo. A comunidade negra está cansada de ver a apropriação cultural exacerbada cotidianamente. Agora ela tem a possibilidade de gritar para o mundo. E ela grita! Thay é apenas mais uma das muitas mulheres brancas que agiram e agem da mesma maneira. Não se trata deste ano, mas de décadas em que na maioria das vezes paradoxalmente os holofotes em frente a bateria são do corpo branco que nem de fato conhece a bateria.

Esse é mais um modo de exclusão racista que intersecciona três bases de opressão que Angela Davis e outras mulheres feministas negras abordam: gênero feminino, raça e classe. A questão central desta discussão é a da apropriação cultural que envolve modos de opressão, de expropriação e exploração do legado das Mulheres Negras.

No Rio Grande do Sul a conjuntura é um pouco distinta. O contexto gaúcho não propicia um imenso retorno de visibilidade (capital financeiro e emocional) como o carnaval de Rio de Janeiro e São Paulo, o que faz com que um número menor de celebridades queiram ser Rainhas. Assim, mais meninas e mulheres da comunidade ocupam os postos. Inclusive, a maioria das Passistas que participam desta pesquisa também já foram musas, bem como Rainhas do Carnaval ou Bateria. Muitas delas adentraram ao mundo do samba por meio da participação em concursos, inclusive. Isto demonstra que ser Passista, para somente depois ser rainha, não é uma regra. Contudo, como já citado, meninas e mulheres brancas e distantes do mundo sambista, intentam serem Rainhas para ganhar mais uma faixa, bem como evidência, mesmo que essa seja muito distante do cenário carioca e paulista.

Neste cenário é importante dizer que as Mulheres Negras transexuais, muito presentes no samba, não são reconhecidas como possibilidades de ser Rainha do Carnaval. Íris comentou que certa vez decidiu participar do concurso Rainha do Carnaval, o que gerou tanta polêmica, que saiu até uma matéria no jornal discutindo sobre o assunto. Ela menciona que após um jurado nem ter lhe cumprimentado, escutou ele dizer “puto não tem que concorrer”. Neste sentido, relembro que em Santa Maria, geralmente mulheres transexuais concorrem em categorias como Rainha Diversidade e Rainha Gay, por exemplo. Entretanto Íris mostra-se totalmente insatisfeita com essa conjuntura, visto que não quer ser lembrada como a Rainha Diversidade, como a Rainha Gay e como a Mulher trans. Ela quer apenas ser uma mulher que possui todos os direitos e atributos como qualquer outra. Na obra *Transfeminismo* a pesquisadora Letícia Nascimento (2021) menciona que a interrogação de se as mulheres transexuais e travestis, são ou não mulheres, é um martelar constante, dúvida produzida pelo não enquadramento das suas experiências dentro do CISTema colonial moderno de gênero.

Apoiada pela família em sua transexualidade, Íris vê uma realidade diferente em todos os aspectos da vida, bem como no samba, uma vez que é valorizada como Rainha Diversidade, mas não como uma Rainha do Carnaval do mesmo modo que mulheres cisgêneros. Essas, por sua vez, desde a infância sofrem até mesmo uma pressão para serem rainhas, visto que as e os sambistas observam as meninas que poderão ser rainhas a partir da vivência delas no samba, bem como de algumas características físicas. Nota-se como as funções no samba já são muitas vezes designadas por sambistas mais velhas e mais velhos, visto que a menina negra, cisgênero, bonita aos olhos delas e deles, que pertence a Escola de Samba um dia deverá ser Rainha. Percebe-se ainda como o sexismo rege as relações raciais, pois para ela não lhe é designada a função de intérprete, mestra da bateria, harmonia, ou afins. Mulheres consideradas bonitas, sobretudo em relação a forma física magra e/ou curvilínea, devem – pelo olhar de muitas e muitos sambistas - esbanjar a sua beleza sendo Rainhas. Não há uma grande crítica em relação a este contexto, visto que muitas famílias, bem como as meninas e mulheres que são pressionadas, consideram muitas vezes esta pressão como uma valorização da sua beleza e/ou da sua experiência no mundo do samba.

Neste contexto, Kaiane ressaltou que ajuda na preparação psicológica para meninas e mulheres que desejam participar de concursos, ressaltando a elas que não é só o lado lúdico e o glamour que aparece em fotos e vídeos que ocorre na vida das rainhas. Ela conta que auxilia candidatas sobre como agir diante de situações conflitantes, como, sobretudo, o assédio, o qual ocorre muitas vezes com mulheres que ostentam títulos de carnaval. Kaiane ainda sublinha que

é preciso que elas compreendam toda esta conjuntura para posteriormente não se frustrarem, acreditando que ocupar um título é algo muito distinto do que imaginavam.

Em um primeiro momento, meninas e mulheres da comunidade sambista sentem-se enaltecidas quando são convidadas para serem Musas ou Rainhas. Exemplificando, Íris mostrou-se muito feliz quando contou que após tomar a iniciativa de sambar em frente à bateria, o presidente da Escola de Samba lhe convidou para ser Rainha. Convidar uma menina ou mulher para receber uma faixa da Escola pode para muitas, ser o mesmo que dizer que ela se destacou de tamanha proporção em sua atuação, que e em razão disso merece ser reverenciada. Mas, subsequentemente, muitas relatam pontos negativos de serem Rainhas, dado que dizem que são cobradas esteticamente, assediadas, bem como relatam que ficam cansadas fisicamente e mentalmente devido a possuírem um título. Kaiane diz que o contexto que abarca a vida de uma rainha é desgastante, pois como precisa estar focada no âmbito do carnaval, o restante da vida acaba anulando-se. A Passista ainda ressalta que as pessoas querem saber tudo que a Rainha faz, isto é, como sucede a vida e pareceu-me em sua fala que isto é incômodo. Íris salientou que não quer ser Rainha da Escola e sim Rainha da Bateria devido a cobrança que uma Rainha da Escola de Samba vivencia. Ela sublinha que a Rainha do Carnaval representa a Escola de Samba em concursos de carnaval e que integrantes esperam que nestes eventos, ela realize um espetáculo, sem levar em conta a maneira como ela dança e como o seu corpo reage a cobranças impostas nestes concursos.

Mesmo sabendo disso, muitas sonham em serem Rainhas e consideram que mesmo com algumas adversidades, ser uma Rainha do Samba é o prêmio máximo de uma menina da comunidade que ama sambar. Por outro lado, algumas abandonam faixas e concursos, relatando que desejam serem somente Passistas, pois é possível curtir de maneira mais intensa o samba, visto que há uma cobrança menor por parte de membros da Escola de Samba, bem como de espectadoras e espectadores.



Figura 23 - Janaina Maia

4.11 BRANQUITUDE E APROPRIAÇÃO CULTURAL NO SAMBA

O racismo e a inserção de pessoas brancas no samba já foram mencionados constantemente neste estudo, uma vez que estão entremeados com vários pontos abordados. As relações raciais são frequentemente discutidas no mundo do samba, uma vez que ele possui uma origem negra, mas com o decorrer do tempo tornou-se um espaço considerado mestiço. Há uma grande discussão acerca deste contexto, seja a inserção de instrumentos brancos no samba, ou a presença de indivíduos brancos em posição de destaque. Como já mencionei, Sodré (1998) e Ligiéro (2011) consideram que a negritude permitiu a inserção branca no samba como uma maneira de mantê-lo vivo. Tratou-se de um modo de auxiliar na perpetuação da cultura negra, fazendo com que brancas e brancos acreditassem que estão dominando este cenário, quando estão sendo manipulados pela negritude.

O povo negro observou várias de suas reivindicações serem rechaçadas pela Casa Grande. Assim, aprendeu a utilizar a ginga da capoeira, não apenas na prática da própria, mas em todos os setores da sua vida. Como ressalta Nei Lopes no prefácio do livro *Corpo a Corpo: estudo das performances brasileiras* de Ligiéro (2011), embora muitas vezes se queira demonstrar como os artistas de formação “erudita” e os intelectuais influenciaram essas formas de “cultura popular mestiça”, pode-se verificar que a mão inversa é muito frequente. O samba sobrevive porque malandragem e jogo de cintura sempre estiveram entre suas maiores qualidades. “Agoniza, mas não morre” porque a força de sua origem inspira a luta que renova sua identidade a cada dia (WILLIAM, 2019). O confronto direto de negras e negros contra brancas e brancos na maioria das vezes não é uma alternativa favorável.

A despeito do movimento negro gozar hoje de uma maior visibilidade, bem como de existirem leis que auxiliam as pessoas negras, como também o espaço virtual, o qual ajuda na potencialização de uma união da comunidade negra brasileira, a luta antirracista não funciona tão desembaraçadamente, uma vez que a entrevistadora ou o entrevistador da seleção de emprego é geralmente a branca ou o branco, a ou o gerente é branca ou branco, a chefe ou o chefe também é branca ou branco. Isto é, o poder ainda é regido pela branquitude. Assim, existem as (muitas) consequências de falar sobre e lutar contra o racismo em todos os lugares.

Muitas e muitos sambistas negras e negros não querem a inserção de instrumentos de origem branca no samba, mas estes possibilitarão o não extermínio e a perpetuação da sua cultura. O que elas e eles fazem? Indivíduos como estes buscam maneiras de resistirem em meio as opressões vivenciadas. Seja com o seu pensamento crítico acerca da sua experiência

como ressalta Collins (2019), seja atuando com a perspicácia de Exu, orixá que é a síntese da cultura africana (WILLIAM, 2019).

Confesso que gostaria de ter conhecido os sambas realizados na casa da Tia Ciata, pois ali estava a raiz. Mas também acredito que o samba da Tia Ciata está de alguma forma reverberado no meu corpo, visto que foi transmitido de geração a geração e mesmo que tenha resultado nessa plataforma de salto alto que uso, também me designa como uma negra sambista. Em síntese, explano o meu entendimento de que antes de o samba remeter a brasilidade, ele é negro.

Essa asserção não está relacionada a um sentimento de não querer ressaltar a minha brasilidade, mas de considerar que é preciso continuamente sublinhar a importância e presença negra para a cultura e história brasileira. Esse reconhecimento auxilia na quebra de uma apropriação cultural, a qual é embasada no contexto brasileiro, pelo mito da democracia racial.

Quando brancos adentraram no mundo do samba essa fusão foi vista como aculturação, hibridização, e, sobretudo como um símbolo da mestiçagem brasileira. William (2019) ressalta que:

(...) aculturação consiste na fusão de duas ou mais culturas diferentes a partir de um contato permanente que gera mudanças em seus padrões culturais. Embora seja uma espécie de troca recíproca, por vezes um grupo oferece mais do que recebe. Esse intercâmbio de elementos culturais é resultado da proximidade entre sociedades diferentes que, a partir de processos de interação, fundem-se e acabam dando origem a uma nova cultura (WILLIAM, 2019, p. 32).

Contudo, cabe dizer que na época do surgimento do samba urbano havia e ainda há uma grande disparidade entre pessoas negras e brancas no Brasil. O fato da branquitude estar no poder faz com que negras e negros se enquadrem no seu sistema e assim, em suas ordenações. Por mais que bibliografias ressaltem que o samba é o âmago da brasilidade e da mistura de raças, tenho um grande estranhamento acerca do povo minorizado ter realizado essa troca de maneira voluntária com o dominante. É ininteligível considerar que o povo negro entregaria o samba para o branco se destacar, enquanto ele ficaria fora dos holofotes, apenas fazendo o serviço braçal.

Cabe dizer que parte da aculturação é expropriação, a opressão e as perdas. Pensá-la como um processo simples de fusão, de mestiçagem, de hibridismo, é deixar de lado a parte violenta da exploração racista.

Como neste caso há relações de poder entre as culturas, podemos compreender esta conjuntura como apropriação cultural, que segundo o professor e babalorixá Rodney William diz respeito a:

(...) uma ação praticada por grupos dominantes e seus indivíduos. Consiste em se apoderar de elementos de outra cultura minoritária ou inferiorizada e utilizá-los sem as devidas referências e sem permissão, eliminando ou modificando seus significados e desconsiderando a opressão sistemática muitas vezes imposta por esse mesmo grupo dominante (WILLIAM, 2019, p. 64).

Hoje, pessoas brancas ocupam grandes posições nas Escolas de Samba, o que não é diferente com as Passistas. Segundo Marina, o carnaval de Uruguaiana possui uma grande população branca. A interlocutora comentou que foi uma das únicas Mulheres Negras que participou na cidade de um curso ministrado por uma Passista – negra – conhecida nacionalmente. Ela comentou inclusive que algumas das mulheres brancas presentes nesse curso conseguiram de forma mais tranquila realizar os movimentos propostos. Kaiane, por sua vez, relatou que algumas Passistas brancas dão aula de samba em Pelotas.

Percebe-se deste modo uma inversão de posições. Antes, as negras eram consideradas as donas do cenário sambista, as que tinham o poder da pedagogia negra, que ocorria por meio do samba. Agora, por exemplo, em um curso de samba, Marina percebe que as mulheres brancas possuem até mais destreza que ela na prática do samba. E, ainda, em Pelotas, uma cidade de grande população negra, mulheres brancas ensinam a sambar.

A branquitude detentora do poder adentrou no mundo sambista transmitindo uma concepção de miscigenação e aculturação. Essa perspectiva ressalta que como negras, negros, brancas e brancos transitavam pelo mesmo território, era concebivelmente inevitável e até mesmo comum, que as trocas culturais entre as raças e etnias ocorressem. Deste modo, entrecruzamentos culturais até certo ponto podiam realmente ocorrer. Contudo, diante da maioria da população brasileira ser negra, bem como da origem e destacada presença negra no samba, ver a branquitude como o grande destaque neste espaço é um paradoxo. Em grande parte não são as criadoras e os criadores do samba que concedem entrevistas à mídia, são destaques de carros alegóricos e recebem o título de Rainhas da Bateria. Como menciona William (2019) não seria justo, por exemplo, que a população negra não possa participar do carnaval de uma maneira mais efetiva depois de ter criado e lutado para preservar as escolas de samba e o próprio samba.

Cabe mencionar que existem brancas e brancos criados nos ambientes do samba, o que faz com que a discussão acerca da legitimidade sambista esteja entremeada nas relações raciais,

como já dito. Assim, não se trata de uma discussão acerca de que brancas e brancos não possam estar inseridas e inseridos no mundo sambista, mas sim que uma grande parte delas e deles estão, sobretudo em posições de destaque. Diante da desigualdade racial existente no Brasil, caso fossem pessoas que ressaltassem a importância da negritude para o samba, essas pessoas concederiam o seu lugar de privilégio e destaque para os indivíduos negros, os quais estão trabalhando efetivamente, por exemplo, nos barracões das escolas, bordando as fantasias das mais conhecidas e dos mais conhecidos figurinistas brancas e brancos e empurrando carros alegóricos.

Quando participei do concurso Rainha do Carnaval de Santa Maria em 2000 e recebi o segundo lugar foi-me dito que isso se devia simplesmente ao fato de eu ser negra. Santa Maria é uma cidade muito atrelada ao estereótipo considerado pela sociedade rio-grandense e até mesmo fora dela, de beleza da mulher gaúcha: branca, alta, magra e de olhos verdes ou azuis. Como já mencionado, são inúmeros os títulos de beleza que mulheres santa-marienses possuem e os concursos de samba por um bom tempo caminharam em consonância a uma valorização da estética branca. Muitas misses – brancas – já participaram dos concursos de carnaval e o quesito beleza era um dos mais importantes para se tornar uma Rainha do Carnaval. Diante da sociedade que vivemos, compreendo que o conceito de beleza é muito distante do fenótipo da Mulher Negra, o que corrobora o fato de que antes do ano 2000 raras Mulheres Negras ganharam o concurso de Rainha do Carnaval de Santa Maria.

Acerca da dança, cabe dizer que as coreógrafas, os coreógrafos, professoras e professores das candidatas destes concursos também eram em sua maioria brancas e brancos. Eram elas e eles que aparentemente sabiam tudo sobre a prática do samba. Muitas meninas negras que tinham aprendido a dançar no ambiente familiar “precisavam” ter algumas aulas, bem como receber algumas dicas com elas e eles para então participarem dos concursos. Brancas e brancos designavam como a dança do samba deveria ser realizada de modo que as candidatas que não se adequassem ao estilo que elas e eles tinham concebido, não podiam portanto se tornarem rainhas do carnaval.

Assim, compreende-se que a branquitude coordenava como ocorria e quem poderia atuar na prática do samba. Era preciso ter o aval branco para estar lá e caso isso não ocorresse, não haveria chance de receber uma faixa e participar da corte do carnaval. Meninas negras crescidas no meio do samba precisavam que pessoas brancas, “detentoras do saber sobre o samba”, ensinassem elas a sambar. Quando participei do concurso eu já tinha uma vasta experiência acerca da prática do samba, mas foi indicado que um indivíduo – branco – desse algumas dicas para mim. Funcionava como um trâmite necessário para estar inserida neste espaço. Isto

também estava correlacionado ao status social. Não perguntavam como você aprendeu a sambar, mas quem lhe ensinou a sambar. E, caso o nome da professora e coreógrafa ou do professor e coreógrafo fosse de alguém já conhecida ou conhecido nesta conjuntura, era gerado um impacto, um medo de competir com alguém que teve aulas com tal indivíduo que tem a grande experiência do ensino do samba.

A comissão julgadora dos concursos formada majoritariamente por pessoas brancas, inseridas do mundo das misses e da beleza, estava ali para sublinhar qual era o perfil esperado. Até os dias atuais muitas pessoas brancas são convidadas para participar do julgamento dos concursos de samba. Não há uma igualdade racial no júri, seja do desfile das escolas de samba, seja nos concursos de Rainha do Carnaval. Ao contrário, há uma supremacia branca também neste espaço. Considero que não há desculpa para este quadro, pois inúmeras pessoas negras atuam no mundo do samba, e justamente por pertencerem a este espaço possuem um grande conhecimento acerca da cultura, arte e dança sambista, contudo, não são convidadas.

Quando fui rainha de festas da Vila Brasil, aos sete anos de idade, lembro que era a única negra que tinha uma faixa da escola. Havia muitas meninas que ostentavam títulos de beleza e queriam estar ali para ostentar mais um, agora no samba. Essas meninas, bem como as suas famílias eram pessoas que na maioria das vezes não pertenciam às Escolas de Samba, mas eram convidadas pelas diretoras e pelos diretores para receberem títulos. Nos bastidores, ocorria também uma discussão acerca de porque as diretorias das escolas de samba geralmente escolhiam meninas e mulheres brancas para serem rainhas, musas, bonecas, dentre outros títulos que a escola concedia. Neste quadro, havia algo que as e os sambistas não tinham condições de arcar: as fantasias. Isto é, havia uma dependência econômica da comunidade negra para com a branquitude. Meninas brancas, de classe média geralmente pagavam as suas fantasias, bem como coreógrafas, coreógrafos, cabelereiras, cabelereiros, maquiadoras e maquiadores. Assim sendo, era um gasto a menos para a direção da escola que tinha como obrigação a realização de um grande desfile de carnaval. Investir em uma menina de baixa renda, geralmente negra, era quase inviável, diante do pouco capital que era concedido as Escolas de Samba santa-marienses. Como mencionado, essas meninas iam sem a estrutura necessária que um concurso exigia, ainda mais diante das concorrentes, meninas brancas de classe média, as quais tinham acesso a todos os aparatos possíveis. Não por acaso, as meninas da comunidade na maioria das vezes não tornavam-se rainhas.

Assim, o sistema racista fazia com que as brancas fossem as campeãs dos concursos, enquanto as negras ficavam apenas sambando na quadra, ou apenas com o sonho distante de ser um dia uma Rainha. Esse sonho era uma das únicas possibilidades que acreditavam ter

chance de realizar. Cresciam no meio do samba e por ter proximidade, consideravam que ser uma Rainha do Carnaval não era algo distante. Mas era. Mesmo diante da sua familiaridade com o samba, a qual está totalmente entrecruzada com a sua negritude, até os anos 2000 em Santa Maria, era muito difícil uma mulher negra tornar-se Rainha do Carnaval.

Como devem se sentir as meninas das comunidades, que nasceram e cresceram no samba, ao ver a celebridade loira de olhos azuis reinando à frente de uma bateria sem o mínimo de coordenação motora? Há quem diga que os negros são ressentidos, egoístas, que querem tudo para si. No entanto, essas pessoas não são capazes de perceber que tudo já lhes foi tomado e que segue em curso um perigo maior: ser excluídos de seus territórios de resistência (WILLIAM, 2019, p. 86).

As raras Mulheres Negras que se tornaram rainhas eram tomadas como o argumento mais usual para justificar a inexistência do racismo presente no mundo do samba. Assim, o fato de a grande maioria tentar e não conseguir adentrar na corte do carnaval era explicado pela falta de mérito, e não pelo racismo – ou pelos efeitos do mesmo. Diziam que as vencedoras eram candidatas que tinham merecido receber o título devido estarem mais preparadas – paradoxalmente, um discurso meritocrático no samba, um gênero oriundo da classe negra e pobre. Brancas e negras não competiam em condição de igualdade para participar de concursos, mas isto não era um ponto mencionado neste cenário. Quem quisesse se tornar rainha, tinha que se virar, diziam muitas pessoas envolvidas neste ambiente.

Recentemente, o quadro mudou e então começamos a ver uma corte negra no carnaval de Santa Maria. Mas ainda há uma concorrência desleal, pois muitas meninas não tem condição econômica para participarem. Por algumas vezes, diante das várias circunstâncias desumanas que experienciei tanto como candidata, do mesmo modo que professora, eu não quis mais estar envolvida nesses concursos. Contudo, percebo que para meninas e Mulheres Negras é importante estar ali. É o seu lugar. Elas precisam lutar para estar no seu lugar. E a família luta junto e mesmo sem condições favoráveis, faz praticamente o impossível para inserir e preparar as suas meninas para participarem nos concursos.

Em contrapartida, Daniele relata que ainda que em Porto Alegre algumas pessoas brancas estejam inseridas no espaço sambista, há uma grande comunidade negra carnavalesca presente, bem como grande parte das mulheres que sambam são negras. Este cenário demonstra que há uma diferença acerca das questões de raça no mundo do samba, nas cidades gaúchas. Enquanto em Porto Alegre há uma presença negra marcante, Uruguaiana mostra ter uma presença de brancas e brancos em igualdade com a de negras e negros, e, inclusive, neste espaço muitas mulheres brancas já estão muito familiarizadas com a prática do samba. Sobre Pelotas, como

conta Kaiane, há um lado proeminentemente negro, e outro, mestiço. Em Santa Maria, até pouco tempo, os concursos acerca da dança do samba eram regidos pela branquitude, mas, em contrapartida, as Escolas de Samba da cidade possuem uma grande presença negra. Isto mostra o quanto a negritude no mundo do samba ocorre de maneiras diversificadas no contexto gaúcho.



Figura 24 - Ana Claudia

4.12 MOVIMENTO NEGRO VERSUS PASSISTAS

A dualidade que vivenciei por ser Passista e militante do movimento negro resultaram em muitas reflexões e questionamentos. Uma esfera do movimento negro, menos atrelada ao campo artístico, sobretudo no âmbito da dança, é crítica em relação às atuações das Passistas, bem como a toda conjuntura circundada, como a performance, postura, e vestuário. Para esses indivíduos a Passista ressalta a concepção de mulata exportação. Em contrapartida, nos coletivos negros artísticos, as Passistas transitam com mais facilidade, uma vez que eles ressaltam a importância do samba, seja em suas práticas e poéticas artísticas, seja no cotidiano, estando presente em uma Escola de Samba. De um modo geral, não é um problema uma Mulher Negra sambar de biquíni para estes coletivos.

Adentrei no movimento negro devido a minha inserção no Companhia de Dança Afro *Euwá Dandaras*. Tratava-se de um grupo composto majoritariamente por pessoas negras, o qual apresentava a cultura afro-brasileira por meio da dança e realizava as suas atividades no Museu Treze de Maio. Considero que o grupo Dandaras, como comumente chamávamos, foi uma grande escola, uma vez que a partir da minha inserção naquele espaço eu me reconheci enquanto Mulher Negra. A companhia era coordenada pela Inajá, uma militante de grande contribuição no samba santamariense. Como conta Silveira (2019):

O grupo Euwá-Dandaras, foi pioneiro na cidade de Santa Maria/RS e, de alguma maneira, permanece enquanto referência de Dança Afro na cidade e região. (...) Compreendo que o grupo era voltado para a exaltação e valorização da cultura afro-brasileira e influenciava na (re)significação identitária dos jovens participantes. No grupo, (...) as dançarinas se inspiravam na professora e coreógrafa de modo que a partir dela viam a possibilidade de ascensão, de empoderamento e de profissionalização. Muitas participantes do grupo escolheram a vida acadêmica inspiradas nessa referência (SILVEIRA, 2019, p. 202).

O grupo tinha uma significativa identidade negra e realizava várias apresentações pelo sul do Brasil. No período de férias do grupo (janeiro e fevereiro), as e os integrantes da companhia que pertenciam a Barão de Itararé formavam a comissão de frente da Escola de Samba. Percebe-se então como o ativismo negro e o âmbito sambista estão entrecruzados. O Museu Treze de Maio e a Barão de Itararé eram espaços que transitávamos independentemente dos trabalhos que estivéssemos realizando fossem voltados para as Dandaras enquanto grupo de dança afro ou comissão de frente.

O intérprete, da Escola, Mestre Zinho era percussionista do grupo. A Inajá, porta-bandeira, sempre estava envolvida na direção da escola. E assim, Dandaras e Barão em grande

parte (algumas dançarinas e alguns dançarinos pertenciam a outras Escolas de Samba) estavam em consonância. Por meio do convite e incentivo da Inajá, muitas dançarinas das Dandaras tornaram-se rainhas do carnaval da Barão, o que subentende-se que para a militante, sambar de fantasia e deixar o corpo à mostra não era algo que desonrava a imagem de Mulheres Negras.

A maioria das pessoas que frequentava o Museu Treze de Maio pertencia a alguma Escola de Samba de Santa Maria. Contudo, como dito, embora os espaços do movimento negro e as Escolas de Samba sejam ambientes da comunidade negra, eles possuem muitas distinções. Sobretudo as mulheres que estavam inseridas no movimento, ressaltavam que a Mulher Negra não deve ser enquadrada como uma sambista. Havia muitas críticas acerca de atuações correlacionadas a este quadro, como, por exemplo, a Globeleza, nome dado a mulher que sambava nas vinhetas da emissora Rede Globo. Muitas jovens feministas ressaltavam na mídia que não queriam ser Globeleza e que estavam cansadas de serem chamadas para sambar em todos os lugares que transitavam.

Eu não sabia como agir diante deste contexto, pois a única saída que parecia ser cabível era deixar de ser Passista e, assim, buscar formas de ser uma Mulher Negra que fosse considerada de respeito. Um dos meus sonhos de adolescência era ser Globeleza e nesta fase eu não possuía um pensamento ativista negro e crítico acerca de questões envoltas às Mulheres Negras. Posteriormente, inserida no movimento negro compreendi o discurso das feministas negras, as quais ressaltavam que a existência de Mulheres Negras não deve se restringir ao samba. Elas são muitas, cada uma com as suas experiências e características singulares. Designá-las apenas a uma atuação no samba faz com que sejam enquadradas sob um sistema racista que afirma que elas só servem pra sambar. No que concerne a crítica feminista acerca da Globeleza, as Mulheres Negras não tinham outro espaço de visibilidade na emissora com exceção deste, em que uma Mulher Negra aparecia nua, pintada e sambando apenas no mês do carnaval. Neste sentido, além de restringir a visibilidade de uma Mulher Negra apenas em uma época ano, a figura da Globeleza auxiliava Mulheres Negras a serem hipersexualizadas, com o uso do corpo da mulher exposto daquela forma, ao consumo da nação como se fosse um pedaço de carne.

Contudo, o meu amor em ser Passista permanecia presente. Perguntei-me se eu deveria mudar o estilo das roupas e fantasias que usava como Passista para ser mais valorizada. Mas eu amava sambar de biquíni e deixar o meu corpo à mostra. Considerei que essa vontade de mostrar o meu corpo poderia estar correlacionada a um olhar racista e sexista. Colocava essas indagações na gaveta e seguia com a minha atuação de ativista negra e Passista, lidando com as identidades de acordo com o que eu considerava necessário. Em algumas vezes, eu acentuava

a Passista e em outras a ativista negra. Eu não conseguia atuar com essas categorias simultaneamente.

As circunstâncias desconcertantes eram costumeiras. Em um evento que algumas dançarinas da Companhia do Samba (sob minha coordenação) realizaram uma apresentação sambando de biquíni, fui muito criticada, uma vez que para algumas pessoas, eu estava ressaltando a hipersexualização da Mulher Negra, algo que o movimento negro estava há muito tempo lutando para desmistificar.

Alguns anos após, fui convidada para participar do Coletivo Negressencia, o qual iniciou-se em 2016 com o financiamento da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) para a realização de um espetáculo intitulado *Mulheres cujos filhos são peixes*. Para a construção do espetáculo, sob direção de Manoel Timbaí, quinze Mulheres Negras do Rio Grande do Sul foram entrevistadas e, a partir dos seus relatos, as dançarinas-intérpretes e os dançarinos-intérpretes ao entrecruzarem esses dados com as suas próprias vivências e corporeidades, realizavam a criação em dança. Duas artistas-pesquisadoras que participam do Coletivo, Amanda Santos Silveira e Gabrielle Santos Barcelos, descrevem o grupo em suas dissertações de mestrado. De acordo com Silveira (2019):

O grupo era formado por artistas negros/as de diferentes áreas, em formação no ensino superior ou em curso técnico, como por exemplo Educação Física, Artes Cênicas, Radiologia e Enfermagem. Além disso, o Projeto contava com um grupo de pessoas (em sua grande maioria, negras) para produção executiva e Produção local em Pelotas/RS, Porto Alegre/RS e Santa Maria/RS. Soma-se a esse grupo, músicos e percussionistas, uma iluminadora, técnicos de áudio, assistentes de comunicação, figurinistas e uma antropóloga que fez o trabalho de campo entrevistando as mulheres negras que inspiraram a criação do espetáculo.

As entrevistas eram gravadas em formato audiovisual e assistidas durante os ensaios, assim como os relatos da própria antropóloga e as discussões das nossas histórias relacionadas as histórias das mulheres negras gaúchas: Sirley da Silva Amaro, Maria da Conceição Amaro, Janaina Neves, Ely Souza de Campos, Winnie Bueno, Sandrali de Campos Bueno, Heloisa Helena Ferreira Duarte, Raquel Silveira Dias, Carmen Lucia Chaves, Anelise Costa, Cilene Rossi, Diane Barros, Clarice Moraes, Nina Fola e Mariana Amaral Bonifácio (SILVEIRA, 2019, p. 43).

E segundo Barcelos (2018):

A proposta do Projeto “Negressencia – Mulheres Cujos Filhos são Peixes”, através da Bolsa Funarte de Fomento para Artistas e Produtores Negros (2014), financiou a imersão artística de 9 bailarinos negros de Santa Maria/RS em um processo criativo em Dança Negra, possibilitando o reencontro desses bailarinos com os seus ancestrais, tornando possível dançar com eles e com a História de outras mulheres negras do estado do Rio Grande do Sul, reelaborando artisticamente discursos sobre suas trajetórias, se propondo a falar do Rio Grande do Sul a partir da presença dessas mulheres negras. Um espetáculo de Dança Negra Contemporânea, feito/pensado por pessoas negras em movimento. Em meio às pesquisas, relatos das mulheres que foram

entrevistadas e também das integrantes do projeto, os movimentos com base em Danças afro contemporâneas e Danças de orixás foram transformados, entrelaçaram-se às experiências de vida dos participantes do coletivo, foram ressignificadas e novos diálogos foram criados (BARCELOS, 2018, p. 13).

Uma das mulheres era Passista e quando o Manoel me mostrou a sua entrevista percebi que eu vivenciava as mesmas circunstâncias – sobretudo o preconceito e o amor pelo samba – que ela. Assim, Manoel e eu consideramos que naquele momento somente sambar não retrataria as nossas experiências. Foi então que escrevi o poema *Ser Passista*.

No espetáculo eu dançava como porta-bandeira e depois como Passista. Eu percebia alguns olhares que repugnavam a minha atuação de minissaia sambando, visto que a grande plateia do espetáculo, na maioria das apresentações, era negra, sobretudo militante. Após eu sambar, saía do palco. Porém, para a surpresa das espectadoras e dos espectadores, retornava e declamava o poema:

*Depois que o samba pára
O glamour se acaba e maltrata
Purpurinas, maquiagens, cristais e pedestais
Tudo fica na lembrança ou na esperança de viver outra vez...
De ser feliz outra vez, de sonhar outra vez, de ser rainha outra vez...
Ah... Que saudade das tempestades que eu faço no meu samba
No meio de gente preta e bamba
Tsunami, vendaval, raio e trovão
Mulher destaque e de ataque, improviso e poder
Desperta inveja, ciúmes; odiada e adorada
Ser passista é viver em mundos contrários
É entrar e sair do armário
É viver num mundo perfeito, mas imperfeito porque nele se esbanjam os preconceitos
Dança preta, negra, da nossa origem
Então por favor, irmãs, não nos aflijam
Somos corpo, mente, intelecto. Tá tudo unido e conciso
Eu também sou ativista e feminista
E preciso do meu corpo negro sambando
E não sambo pra arranjar namorado ou pra ter mais um tarado do meu lado
Meu sonho é passar num doutorado. Dou-to-ra-do!!!! Entendeu? Percebeu?
Percebeu que eu quero levar o meu samba para outros espaços mesmo passando por muitos percalços?
Nos dêem as mãos. Nos aplaudam.
A gente dança o som da negrada!
Porque ser passista é sambar em frente a uma bateria
Surdo, caixa, reco-reco, tamborim
E só pra constar... Não é só os brancos que só quer sexo
É até sem nexos, mas os pretos também. Que desdém
Sofro um horror, por amor, por desamor
Mas vou dançar detentora de alegria e com a minha fantasia sim
Cobrir a minha roupa? Por quê? O quê?
Eu preciso me tapar pra mostrar que não sou uma “mulher-corpo-objeto”?
A escravidão já é passado ou então tá tudo errado!
Sou resistência. Negritude e inteligência
Não sou mulata. Sou negra*

Sambista e, com muito orgulho, Passista!

Durante a minha fala eu percebia que entre uma frase e outra, havia um espanto, uma escuta do outro lado da moeda. Percebia os olhares assustados de mulheres e homens, brancas, brancos, negras e negros diante do que eu estava falando. E, após o espetáculo, muitas pessoas e, sobretudo, mulheres vinham me dizer que se identificavam como o que eu tinha dito. Algumas me relataram que não eram Passistas, mas que já tinham observado situações que vivenciadas por elas no mundo sambista.

Desta forma, o Coletivo Negressencia mostrou o quanto a realização deste estudo era um caminho necessário a seguir. Mostrou-me também o quanto ser Passista é realizar uma dança negra, ainda que muitos tentem tomá-la como miscigenada. Atuar como Passista no espetáculo foi contar a história de Mulheres Negras. Seja a Passista entrevistada, as mulheres presentes na plateia, as outras dançarinas do coletivo, bem como, a minha própria história. Além de me propiciar um fortalecimento por meio da dança, uma vez que antes de entrar no coletivo eu estava afastada devido à maternidade, o Coletivo Negressencia possibilitou o meu amadurecimento crítico e artístico, sobretudo acerca do entendimento do samba como dança afro-brasileira. O mesmo ocorreu com outras e outros artistas que participaram do Coletivo, as e os quais relatam que não serão mais as mesmas e os mesmos, politicamente e artisticamente, após terem vivenciado esta experiência. Assim sendo, o trabalho feito pelo Coletivo segue reverberando nos trabalhos individuais, nas produções acadêmicas e nas criações artísticas (SILVEIRA, 2019) das e dos integrantes que nele estiveram inseridas e inseridos.

Nos aquilombamentos artísticos contemporâneos, termo utilizado por Alves Neto (2018), o samba está presente, mesmo que em algumas vezes de forma explícita e em outras mais indireta. De maneira similar a Inajá, coordenadora e professora da Companhia de Dança Afro Euwá Dandaras, Alves Neto (2018) conta que a mestra Iara, a qual possui a mesma atuação no Grupo Afro-Sul Odomodê, também foi porta-bandeira. O pesquisador ressalta que a participação da Mestra como porta-bandeira na escola de samba Garotos da Orgia, de Porto Alegre – RS, nos possibilita pensar a importância do carnaval na formação do coreógrafo de Dança Afro-Brasileira. Vale considerar que diante das inúmeras possibilidades de aprendizagem artística dentro de uma escola de samba, aquele espaço configura-se como um complexo espaço educativo na formação de artistas da Dança Negra Brasil afora (ALVES NETO, 2018).

O Grupo Afro-Sul Música e Dança (GASMD) participa do carnaval de Porto Alegre – RS desde a década de 1980, quando mestra Iara e Mestre Paulo Romeu, junto a outros amigos fundam a Escola de Samba Garotos da Orgia. Nessa agremiação carnavalesca a Mestra desenvolveu várias funções, desde Porta-Bandeira a Diretora. Sua inserção no carnaval é marcada pela “Ala Afro Sul” que desfilava em várias escolas no mesmo ano (ALVES NETO, p. 144, 2018).

Assim sendo, do mesmo modo que nas Dandaras, há uma ala do grupo no desfile das Escolas de Samba. Compreendo, desta maneira que os coletivos artísticos negros tratam-se de espaços em que não há um grande preconceito acerca da atuação das Passistas, uma vez que o samba é valorizado como uma vertente artística negra.

Daniele, Marina e eu participamos da Companhia Euwá Dandaras em consonância a nossa atuação como Passistas e Rainhas da bateria e/ou do carnaval. Esta dupla função não era vista como dicotômica, ao contrário, auxiliava no empoderamento, bem como no fortalecimento da nossa identidade negra. O Coletivo Negressencia também ressaltou a importância da mulher que samba, inclusive nas práticas artísticas.

Na época em que estava realizando seleções para cursar doutorado, uma possível orientadora negra disse que caso eu quisesse tentar submeter um projeto com o seu nome para orientação, eu deveria mudar a temática, embora mantendo o estudo com Mulheres Negras, público pelo qual ela tinha interesse em estudar. De forma sutil, ela disse que estava tentando desmistificar a asserção de que o negro só serve para dançar. Por algumas horas pensei em mudar a minha pesquisa, para realizar um grande sonho que era tornar-me doutora. Posteriormente, refletindo criticamente cheguei à conclusão de que não realizar uma pesquisa com dança, para cursar um doutorado ia contra toda a minha vivência. Foi na terra do buraco quente que eu percebi a minha potência como dançarina e nas Dandaras que eu tinha me reconhecido Mulher Negra. Logicamente, questões acerca da raça negra fora do âmbito artístico também são de extrema importância para serem estudadas, bem como são do meu interesse. Porém, ressaltar o poder que a dança tem para o empoderamento negro, identidade negra, para a quebra na opressão e desigualdade de gênero e raça era urgente naquele momento. Colocar esta questão na gaveta poderia me proporcionar um título acadêmico, mas possivelmente resultaria insatisfações por toda a vida.

Percebe-se então as dicotomias existentes na comunidade negra, pois em contrapartida, em um dos encontros do movimento negro, Nei D’ Ogum, um militante negro de Santa Maria – *em memória* -, contrariamente a maioria presente, enfatizou fortemente que as Passistas e Rainhas de Bateria são símbolos de identidade e resistência negra. Ações como estas me

fortaleciam, pois faziam eu perceber que não estava sozinha. Eu não era a única a pensar que Passistas não eram uma vergonha para a negritude, e, sobretudo para as Mulheres Negras.

Não há uma homogeneidade da militância negra sobre essas questões. Além dos que sempre consideraram, outras e outros ativistas estão passando a conceituar mulheres que sambam um símbolo importante da negritude, mas ainda não há um consenso acerca desta conjunção. Do mesmo modo, Passistas ativistas estão exigindo a valorização das suas atuações. Algumas, estão adentrando no ambiente acadêmico e refletindo criticamente acerca deste cenário, como o meu caso.

Até então eu não soube de um movimento de militância política das Passistas que reivindique um reconhecimento sobre a sua atuação. Mesmo vivenciando uma série de preconceitos, elas se fortalecem sambando. Considero que sua resistência ocorre por meio da dança, mostrando o seu samba na quadra, desfilando na avenida e perpetuando o samba, ao incentivar uma sambista mais nova.

Embora as Escolas de Samba sejam centros de união negra, elas ocorrem diferentemente dos espaços de militância. No mundo do samba, vivencia-se a exacerbação da cultura negra, e mesmo que exista uma parcela significativa de negros neste espaço, não há necessariamente discussões acerca dos temas centrais da negritude. O contexto pode mudar com a visibilidade que as temáticas negras estão obtendo, a partir da crescente divulgação de escritoras/es, acadêmicas/os e influenciadoras/es da comunidade negra. Essas discussões, bem como o pensamento feminista e empoderamento feminino podem fazer com que as Mulheres Negras obtenham mais posicionamento político acerca das suas atuações.

Daniele relatou que ainda que as Escolas de Samba destinem dias para abordar/homenagear a negritude, ela não percebeu uma relação com o movimento negro – no sentido de engajamentos e luta - presente em outras cidades gaúchas do mesmo modo que observou em Santa Maria. Reitero que cultivar o samba já é um ativismo negro, mas neste sentido ela está relacionando com grupos que participam da luta antirracista de maneira mais direta, como a organização de marchas e manifestações, por exemplo. Todavia, Daniele relatou que nas outras cidades em que atuou, ela não teve uma participação ativa no movimento negro, como teve em Santa Maria. Assim, disse que poderia ter uma percepção equivocada, devido a não conhecer profundamente este contexto em Porto Alegre, por exemplo.

Uma Passista disse que não gosta de falar muito sobre negras e negros nas Escolas de Samba, devido a ter sofrido muito preconceito, sobretudo por dançar com pouca roupa. Segundo ela, há muita falsidade no âmbito do carnaval, uma vez que sentiu preconceito das próprias negras e dos próprios negros carnavalescos em relação a sua presença e atuação. Para a Passista,

o Rio Grande do Sul é um estado racista e ela sente que isto ocorre em grande parte dentro da esfera da própria negritude. Ela não tinha sido a primeira a me falar deste contexto perverso do carnaval. Outra Passista relatou que fica apavorada ao observar que as pessoas “quase se matam” na rede carnavalesca. As Escolas de Samba geram um sentimento de unidade e coletividade atrelada a negritude. No desfile exacerbam a arte, magia e fantasia. Contudo, nos bastidores há muita disputa não apenas entre as Escolas de Samba, mas também dentro delas.

O mundo das Passistas é um destes espaços do samba que possui extrema concorrência. O verso do poema “*desperta inveja e ciúmes, odiada e adorada*” é sucinto, mas foi inspirado em muitas circunstâncias que me fizeram perceber que este mundo é paradoxalmente lindo e impiedoso. Por exemplo, quando uma Passista tropeça ou cai no palco, na quadra ou na avenida ela é motivo de riso e deboche inclusive por parte de outros membros do samba. Embora as Passistas sejam mulheres que recebem muitos elogios, também são muito criticadas em relação ao seu corpo, modo de dançar e a sua fantasia.

A crueldade no mundo do samba ocorre nas mais variadas atuações, seja como mestresala e porta-bandeira, como mestre de bateria, como carnavalesca ou carnavalesco, destaque dos carros alegóricos, dentre tantas outras atribuições. Como dito, dentro da própria Escola de Samba há uma disputa de poder, de ocupação dos espaços, de estar no topo. O samba é o único lugar de visibilidade de muitas pessoas, as quais não tem chances de adentrar em outros espaços e possuir posições de destaque, o que em parte justifica a rivalidade tão presente neste âmbito.

A meu ver, estes pontos não tornam o mundo do samba menos encantador. Quem já esteve em uma concentração e escutou o grito de guerra da ou do intérprete da sua escola, enquanto o surdo fazia a marcação, os foguetes abrilhantavam o céu e algumas e alguns integrantes se abraçavam ao mesmo tempo em que outras e outros choravam, sabe o quanto este mundo é fascinante. Porém, relato que ele não é imune ao conflito, onde todas as pessoas vivem sempre em harmonia e igualdade.

Em suma, o movimento negro, sobretudo o feminista negro, possui, mesmo que às vezes discretamente, uma crítica em relação a figura da Passista. Estas, sentem uma maior receptividade nos coletivos artísticos negros e neles conseguem transitar em concomitância com a sua atuação no samba. Ainda, o samba apresenta-se como um forte centro de união negra, contudo, mais evidente na arte do que nas discussões acerca dos temas centrais da negritude. Trata-se, em suma, de um espaço de identidade e empoderamento negro, porém também de disputa de poder, espaço e visibilidade.

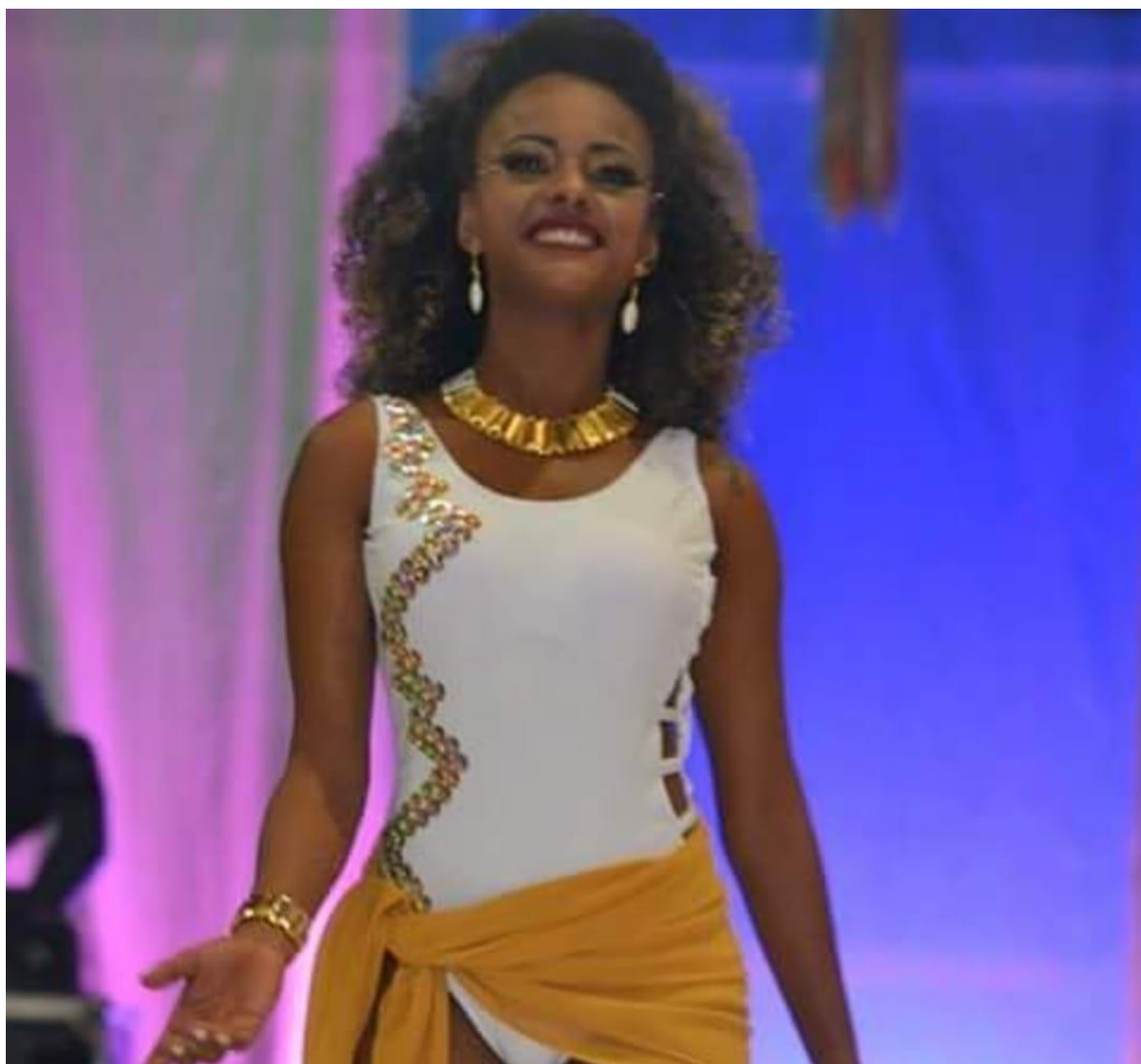


Figura 25 - Daniele Pompeu

4.13 AFETIVIDADE

Devido ao racismo, bem como ao sexismo, basilares do nosso social, a autoestima de Mulheres Negras, em grande parte é difícil de ser alcançada. Conhecemos a história do povo negro, por um viés branco, o qual na maioria das vezes as concede um lugar de inferioridade. Assim sendo, a maneira racista com que as Mulheres Negras são mencionadas afetam as suas autoestimas de modo que, não raro, elas carregam traumas psíquicos durante toda a vida.

Atrelada a isto, a falta de representatividade é um dos fatores que dificulta Mulheres Negras se amarem. Eu nunca tive uma boneca negra, durante a minha infância nunca assisti a um desenho animado com personagens negras e negros, bem como durante a minha adolescência restou me inspirar na única paqueta negra Bombom, ou na Isabel Fillardis, única atriz negra que tinha grande visibilidade em uma novela, embora em um papel hipersexualizado.

Neste sentido, cabe dizer que a maioria das atrizes negras são sempre colocadas em papéis subalternos e invisíveis. Machado (2017) ressalta que de acordo com Conceição Evaristo, não apenas a dramaturgia, como a literatura brasileira, de modo geral, invisibiliza as Mulheres Negras por meio de diversos estereótipos. Estes, parecem estar intrinsecamente ligados à trajetória histórica das mulheres da diáspora africana e ao tratamento desumano reservado a elas pela condição de escravidão (MACHADO, 2017). Acerca desta invisibilidade que as Mulheres Negras vivenciam, a pesquisadora escreve um fragmento comovente, o qual compartilho:

As mulheres que vejo, alguns dizem que são invisíveis. São mulheres que se confundem com a cor da noite e que reluzem à luz do sol. Na verdade, sempre pude vê-las. Elas são figurantes nas histórias brancas, mas atuam como protagonistas na minha existência. Minha mãe, minhas tias, irmãs, vizinhas, amigas, parceiras de trabalho, foram sempre visíveis, sempre únicas e diferentes entre si. Quero emprestar meus olhos para que outras e outros possam vê-las como eu as vejo. Posso ver, no seu movimento contra a correnteza, sua capacidade de ser para além do que lhes é previamente estabelecido, posso vê-las humanas, com todas as nuances que a humanidade lhes colore, além da cor que lhes colore a pele preta e que as faz invisíveis aos outros olhos, mas não aos meus (MACHADO, 2017, p. 41).

As minhas referências negras eram as minhas e os meus familiares, que sempre ressaltaram o quanto amavam a sua raça. Infelizmente, contudo, elas e eles não sabiam como fortalecer a minha autoestima e me ensinar a me defender de modo que eu estivesse minimamente preparada para percorrer todas as atribulações racistas e desiguais que viriam pela frente.

O contexto atual é muito distinto da época da minha infância – décadas de 1980 e 1990. Diferentemente do que ocorre hoje, não contávamos com ações afirmativas, com leis que tornassem obrigatório o ensino da história e cultura negra, bem como o espaço virtual para nos unirmos à pessoas em comum. Nos últimos anos a comunidade negra teve mais espaços para mostrar a sua voz e em consequência disto, hoje, mães e pais estão mais preparadas e preparados para auxiliar na construção da autoestima das suas filhas e filhos.

Contudo, ainda temos muitos obstáculos a serem ultrapassados. A conquista do amor próprio foi e ainda é algo difícil de ser efetivamente conquistada. Trata-se de uma luta que precisa sempre estar em ação, buscando diferentes formas de se manter efetiva. Por exemplo, desde que a minha filha nasceu, busquei formas de auxiliar na sua identidade negra. Mesmo diante disto, por vezes ela já comentou que fica triste do seu cabelo não ser mais comprido, como o de algumas das suas amigas brancas. Então, novamente eu ressalto que o cabelo dela é lindo, bem como explico sobre a nossa textura capilar, sobre as características de pessoas negras, que geralmente estão atreladas ao cabelo cacheado e crespo e que é importante e necessário que ela se ame como é.

De outro modo, percebo que no meu caso, a ascensão profissional me propiciou acreditar no meu potencial. Contudo, é um processo que precisa estar sempre em atividade, bem como não deve ser considerado vencido. Isto é, eu mesma, pesquisadora de relações étnico-raciais, ativista, independente, ainda preciso estar sempre lembrando da minha potência e da minha importância.

No grupo pesquisado, Janaína mostrou ser uma mulher mais resolvida em relação ao amor próprio. Segundo a Passista, a forma como foi educada lhe permitiu ser livre em relação a todas as suas práticas e escolhas. O fato de possuir quarenta e seis anos e sambar de biquíni, atuando de maneira confiante e empoderada, sobretudo no Rio Grande do Sul, um estado de grande grau de preconceito racista e sexista, demonstra o quanto o seu discurso está em consonância com a sua prática. Como dito, Janaína ressalta que é uma das poucas da sua idade que ainda atua como Passista, uma vez que existe um preconceito em relação a mulheres acima de trinta e cinco anos (de modo geral), sambarem. Assim sendo, grande parte das mulheres acredita nessa concepção patriarcalista, conservadora, etarista e preconceituosa e deixam de atuar como Passistas, compreendendo que “já passou o seu tempo”. Contudo, Janaína segue brilhando no mundo do samba, sem abandonar a sua atuação por causa de percepções errôneas de outras e outros. Em 2021 foi homenageada, sendo considerada uma baluarte do samba de Porto Alegre, o que demonstra que conquistou um reconhecimento no âmbito sambista. Contudo, a Passista sempre ressalta que em sua trajetória foi muito discriminada devido a sua atuação.

Como já mencionado, devido aos inúmeros estupros que eram praticados com as Mulheres Negras na época da escravização, a hipersexualização foi uma das maiores atribuições que lhe foram designadas. Assim, somos vistas por muitas pessoas como um objeto que serve para o sexo. Ribeiro (2019) rememora a compreensão da feminista Luiza Bairos sobre a exotização da mulher negra:

Ao afirmar que “nós carregamos a marca”, Luiza Bairos exemplifica bem a ultrassexualização dos corpos negros femininos, que faz com que a imagem das mulheres negras seja vista sob o prisma da exotização. Luiza denunciou de forma obstinada a violência mascarada pelo mito da democracia racial. Ou pior que mascarada: a “marca”, em vez de ser problematizada, é vista como um elogio da beleza negra.

Essa sexualização retira toda a humanidade das mulheres, pois deixamos de ser vistas com toda a complexidade do ser humano. Somos muitas vezes importunadas, tocadas, invadidas sem a nossa permissão (RIBEIRO, 2019, p. 84 e 85).

O lugar lascivo era e ainda é para muitas pessoas, o único designado à Mulher Negra. Muitas vezes homens me disseram que as negras são quentes e melhores que mulheres brancas nas relações sexuais e alguns foram mais diretos ao dizer que eu deveria ser extraordinária na cama. Educada por um molde colonizador, às vezes cheguei a considerar que isto era um enaltecimento. Enfim eu recebia um bom atributo e assim, vários homens se encantariam por mim. Tinham derrubado um pingo de autoestima, a qual hoje percebo que era totalmente equivocada, em mim. Eu não era a mais bonita, a mais inteligente, a mais carismática, a mais esperta, mas, pelo menos eu era aquela que acreditavam ser boa de cama.

Com o decorrer do tempo percebi que este lugar era cruel e só me colocava a uma condição de objeto sexual. Ele não me correlacionava a características boas. Eu seguia sendo designada como boba, burra e feia. Foi então que passei a não me iludir com as inúmeras cantadas que recebia, pois sabia que eu era vista apenas como um objeto descartável. Isto posto, passei a sentir repulsa das frases sexistas e racistas que escutava de homens brancos e negros.

Na época em que eu era Rainha de Bateria da Barão de Itararé eu percebia facilmente que era desejada por homens que nunca construiriam um relacionamento sério comigo. Isto ainda ocorre, mas o fato de que quando a mulher – sobretudo, a negra – deixa o seu corpo à mostra, este fato torna-se mais escancarado. O interesse por mim era momentâneo, uma vez que embora demonstrassem uma imensa admiração acerca da minha dança e do meu corpo, também demonstravam nas “entrelinhas” que não me namorariam. Embora desejada na passarela do samba, eu não era uma mulher digna de manter um relacionamento. Isto nunca me foi dito de maneira direta, mas era percebido constantemente.

Durante a minha trajetória vi muitos sofrimentos de amigas minhas brancas acerca dos seus relacionamentos amorosos. Ainda assim, mesmo que fossem mulheres que tivessem experimentado momentos cruéis com seus companheiros e ex-companheiros, estavam em um lugar de favorecimento em relação ao meu. Além da opressão de gênero, eu vivenciei a opressão de raça. Nos momentos mais banais, seja quando, por exemplo, íamos em algum bar, comumente os homens preferiam flertar com elas. Às vezes eu tentava me enganar, buscando acreditar que tratava-se de “uma questão de gosto”. Mas o gosto é uma construção social, dado que devido a colonização construímos um gosto atrelado a características de pessoas brancas. Não fomos ensinadas e ensinados a admirar a negritude. Deste modo, ao lado de amigas brancas, tornei-me muitas vezes invisível aos olhos de muitos homens.

Confesso que teve algumas vezes que eu me senti confortável em relação a essa invisibilidade, uma vez que por ser negra e assim, por alguns homens imperceptível, não fui assediada ao contrário das minhas amigas brancas. Isto é, por um lado sofro uma imensa objetificação, mas por outro uma invisibilização, mesmo que eu seja uma negra mais próxima do padrão vigente em relação a outras Mulheres Negras.

Relatei anteriormente que o fato de ter me tornado uma Passista doutoranda mudou o olhar sobre mim. Com exceção de quem tinha o intento de se tornar uma Passista, ou Rainha do Carnaval, nunca me foi dito que eu era um exemplo de Mulher Negra a ser seguido por ser Passista, e, sim, por ser alguém que estuda Passistas. De modo geral, distante do período carnavalesco, as pessoas que pertencem ao ambiente sambista não são apreciadas, mas quando elas estão no ambiente acadêmico, inclusive pesquisando sobre o samba, recebem tamanha apreciação. Trata-se de uma perspectiva branca que conceitua o conhecimento acadêmico, como hegemônico.

O samba atrelou-se ao conceito de malandragem, o qual está relacionado a saída que muitas e muitos sambistas viram para se manter no mundo capitalista e de supremacia branca. As malandras e os malandros burlavam regras para se manterem ativos na sociedade e em consonância tinham uma presente atividade no mundo do samba. Devido a isto, hoje, as e os integrantes do samba são, por muitas vezes, vistas e vistos como vagabundas, vagabundos, preguiçosas e preguiçosos. Essa concepção de negras e negros serem considerados pessoas fora da lei ganha força logo após a abolição. Contudo, é importante mencionar que elas e eles foram para a rua porque não tinham para onde ir, uma vez que não houve ações que incluíssem elas e eles na sociedade, do mesmo modo que as brancas e os brancos. Na obra *Necropolítica* o filósofo camarônes Achille Mbembe (2018) ressalta que o poder social e político decreta que algumas pessoas podem viver e outras morrer. Deste modo, concedem a determinadas pessoas

condições melhores de qualidade de vida, enquanto que para outras, deixam a mercê da morte. Negras e negros não estavam e estão na rua porque queriam ou querem, mas sim, porque foram obrigadas e obrigados a contar com a sorte de conseguir viver diante de uma vida precária e sem oportunidades.

Essa concepção errônea acerca de negras e negros reverbera na vida das Passistas. Além de serem hipersexualizadas, são consideradas preguiçosas, desocupadas, sem perspectiva e visão de ascensão na vida, pois para muitas e muitos, elas deveriam estudar e trabalhar em vez de estarem sambando. Assim sendo, para várias pessoas, a mulher que samba não é apropriada para casar, pois ela só quer viver de samba e fuzarca.

Uma das interlocutoras deste estudo enfatizou que não teve problemas diretamente com seus ex-namorados acerca de ela ser uma Passista. Contudo, salienta que vivenciou muito preconceito por parte da família das pessoas com quem se relacionava. A própria negritude, educada pelo colonizador, muitas vezes desfaz da cultura negra, considerando que uma pessoa que vive no samba não é considerada de respeito.

Outra interlocutora contou que era comum pessoas realizarem críticas acerca da sua atuação dizendo frases como “ah, mas é do carnaval”, ou “ela só samba”. Muito articulada, ela mencionou que já tem um texto pronto de justificativa sobre a importância do samba e da Mulher Negra no carnaval.

Segundo Janaina, muitos homens não assumem o relacionamento com Passistas devido a uma espécie de medo, uma vez que não é qualquer homem que sustenta namorar uma mulher que samba com o corpo à mostra em frente a uma bateria de cem ou mais homens. Essa situação que a Passista menciona trata-se de um sexismo, o qual designa que o homem deve ter o poder sobre a mulher e que ela deve ser submissa ao homem. A mulher que está sambando em frente a uma bateria enfrentou uma série de preconceitos machistas para estar ali e por isso não aparenta ser subordinada, o que incomoda a masculinidade educada sob um sistema patriarcal. Inicialmente, pode-se ter a ideia de que trata-se de uma conjuntura sexista e racista devido a uma mulher negra estar mostrando o seu corpo perante uma imensa ala majoritariamente masculina. Contudo, todos podem vê-la, admirá-la, mas só podem tocá-la com a sua permissão. É ela que decide o que pode ou não, o que modifica o enquadramento sexista acerca da sua atuação.

A partir da fala de Janaína, bem como da minha experiência percebo que embora alguns homens admirem a potência dessas mulheres, não assumem um relacionamento em vista de que é preciso romperem com seus machismos para manter uma relação com elas. Assim, de um modo geral percebo que a Passista é admirada de longe. É comum elogiarem a sua beleza, dança

e inclusive aplaudirem de pé a sua performance. Mas a Passista não serve para ser namorada, nora, amiga das filhas e dos filhos. Ela é elogiada desde que mantenha distância das suas e dos seus.

Marina ressalta que um homem obrigou-lhe a escolher entre ele ou o desfile de Escolas de Samba. Segundo a Passista, ela optou o samba, mas desfilou na avenida com muito receio de se arrepender. A mesma situação ocorreu comigo, mas não fiz a mesma escolha de Marina e deixei de desfilar na avenida devido a imposição do homem que era meu namorado na época.

Kaiane contou que é comum homens perguntarem às Passistas ou Rainhas se elas escolhem a relação ou o carnaval. Com a expansão do feminismo negro, nos últimos anos Mulheres Negras se posicionaram mais assertivamente acerca de situações como estas. Entretanto, ainda percebo que várias abandonam as suas carreiras em prol do “amor”.

A Mulher Negra que samba vivencia uma dualidade, muitas vezes precisa escolher entre construir um relacionamento ou prosseguir com a sua atuação no samba. Assim sendo, às vezes ela abre mão da sua dança, da sua cultura, do que mais gosta de fazer, em prol da construção de uma relação amorosa. Percebo, então, que o racismo e o sexismo impedem que muitas Passistas Negras sejam plenamente felizes. Provavelmente se elas dançassem balé seriam vistas pelos seus companheiros, bem como pela família deles, de outra forma.

O amor tem cor e a solidão da Mulher Negra é um dos assuntos mais discutidos atualmente no movimento negro, como também já se tornou pesquisa acadêmica através, sobretudo dos estudos de Souza (2008) e Pacheco (2013). A última enfatiza que

As mulheres negras e mestiças estariam fora do “mercado afetivo” e naturalizadas no “mercado do sexo”, da erotização, do trabalho doméstico, feminilizado e “escravizado”; em contraposição, as mulheres brancas seriam, nessas elaborações, pertencentes “à cultura do afetivo”, do casamento, da união estável (PACHECO, 2013, p.25).

Deste modo, eu percebi que por ser Passista, eu ressaltava a ideia de uma mulher que estava correlacionada ao sexo. Como diz o ditado popular: “cada escolha, uma renúncia”. Eu acreditava que a minha atuação como Passista talvez pudesse me impedir de construir um relacionamento sério. E estava certa. Em sua pesquisa, Oliveira (2009) ressalta que as mulheres pesquisadas relataram que as mulheres brancas as olham com ódio e inveja e os homens – negros e brancos - como “carne”.

Uma das interlocutoras relatou que a objetificação das mulheres que sambam possui uma grande relação com as suas posturas. Ela mencionou que algumas Passistas buscam alguém que as financie, uma vez que a produção – maquiagem, fantasia, dentre outros pontos – custa caro.

Do mesmo modo, disse que algumas Passistas ficam com vários homens do mundo sambista, e que permanece um murmurinho acerca disso, sobretudo no meio masculino. Ela ressalta que cabe as mulheres manterem uma postura que auxilie elas a romperem com a sua hipersexualização. Em consonância, Oliveira (2009) menciona que foi insinuado por membros das Escolas de Samba que as mulheres que ocupam esses espaços muitas vezes realizam “facilidades sexuais” com alguns diretores e presidentes.

Neste sentido, cabe lembrar que para fugir da concepção de mulher-corpo-objeto muitas Mulheres Negras, sobretudo, feministas, tomam alguns cuidados, como não deixar o seu corpo em evidência, ser discreta nas suas relações e parecer não ser uma mulher de fácil alcance. Há nesta conjuntura uma heterogeneidade acerca do pensamento feminista, visto que outras consideram que não devem mudar as suas práticas para serem valorizadas. Isto é, algumas acreditam que obter uma postura mais rígida em relação as suas práticas, evita considerações errôneas a seu respeito, uma vez que infelizmente trazem em seu corpo a herança escravocrata: ser concebida como objeto. Outras, consideram que delimitar as práticas de Mulheres Negras, só as coloca em um lugar cruel de julgamento, o que não auxilia no movimento feminista negro.

A solidão da mulher negra também permeia tanto os relacionamentos inter-raciais, como as relações entre pessoas negras. Lembremos que como conta hooks, no início do século XX:

(...) no caso de mulheres negras e homens brancos, o sexo inter-racial era tanto incentivado, quanto tolerado, desde que não resultasse em casamento. Ao sustentar o mito de que mulheres negras eram incapazes de serem fiéis e eram sexualmente desinibidas, os brancos esperavam desvalorizá-las a tal ponto que nenhum homem branco se casasse com uma negra (hooks, 2020, p. 107).

Neste sentido, os poucos homens brancos que tinham anseio em construir um relacionamento afetivo com uma Mulher Negra, eram desencorajados. E trazendo esse contexto para o mundo atual, ainda são. Muitos deles possuem receio em relação a família e aos ambientes de sociabilidade que frequentam. Neste quadro, as Mulheres Negras muitas vezes tem apreensão em se relacionar com homens brancos, uma vez que desde o período da escravidão, foram eles quem designaram elas como mulher-corpo-objeto:

Uma vez que o período da escravidão acabou e os brancos declararam que nenhuma mulher negra, independente de status social ou cor de pele, jamais poderia ser uma “senhora”, deixou de ser socialmente aceito que homens brancos tivessem amantes negras. Em vez disso, a institucionalizada desvalorização da mulheridade negra incentivou todos os homens brancos a considerar mulheres negras vagabundas ou prostitutas. Homens brancos da classe mais baixa, que tiveram pouco contato sexual com mulheres negras durante o período da escravidão, eram motivados a acreditar que tinham direito ao corpo das mulheres negras. Nas cidades grandes, o desejo por

mulheres negras objetos sexuais levou à criação de várias casas de prostituição, que forneciam corpos negros para atender à crescente demanda de homens brancos. O mito sustentado por brancos, de que mulheres negras tinham a sexualidade exacerbada, incentivava estupradores sexuais brancos (hooks, 2020, p. 109).

Ou seja, homens brancos sempre foram estimulados a desrespeitar Mulheres Negras e isto ocorre até os dias atuais, visto que muitos abominam relacionar-se com Mulheres Negras, com exceção de apenas sexualmente e às escondidas. Os poucos que tentam, são muitas vezes desencorajados diante da conjuntura existente.

Mas as exceções acontecem: A Passista Íris contou que recentemente acabou um longo relacionamento com um homem branco, militar do exército brasileiro. Ela conta que ele assumiu ela para a sociedade e sempre esteve ao lado dela. Segundo a Passista, o fato de ser transexual e negra não impediu que ele construísse um relacionamento afetivo com ela.

A partir disto, percebo que alguns homens brancos, politizados em busca de se despir do preconceito, são muitas vezes vistos erroneamente, devido ao histórico patriarcal e sexista que vivenciamos. Muitas Mulheres Negras inclusive evitam adentrar em relacionamentos interraciais por considerar que em geral esse homem é um “macho escroto”, provavelmente racista e preconceituoso. Em outros termos, a crença de que todos os homens brancos desejam sexo ilícito com as mulheres negras as previne de procurarem essas uniões (hooks, 2020).

O que só veio à tona há pouco tempo é o fato de que muitos homens negros também agem de tal forma, mas sobre eles, não existe este estereótipo negativo, uma vez que são pessoas minorizadas e vítimas do racismo. Como dito, vivenciar a opressão não significa deixar de oprimir outra pessoa. Muitos homens negros são extremamente opressores com as suas companheiras, e no mundo do samba, não ocorre diferente. Neste sentido sublinho que embora as Mulheres Negras passem por situações sexistas com os homens negros, elas evitam muitas vezes de falar por uma questão de irmandade negra. Como ressalta hooks (2020) as Mulheres Negras, inclusive reconheceram que várias propostas sexuais agressivas feitas por homens brancos, vistas como negativas ou como insultos, eram dispensadas casualmente ou até mesmo vistas como positivas, quando feitas por homens negros. Pode-se dizer que a ênfase no homem branco como explorador sexual em comunidades negras com frequência tira a atenção dispensada à exploração sexual das mulheres negras por homens negros (hooks, 2020).

Marina ressaltou que aos poucos foi percebendo que era hipersexualizada por ser Passista. Essa objetificação ocorria em maior parte por homens brancos, mas alguns homens negros também a tratavam de tal forma. Uma vez, acreditando estar vivenciando o início de um relacionamento, foi surpreendentemente rejeitada e logo viu o seu flerte com uma mulher

branca. Isto poderia ser apenas um caso, mas são inúmeros os relatos e reclamações de Mulheres Negras acerca de uma preferência do homem negro pela mulher branca. Esta predileção pode estar correlacionada a várias questões como o:

desejo de ascensão social projetada e uma relação inter-racial, que faria o homem negro escolher a mulher branca; a interiorização do “embranquecimento” da família numa tentativa de negação da sua origem e, por fim, o desejo construído (social e midiaticamente) em torno da mulher branca. (SOUZA, 2008).

Frantz Fanon (2008) ressalta o sentimento do homem negro acerca desta escolha:

Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser branco. Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco. Ora — e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu — quem pode proporcioná-lo, senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco. Seu amor abre-me o ilustre corredor que conduz à plenitude... Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca. Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me aproprio (FANON, 2008, p. 69).

Hoje pode-se dizer que há um grande número de relacionamentos inter-raciais entre homens negros e mulheres brancas. Em minha dissertação de mestrado, grande parte das interlocutoras relataram já terem sido preteridas pelo homem negro. Neste estudo compreendi que as manipulações capilares estão correlacionadas as relações afetivas, uma vez que as Mulheres Negras podem sentirem mais dificuldade em utilizar o seu cabelo natural devido a expectativa de construir ou manter um relacionamento.

Paradoxalmente hooks (2020) ressalta que os homens negros não são favoráveis aos relacionamentos entre Mulheres Negras com homens brancos. Isto é, eles podem assumir um relacionamento com mulheres brancas, mas as Mulheres Negras são criticadas por eles quando se relacionam com homens brancos. Eles inclusive, ficam horrorizados, indignados e irritados, bem como tratam com desdém as mulheres negras que vivem a mesma liberdade de escolha que eles (hooks, 2020). O contexto até os dias atuais segue complexo. Há uma crescente de relacionamentos inter-raciais, bem como de Mulheres Negras demonstrando serem contra os relacionamentos dos homens negros com as Mulheres Brancas. E, também muitos homens negros agindo do mesmo modo em relação aos relacionamentos de Mulheres Negras e homens brancos. Enquanto antes, somente os homens negros concretizavam relacionamentos inter-raciais, hoje, muitas Mulheres Negras também estão abrindo espaço para se envolver com homens brancos.

Várias delas relatam que cansaram de esperar a concretização de um relacionamento com um homem negro e por isso estão dando a oportunidade de sentirem-se amadas por homens brancos. Algumas dizem que a palmitagem⁵⁶ só ocorre em relação aos relacionamentos de mulheres brancas e homens negros, pois sublinham que tentaram diversas vezes manterem relacionamentos com eles. Elas relatam que as Mulheres Negras são preteridas tanto por homens negros quanto por homens brancos, então não há uma escolha por homens negros ou brancos e sim por aqueles que são capazes de assumir uma relação com Mulheres Negras.

Nesta conjunção muitos ativistas negros têm ressaltado que também são preteridos por Mulheres Negras, sobretudo as acadêmicas. Segundo eles, há uma idealização acerca do homem negro bem-sucedido profissionalmente, alto, de corpo atlético e pênis grande. Estes homens reclamam que não só as mulheres brancas, como também as Mulheres Negras, bem como homens brancos objetificam o seu corpo, uma vez que inclusive zombam de quando eles não atingem sexualmente as suas expectativas. Relatam que o homem negro baixo, o gordo, bem como o que precisou trabalhar desde a adolescência e não conseguiu vencer o sistema racista e adentrar no ambiente acadêmico sofrem uma grande desvantagem no mercado afetivo. Eles dizem que se as mulheres querem realmente um homem negro, devem abdicar dessa idealização, uma vez que existem poucos negros inseridos em ambientes profissionais mais correlacionados à intelectualidade. Em suma, acreditam que a conjuntura racista está fazendo com que pretos e pretas não consigam se relacionar.

Ainda assim, com base no que observo acerca dos ambientes de sociabilidade que frequento, percebo que independentemente de com que raça, a maioria dos homens negros adentra em um relacionamento mais facilmente do que as Mulheres Negras. Mesmo que exista uma idealização do homem negro, parece-me que as Mulheres Negras estão atrás, inclusive dos que dizem ser preteridos acerca das questões afetivas. Assim, compreendo que falar de afetividade, de escolhas, de solidão é colocar em xeque (desmontar) os sistemas de preferências que prescindem a idéia de brasilidade, posto que as mulheres negras aparecem como corpos sexuados e racializados, não afetivos, na construção da nação (PACHECO, 2013).

O preconceito descrito até aqui foi na conjunção heterossexual, entretanto há também uma grande discriminação no que concerne aos relacionamentos homoafetivos. Kaiane descreve que em relação a outras pessoas com quem se relacionou – ela relata estar vivenciando a primeira vez um relacionamento com uma mulher - percebe uma diferença no apoio que a sua namorada concede à sua atuação como Rainha do Carnaval de Pelotas, visto que muitas vezes

⁵⁶ O ato de uma pessoa negra se envolver de forma romântica com uma pessoa branca.

ela está cansada para ir aos eventos e a sua namorada que lhe estimula a se animar para estar presente. Em contrapartida, a Passista conta que o fato de estar namorando uma mulher, gera um estranhamento por parte de muitas e muitos sambistas. Nada é falado diretamente, mas ela já notou pessoas comentando sobre ela e sua companheira, bem como já escutou comentários como “agora a Rainha do Carnaval namora uma mulher”.

Existe uma grande fetichização acerca de duas mulheres se relacionarem sexualmente, de modo que elas, sobretudo contemplam – por uma perspectiva patriarcal - o desejo masculino do homem heterossexual ter a posse de duas mulheres simultaneamente. Contudo, quando as mulheres assumem um relacionamento afetivo fora das quatro paredes, rompendo estereótipos, impondo respeito e demonstrando não ter interesse e vontade de uma inclusão masculina, elas vivenciam o preconceito em maior grau.

Em suma, independentemente de ser heterossexual, bissexual, homossexual, dentre outras categorias, as Mulheres Negras Passistas sofrem o preconceito. Enquanto nos relacionamentos heterossexuais elas possuem uma dificuldade no mercado amoroso, por serem concebidas pela masculinidade como objeto sexual, nos homoafetivos, embora mais aceitas por suas companheiras, são mais discriminada pela sociedade.

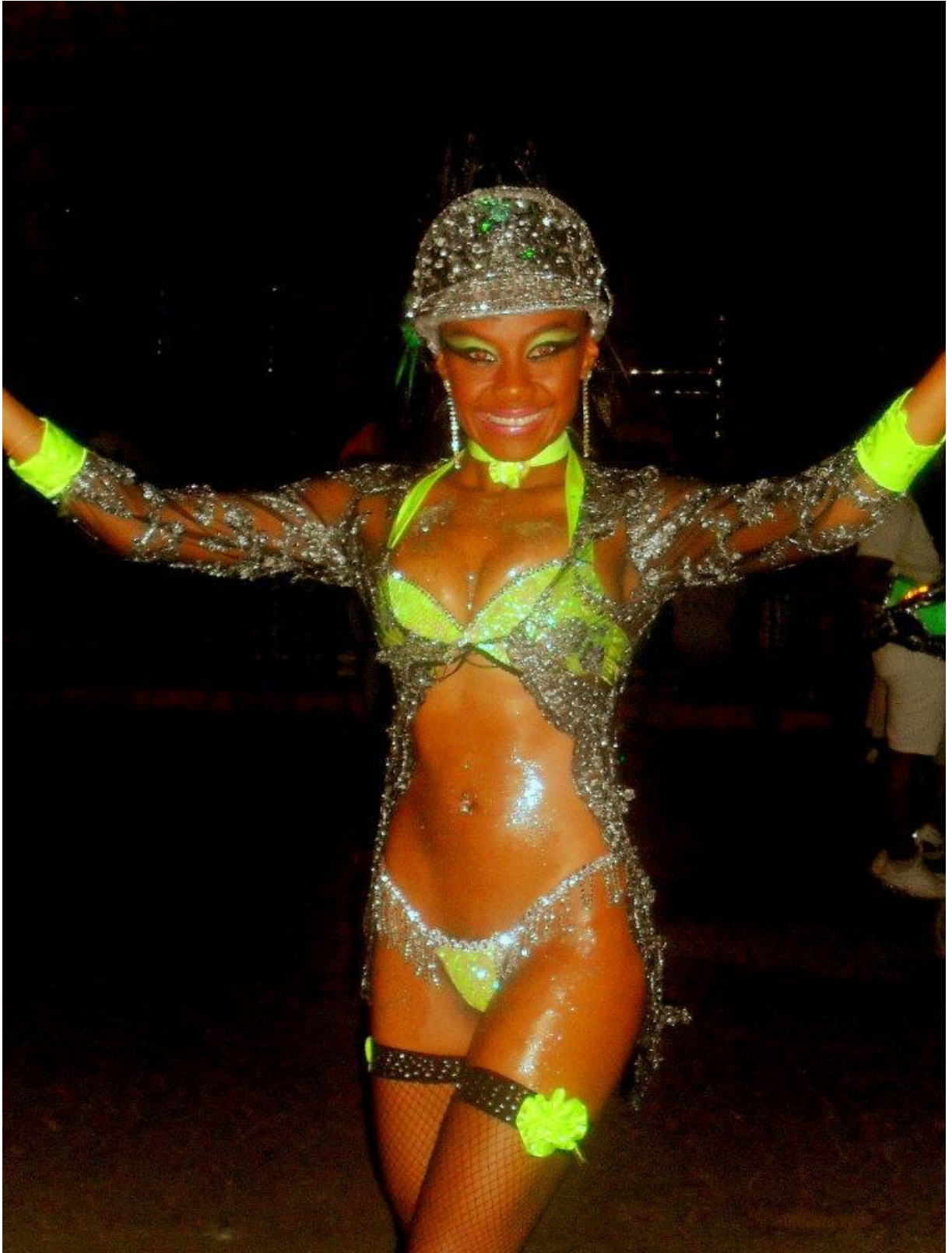


Figura 26 - Karen Tolentino

5. ÚLTIMOS SETORES: PASSISTAGOGIAS DAS PASSISTAS

*O meu lugar é caminho de Ogum e Iansã
Lá tem samba até de manhã
Uma ginga em cada andar⁵⁷*

5.1 VARIADAS PASSISTAGOGIAS

A maioria das professoras de samba são Passistas e a singularidade de cada uma delas reverbera em suas pedagogias. Neste estudo elenco o conceito de Passistagogia, a qual é a pedagogia que as Passistas realizam para ensinar o Samba-Passista.

Por se tratar de uma mulher que está intimamente ligada à Escola de Samba, esta instituição foi até então o principal espaço de aprendizado da prática do samba. Fazendo jus ao nome, a Escola de Samba se trata de um lugar de múltiplas aprendizagens. Nesta Escola se aprende a tocar, dançar, costurar, desenhar, cantar, gestar, dentre tantas outras funções. É a Escola do povo, criada pelo povo, ensinada pelo povo e aprendida pelo povo. Vários conhecimentos são gerados e perpassados em uma Escola de Samba. O fato de estar presente nesta Escola é suficiente para que algum desses múltiplos aprendizados ocorra. Em meio a regras, seriedade e alegria das e dos sambistas, saberes são perpassados segundo a segundo, a cada marcação do surdo. A ancestralidade é um dos pontos mais fortes e enfatizados, uma vez que a cultura negra concede extrema importância às nossas e aos nossos ancestrais. Respeitar as mais velhas e os mais velhos, ou seja, aqueles/as que vieram antes e portam consigo saberes que são repassados dentro deste espaço é um princípio básico para quem ali quer estar. A Escola de Samba é o espaço mais propício para quem quer aprender sobre algo que concerne ao samba. É o ateliê de criação. É arte e vida.

No Rio Grande do Sul, as aulas são realizadas em grande parte nas próprias Escolas de Samba e em outros ambientes da comunidade negra, periférica e sambista. Ambientes negros como clubes e museus comunitários são espaços em que muitas vezes ocorrem aulas de samba. Entretanto, a Escola de Samba é o ambiente mais propício para o aprendizado do Samba-Passista.

Mesmo diante disto, as aulas de samba para a classe média são geralmente ministradas de forma particular. É comum professoras e professores se deslocarem até a casa das e dos

⁵⁷ Samba de composição de Arlindo Cruz.

aprendizes para ensinar o samba, devido a não terem um espaço disponível para a realização de uma aula, bem como por escolha da aluna ou do aluno. No período de ensaios de modo geral, muitas pessoas sentem-se envergonhadas em realizar a aula na quadra de uma Escola de Samba, visto que há um grande público sambista de considerável conhecimento acerca deste âmbito que provavelmente observará a sua prática, o que as e os intimida. Muitas dessas e muitos desses aprendizes dizem que só irão sambar na quadra após possuir um conhecimento mais profundo acerca da prática do samba, isto é, elas e eles só querem sambar na quadra já tendo se tornado Passistas, o que pode ser mais difícil “longe” da bateria.

Há vinte anos eu dou aula particular e só após ter me mudado de residência – no final de 2020 - eu pude dar aulas em casa. Antes, além de eu não ter uma estrutura necessária para realizar a aula, eu morava com um número maior de pessoas, o que dificultava a presença de alunas na minha casa. Posto isso, o espaço utilizado várias vezes foi a casa das minhas alunas – não recorro de ter um aluno (homem) quando dei aulas particulares –, ou outros espaços que elas conseguiam, tais como o salão do condomínio em que moravam, o clube em que pertenciam, etc.

Na época em que existia a Companhia do Samba, os encontros ocorriam no Museu Treze de Maio, o qual já acolhia a Companhia de Dança Afro Euwá Dandaras. Como se tratava de um espaço negro, a maioria das minhas alunas e dos meus alunos também era negra e já pertencia ao mundo sambista santa-mariense. Elas e eles já eram familiares do samba e já tinham visto pelo menos uma vez uma e/ou um Passista dançar. Muitas e muitos viam na Companhia um meio de aprimorar a sua prática, bem como de estar em um espaço mais aberto para a dança, uma vez que em Santa Maria geralmente apenas as e os Passistas de mais notoriedade, bem como as mulheres que possuem títulos, sambam na quadra de Escola de Samba. Isto é, a quadra não é um espaço tão aberto ao aprendizado do samba, pois a maioria das pessoas que se “atrevem a sambar” já tem ao menos um pouco de conhecimento acerca da prática do samba. Sendo assim, as e os integrantes da Companhia do Samba apreendiam este estilo de dança como algo novo no cenário da dança santa-mariense pois até então, não havia um grupo que realizasse um trabalho com o samba voltado para as pessoas das comunidades periféricas, bem como de baixa renda, longe das Escolas de Samba. Contudo, o samba para a maioria dessas pessoas não era uma novidade.

As dançarinas e os dançarinos que já frequentavam os espaços sambistas tinham uma escuta mais apurada em relação a batucada, o que é essencial para a prática do samba. Ligiéro

(2011) menciona uma tríade que é básica nas performances⁵⁸ da diáspora africana nas Américas: o cantar-dançar-batucar. Para o pesquisador, há uma reinvenção das performances africanas de infinitas formas, mas que tem em similaridade a utilização destas três características. O samba adentra neste contexto, uma vez que nele constam as e os instrumentistas, intérpretes e as dançarinas e dançarinos, as e os quais são chamadas e chamados de Passistas. Embora essas pessoas tenham funções distintas, existe uma conectividade intensa entre elas. Aparentemente, elas podem ser consideradas independentes, mas não é preciso uma grande análise para compreender que estão entrelaçadas. Não existe uma Passista que nunca cantou um samba-enredo e não conhece a chamada de um repique.

Contudo, há alguns anos cresceu o método de ensino formal acerca do samba e há uma dualidade acerca deste contexto. Para algumas e alguns sambistas, sobretudo as mais velhas e os mais velhos, o método formal exclui o âmago do samba, que é a relação visceral entre a bateria e as/os Passistas. Para estas e estes sambistas mais antigas e antigos, não há como tornar-se uma ou um Passista sem estar em proximidade com a batucada. Contudo, por outra perspectiva as aulas de samba no ensino formal podem ser vistas como mais uma forma de resistir, de furar barreiras, buscando a inserção nos mais variados espaços.

O termo pedagogia está ligado àquele e/ou aquela que orienta, que está ao lado e caminha junto. A Passista ensina até mesmo sem tomar isso de antemão como seu propósito. Não raramente apenas o fato de ela estar sambando na quadra já lhe torna um exemplo a partir do qual é possível se orientar, pois é no olhar das aprendizes acerca dos seus movimentos que o aprendizado muitas vezes ocorre. O caminhar junto consiste, nesse caso, em ir à Escola de Samba junto, ou se encontrar lá, ou ainda chamar a aprendiz para dançar em frente à bateria. O caminhar junto pode não estar relacionado a uma aula formal, embora comumente ela ocorra nas Escolas de Samba.

Eu nunca sonhei em ser uma professora de samba, mas essa atuação me foi designada, visto que quando me dei por conta já atuava como professora. Entrevistando Íris, dezesseis anos mais nova, me vi na sua descrição, quando contou que não tem paciência para ensinar e não sabe explicar, em razão de que quando eu tinha a sua faixa etária por algumas vezes pensei da mesma maneira. O que percebi no decorrer da minha vida é que não se trata de uma escolha, uma vez que na comunidade negra existe a missão de repassar o samba para as mais novas e os mais novos. Mesmo sem a intenção, Íris, já inclusive deu aulas de samba em uma escola. Isto

⁵⁸ É importante dizer que no que concerne ao âmbito das passistas, a pedagogia e a performance estão imbricadas, o que justifica que concepções da performance também estejam inseridas na seção Pedagogias das Passistas.

é, a nossa ancestralidade faz com que realizemos essa ação de transmitir o legado negro de maneira tão implícita que quando percebemo-nos já estamos atuando como Passistagogas.

Assim, posso dizer também que a minha Passistagogia foi realizada progressivamente, uma vez que foi percebendo-se, bem como se aperfeiçoando a cada aula que eu ministrava a prática do samba. Depois de muito tempo atuando como professora, percebi que eu já realizava um sistema pedagógico, ou melhor, Passistagógico. Este sistema não ocorria como os enquadramentos de danças europeias, realizados sob regras há muito tempo estabelecidas. Ele foi adquirido pelo meu pensamento e produzido por meio do meu corpo-dança afroancestral (PETIT, 2015), isto é, um corpo-dança construído a partir da minha negritude, ancestralidade e vivências nas manifestações negras.

Deste modo explano que a Passistagogia está intimamente ligada a ancestralidade, identidades e experiências de cada Passista. Embora tenhamos como a nossa raiz mais profunda a mãe África, somos corpos afro-brasileiros e afro-diaspóricos e por isso somos oriundas e oriundos de etnias, histórias, culturas que se diferem em determinados aspectos. Temos bases em comum de cosmovisão africana, as quais são externadas pela dança como a circularidade, a senhoridade, a relação comunitária (PETIT, 2015), dentre outras. Contudo, há uma diversidade de traços culturais negros que também transpassam pelo nosso corpo-dança.

Assim sendo, as Passistagogias são plurais, atreladas às passistografias, termo cunhado pela passista carioca Rafaela Bastos, o qual significa a escrita da dança, o modo de dançar das Passistas. Também cabe dizer que a Passistagogia nunca está acabada, uma vez que sempre pode ser readaptada e reconstruída, pois além da reflexão continuada de professoras e professores, está em conexão com a diversidade de corpos e movimentações das suas alunas e seus alunos.

Todas as Passistas que se tornam professoras constroem as suas próprias Passistagogias. Como dito, suas sistematizações não são necessariamente elencadas em um papel e executadas de forma mecanizada. Elas são realizadas geralmente por meio da oralidade, a qual é um dos grandes princípios de cosmovisão africana. Tudo ocorre de forma espontânea sem necessariamente precisar de lápis e papel para a sua execução. Suas Passistagogias são a africanidade propriamente dita pelo corpo.

Janaína e Daniele relataram que primeiramente observam como a pessoa samba, para depois inserir comentários, sugestões e colaborações. Janaína ressalta que tenta extrair o máximo sem excluir as características próprias das suas alunas e dos seus alunos. Deste modo, a Passista valoriza a individualidade das e dos sambistas, sem instituir uma repetição da sua

forma de dançar. Assim, percebo um método mais global de ensino, deixando com que a sambista-aprendiz dance à vontade, para posteriori haver uma possível correção.

Em acordo, Kaiane relata que acha o samba muito único, visto que é possível lapidar os movimentos de uma sambista-aprendiz, dizendo que ela não está realizando determinada movimentação de maneira correta, mas que o samba é uma característica singular de cada pessoa. Por sua vez, Priscila comenta que busca estimular a consciência corporal de cada aluna, de modo que elas realizem o seu próprio samba. Isto é, as Passistagogas valorizam o modo de dançar de cada sambista, sem instituir o seu samba nas suas alunas. Embora todas as sambistas tenham o samba em comum, há uma interculturalidade dentro do mundo sambista. Cada uma possui uma relação com a ancestralidade, identidade e experiência de modo distinto e isso reverbera na sua dança. Quando as Passistagogas valorizam a particularidade de cada sambista, elas enaltecem a história, a raiz, e provocam a criatividade e o encontro das suas alunas com as suas e os seus ancestrais por meio da dança.

Contudo, cabe dizer que muitas pessoas – geralmente mais distantes do mundo sambista – pediam que eu explicasse o “beabá” do samba, isto é, ensinar analiticamente a prática do samba. Criei o meu modo analítico do samba com base na minha experiência, tentando repassar o samba vagarosamente, evidenciando transferências de pesos nas pernas em consonância a uma contagem específica para tal.

De maneira similar, na sua atuação como Passistagoga em bairros de Rio Grande, Priscila também já utilizou um método mais fragmentado para ensinar o samba. A Passista conta que dava aula por partes como: movimentos das pernas, do quadril, rebolado, postura, braços, deslocamento, para só então, posteriormente adentrar nos passos, saltos e giros. Ela ressaltou que estimula suas alunas a criar movimentações e desenvolver-se em suas atuações. Não realizo essa ordem, entretanto, elenco os mesmos conteúdos para o ensino do Samba-Passista. Assim, percebi uma semelhança em nossas Passistagogias.

No que concerne o método analítico, considero que trata-se de um método que funciona, mas que geralmente é realizado fora dos espaços sambistas, pois quem está na escola não começará a sambar paulatinamente contando 1, 2 e 3. Quem está na quadra inicia o samba com a chamada do repique e faz o seu pé, como diz a Passista Janaina Maia. Ressalto que quando ensino o método analítico do samba, felizmente a maioria das alunas e dos alunos aprende como os pés executam o ato de sambar. Contudo, o samba não se resume a isso. O samba é pé, quadril, ginga, velocidade, malemolência, performance, alma. O samba é vida. Deste modo, compreendo que é possível aprender a sambar de modo analítico, contudo posteriormente, há uma grande dificuldade de apreender a prática do samba com todas as suas interfaces, isto é, o

samba como um todo. Neste sentido, cabe lembrar e sublinhar que há uma diferença entre alguém que apenas saiba executar os passos do samba para a “personagem” passista (PEREIRA, 2019).

Na época em que eu era professora da Companhia do Samba, eu mesclava a técnica com a criatividade e o improviso. Primeiramente realizávamos exercícios que auxiliassem a condição cardiorrespiratória, fortalecimento muscular, flexibilidade, dentre outras características físicas. Cabe lembrar que o meu sistema de aula na Companhia foi muito influenciado pelo Grupo Dandaras, o qual reservava uma grande parte da aula para a preparação física. Posteriormente, eu ensinava o “beabá” do samba, após sambávamos de uma maneira mais global e em seguida, realizávamos movimentações que envolvessem giros, níveis, deslocamentos, dentre tantas outras possibilidades de atrelamento ao samba, as quais eu denomino de conteúdos do samba. No meio da aula realizávamos coreografias e este momento era complexo, uma vez que conseguir que um grupo grande sambe em sincronia – o que desejávamos várias vezes - é algo em muitos casos bem dificultoso. No quarto momento da aula eu estimulava a criatividade e o improviso das alunas e dos alunos, deixando-as e deixando-os mais livres, porém sempre auxiliando-as e auxiliando-os. Como em Santa Maria muitas vezes não ocorrem os desfiles de Escolas de Samba, as Passistas não tinham a preparação que os ensaios de uma Escola possibilitam, uma vez que nestes, elas sambam durante muito tempo, sendo então, um ambiente de preparo físico e técnico, bem como de estímulo para a criatividade. Diante disto, eu reservava momentos da aula para que as alunas e os alunos estimulassem a sua criatividade.

Assim sendo, compreendo que a minha Passistagogia foi influenciada pelos ambientes de dança que circulei, como o grupo Dandaras e sobretudo, as Escolas de Samba e por conseguinte, outras Passistas. Estar inserida na quadra e assim livre para realizar a criação em dança fez com que eu valorizasse a singularidade e estimulasse a criatividade das alunas e dos alunos em minha Passistagogia.

Acerca disto, é importante mencionar que a maioria das Passistagogas não possui uma formação acadêmica em dança. Suas Passistagogias são articuladas a partir das suas experiências do ato de sambar. Não realizaram uma preparação formal para ensinar o samba. Elas correlacionam a maneira que aprenderam a sambar, com os seus fazeres Passistagógicos, os quais em muitas vezes elas percebem e estudam somente no instante em que ocorre o ensino. Isto é, o momento em que as pessoas pedem que elas lhes ensinem a prática do samba, é quando elas refletem mais profundamente acerca de como irão repassar a sua prática. É a ocasião de observar e refletir sobre as suas didáticas e metodologias. É o momento de se descobrirem

professoras, a partir de si, e das características e até mesmo dificuldades das suas alunas e dos seus alunos.

Posteriormente, em cada vez que ensinam o Samba-Passista as suas Passistagogias se aperfeiçoam, o que demonstra o quanto estas são continuadas, visto que nunca estão acabadas. E cabe mencionar que as Passistagogias não são criadas somente a partir das reflexões das Passistagogas sobre como elas devem ensinar. As Passistagogias possuem uma relação de dependência com a sambistas-aprendizes, uma vez que são as pessoas que desejam aprender a sambar que irão ser o grande estímulo para que as Passistagogas reflitam e busquem maneiras apropriadas – considerando a alteridade - de realizar o ensino.

A Passistagogia é uma pedagogia negra realizada por Passistas. A cultura negra tem como grande característica o ensino e o aprendizado por meio da oralidade e do corpo. Assim chegando neste último setor do desfile compreendo que a Passistagogia não pode ser elencada como um momento em que uma aula de samba é realizada, visto que caso assim fosse, estaria correlacionada a características mais eurocentradas. Como trata-se de negritude a Passistagogia não é somente o momento da aula e sim todo o percurso de uma Passista. A Passistagogia começa a ser estimulada no início da vida, quando a sambista-aprendiz vai se adequando a cultura do samba. Assim sendo, quando a Passistagogia é externada já houve um intenso tempo de estudo e aprimoramento, os quais ocorreram durante a inserção no samba.

Falar de Passistagogia é falar sobre a estrutura de ensino, sobre a didática, mas também é falar sobre ser Passista e sobre o quanto esta presença já é uma importante atuação, por ser exemplo para as sambistas-aprendizes que intentam seguir os seus passos.

A Passistagogia da Kaiane começa a ser construída a partir da sua convivência com a sua mãe atuando como carnavalesca, e sendo uma presença proeminente feminina e negra no carnaval pelotense. A de Marina quando ela aprendia a sambar com a sua mãe, que cozinhava e lhe ensinava simultaneamente. A minha quando escutava Bezerra da Silva com o meu avô tocando pandeiro. Nossas Passistagogias são o estímulo do improviso, da criatividade, a criação de coreografias, a exigência de um samba no ritmo. Mas as nossas Passistagogias também são o abraço que damos nas mais novas, o aprendizado que recebemos das mais velhas. Nossas Passistagogias são as nossas performances apresentando e preparando nem que seja pelo olhar outras e outros a prosseguirem as práticas das manifestações afro-brasileiras.



Figura 27 - Francielly Araújo

5.2 QUADRA DA ESCOLA DE SAMBA, SALA DE DANÇA E INTERNET

Para Duarte (2014) o ensino do samba modificou com o decorrer do tempo, uma vez que antes sucedia pela oralidade e hoje por práticas pedagógicas mais formais. Assim surge a questão incômoda entre o samba “espontâneo” do passista “verdadeiro” e o samba “ensinado” do passista de laboratório (DUARTE, 2014), o que está intimamente relacionado ao samba aprendido na escola de samba e o aprendido na sala de dança.

Isso é perceptível nos espaços do samba de Santa Maria-RS, uma vez que algumas pessoas dançam de uma maneira mais mecanizada, com grandes dificuldades de realizar o improviso, o qual é a peça chave para a uma boa prática do Samba-Passista. Neste sentido, cabe dizer que a batucada é o maior estímulo de movimentação para a dança, pois sua relação é intrínseca e de dependência, visto que o samba precisa da batucada e a batucada precisa do samba. A conexão da dança com a música é uma grande característica proeminente nas manifestações afro-brasileiras e africanas. A pesquisadora Nadir Nóbrega Oliveira (1991) conta que:

No período escravocrata do Brasil, as festas dos negros tinham aspectos lúdicos ou religiosos, cujo exemplo mais significativo é o candomblé. Dentre as várias formas de organização, a dança, a música, a estória, o canto e a indumentária eram bastante explorados. Essas manifestações promoviam a integração entre as etnias escravizadas, a solidariedade e a organização política desses negros (OLIVEIRA, 1991).

Música e dança sempre foram fortemente entrecruzadas no que concerne à cultura negra. Lembro de Santos (2006) quando menciona que para dançar ao som do tambor Batá, é preciso ter concentração e sensibilidade para entender a linguagem do tambor. Destarte, é necessário que o dançarino aprenda a interpretar o som complexo dos tambores e a como relacionar-se com eles (SANTOS, 2006). Neste estudo, falamos sobre samba e batucada. Escutar o som dos atabaques e da bateria de Escola de Samba estimula a criação em dança. Isto é, pessoas que vivenciaram um longo período de tempo em Escolas de Samba possuem uma conexão maior com o som afro-brasileiro e isto é reverberado em suas danças. Deste modo, o fato de muitas professoras e muitos professores de samba estimularem a criatividade das suas alunas e dos seus alunos nas aulas de dança, não é suficiente para que o Samba-Passista ocorra. Inclusive, nos casos em que as pessoas dançaram o samba somente em salas de dança distantes das Escolas de Samba, dificilmente a criação em dança ocorre com a mesma potência das e dos sambistas que vivenciaram significativamente na Escola de Samba.

As Passistas realizam os movimentos a partir do samba-enredo e do som de bateria da Escola de Samba. Por isso, uma das suas maiores habilidades é escutar a cadência do ritmo e

saber coordenar os momentos diferentes de batidas do ritmo com momentos exatos para rebolar, para fazer uma pose, para soltar o samba do pé (TOJI, 2006), o que parece tarefa fácil, mas que a Passista geralmente só consegue com excelência, quando realizou a prática do samba em uma Escola de Samba.

“Deixar o samba entrar por um ouvido e não deixar ele escapar pelo outro” é uma figura de expressão oportuna para evidenciar a amálgama necessária entre som e corpo. O corpo do passista não pode ser indiferente ao ritmo do samba, antes, deve retê-lo em si e transformar as batidas em movimento corporal. Por isso, os passistas têm um relacionamento muito íntimo com a Ala da Bateria, pois a atuação dela alimenta a própria presença do passista (TOJI, 2006, p. 81).

Assim, é necessária uma proximidade física entre as e os Passistas e a Ala da Bateria, pois como salienta Toji (2006), quanto mais perto da origem do som, mais estímulo há para o sambar. Isto é, o som da bateria de Escola de Samba ao vivo é uma mola propulsora para as e os Passistas. Quando eu sambo escutando som mecânico não consigo realizar a mesma performance que eu realizo com a bateria ao vivo. Isso é perceptível por outras pessoas, uma vez que já escutei alguns comentários como, por exemplo, “na avenida ninguém te derruba”. Ainda cabe salientar que em alguns desfiles que participei em uma posição mais distante da bateria não senti a mesma animação para realizar a prática do samba.

Em consonância, Duarte (2014) explana que a música é de grande importância para a prática do samba e menciona que atualmente o ensino do samba está ocorrendo através da reprodução e repetição de movimentos, sem necessariamente o uso da música, da mesma maneira que sucede nas danças europeias. Este cenário passou a ocorrer quando as escolas de dança passaram a sediar aulas de samba no pé, e como prefiro mencionar: Samba-Passista. Na minha concepção as escolas de dança, por mais bem estruturadas que sejam, não conseguem se igualar a uma quadra de Escola de Samba no que concerne ao ensino do Samba-Passista mesmo que a professora e/ou professor seja de extrema qualidade, com a exceção de que uma bateria adentre na escola de dança, o que na maioria dos casos é inviável. A batucada emana o samba.

Em suma, nas academias e escolas de dança, as professoras e os professores encontrarão uma grande dificuldade: a música. Ou melhor, a ausência do som afro-brasileiro: a bateria de Escola de Samba. Por mais que se tenha uma boa estrutura sonora – som de qualidade, amplificadores, etc. –, nada se compara ao toque de uma batucada ao vivo e esse é um dos maiores diferenciais que uma Escola de Samba possui. Escutar uma bateria tocar é receber um impulso para dançar. A vibração dos instrumentos musicais é um grande estímulo para a prática

do Samba-Passista. Sendo assim, essa é a maior dificuldade ao lecionar o Samba-Passista em uma escola ou academia de dança.

Neste sentido, cabe dizer que muitas mulheres estão realizando “o caminho oposto”. Primeiro, as aprendizes adentram em uma escola de dança e só após se inserem em uma Escola de Samba. De acordo com a minha experiência e segundo alguns autores que abordo como, por exemplo Duarte (2014), há nessas mulheres, uma dificuldade em conseguir dançar em consonância ao que a bateria recruta, bem como de improvisar, mantendo uma mescla espontânea de samba e passos durante o tempo que a bateria toca, o qual pode durar horas. Aprendem a partir de músicas executadas por um som mecânico e ficam por dias realizando sequências e coreografias com as mesmas músicas. Não buscam ter uma intimidade com a vibração do tambor, que como já mencionei, funciona como um portal mítico. É bem verdade que há exceções, mas uma boa parte passa a impressão de que as suas danças são mais mecanizadas.

Logicamente, esta questão pode estar de igual modo relacionada com a didática da professora e do professor, e cabe dizer que o ensino do samba deve promover uma liberdade corporal, de modo que Passistas não se tornem apenas reprodutoras e reprodutores do conhecimento depositado pela ou pelo docente. É necessário que o professorado promova a criticidade da aluna e do aluno, de modo que seja possível desta e deste elencarem que movimentos irão utilizar, bem como de poderem criá-los. A Pedagogia Crítico Performativa aborda esta liberdade, a qual é necessária para a construção do indivíduo. Pereira (2013) elucida que:

(...) a Pedagogia crítico-performativa permite interrogar, resistir e intervir no espaço de um comum; como sendo prática cultural, ela “designa uma forma liberadora de ação; [...] refletindo o vivido, relacionando-se, portanto, com o múltiplo, com o diverso, com o diferente” (PEREIRA, 2013, p. 32).

À vista disto, quando as aulas formais ocorrem na Escola de Samba, o cantar-dançar-batucar ainda está sendo realizado, pois mesmo que seja em uma aula dedicada somente às e aos Passistas, nos ensaios da bateria, bem como nas demais seções da Escola de Samba, as pessoas inseridas neste espaço estão vivenciando este entrecruzamento. Cantar, dançar e batucar são ações presentes no mundo do samba. Assim, embora a aula seja formal, a/o aprendiz estão experienciando a tríade do samba.

Em contrapartida, também é errôneo afirmar que o ensino do Samba-Passista não ocorre em escolas de dança. Inclusive, algumas Passistas que são interlocutoras deste estudo dão e/ou

até mesmo fizeram aula de samba em espaços fora das Escolas de Samba. Daniele e Janaína dão aula particular de samba nas casas das suas alunas, bem como Marina e Ana Claudia já fizeram aula de samba comigo seja em escolas de dança ou no Museu Treze de Maio. Mesmo, como já dito, que a verdadeira aprendizagem na aula de samba fora da quadra seja mais dificultoso, em razão da falta de conexão com a batucada e do pouco estímulo para a improvisação, como elas vivenciaram um grande aprendizado do samba inseridas nas Escolas de Samba, elas transitam por outros espaços atuando na prática do samba de maneira mais tranquila, uma vez que possuem um bom embasamento, adquirido nas quadras das escolas.

Duarte (2014) relata que suas interlocutoras e seus interlocutores - pessoas pertencentes ao âmbito sambista -, ressaltam que hoje em dia todos sambam iguais e que o verdadeiro samba não se aprende, pois se trata de um dom. Concordo com a pesquisadora acerca de atualmente muitas pessoas realizarem o samba de forma similar, uma vez que principalmente nas escolas de dança, as alunas e os alunos dançam conforme suas professoras e/ou seus professores, que por suas vezes, em muitos casos não estimulam as singularidades de cada uma e de cada um. Porém discordo acerca de o samba ser algo que não se aprende. Não podemos ocultar o fato de que há um grande ensino na cultura negra e nas Escolas de Samba, transmitido pela oralidade e pelo corpo. Aliás, o próprio nome já diz muito sobre o lugar e o que lá é feito: Escola de Samba. Assim sendo, na minha concepção, o samba se aprende sim, contudo para algumas pessoas pode ser de maneira mais simples, enquanto para outras mais difícil ou ainda, quase impossível. Essa questão depende das vivências, identidades, da cultura e da ancestralidade, a qual é reverberada por meio da dança. Toji (2006) conta que para algumas das suas interlocutoras e alguns dos seus interlocutores, (...) a raça negra é um dos fatores preponderantes para uma carreira de Passista. Deste modo, em vez de dom, eu prefiro considerar que trata-se de poder ancestral, de ancestralidade.

Petit (2015) relata que quando os tamboreiros estão tocando, também estão dançando. O som se insere no corpo e o ritmo provocado por ambos torna-os totalmente entrelaçados. Lembremos também da tríade chamada cantar-dançar-batucar, a qual é base para as manifestações afro-brasileiras (LIGIÉRO, 2011). Dança e som são íntimos, inseparáveis. Não há uma dicotomia entre eles. Em suma, para que exista samba é preciso que exista tambor – compreendendo o tambor como a síntese de todos os instrumentos que provocam os ritmos afro-brasileiros.

Toji (2006) explica que o aprendizado do samba ocorre de maneira formal – por meio da relação professor-aluno – e informal – por meio das suas experiências no mundo do samba e da relação mestre-aprendiz. Em Santa Maria – RS em determinadas circunstâncias a maneira

formal sobressai a informal no que concerne o ensino e o aprendizado do samba. É comum escolher meninas e mulheres para serem Rainhas de uma Escola de Samba e, sobretudo para Rainha do Carnaval de um clube ou uma entidade social pela beleza, descartando como é a relação dela com o samba. Após a escolha da futura rainha é que se discute acerca de como ocorrerá o aprendizado do samba, quando ela começará os ensaios, quem irá ensiná-la, dentre outras questões. Quando a sociedade sambista conhece a rainha da escola de samba, clube ou entidade social a primeira pergunta é: quem está ensaiando? Desta forma percebo que existe uma valorização acerca do ensino formal em detrimento do informal, visto que até mesmo as meninas que coabitam a escola de samba desde o seu nascimento, e assim possuem uma vasta experiência no âmbito sambista, quando candidatas ao concurso Rainha do Carnaval de Santa Maria, são questionadas sobre se estão sendo ensaiadas e/ou ensinadas por alguma professora ou algum professor de samba, como já mencionado em outras seções deste estudo.

Nos últimos anos surgiu um novo espaço para a realização das aulas de samba: a internet. Nas redes sociais existem várias páginas de ensino do Samba-Passista, bem como muitas Passistas famosas realizam postagens de suas apresentações. Este cenário tornou-se outra possibilidade de aprendizagem do Samba-Passista, sobretudo após o início da pandemia, a qual por alguns períodos obrigou o isolamento social. Posteriormente, mesmo com a volta das atividades presenciais, as aulas pela internet permaneceram, visto que muitas pessoas ensinam o Samba-Passista para alunas e alunos de outras cidades e países. Considero o espaço virtual mais difícil que a sala de dança para ensinar o Samba-Passista, pela distância entre Passistagoga e sambistas-aprendizes, bem como devido a algumas adversidades que ocorrem na internet, como conexão lenta, por exemplo. Ainda assim, é uma possibilidade que está cada vez mais ganhando espaço no mundo do samba.

Eu já ministrei aula de Samba-Passista pela internet e acredito que dentro das limitações deste quadro, foi possível que o aprendizado ocorresse, em vista de que a aluna demonstrou uma evolução a partir das minhas colaborações. Contudo, às vezes eu não tinha a certeza de que ela estava sambando no tempo correto – fundamento basilar para o Samba-Passista -, devido ao *delay*⁵⁹ e por isso, senti a necessidade de encontrá-la pessoalmente, o que infelizmente não ocorreu. Considero que se tivéssemos realizado uma aula pessoalmente a aprendizagem teria ocorrido de maneira mais profunda. A meu ver, assim como a sala de dança não substitui a quadra da Escola de Samba, a internet não supre o encontro presencialmente entre Passistagoga e sambista-aprendiz.

⁵⁹ Tempo de processamento de dados entre um servidor e outro, até chegar no equipamento com áudio e vídeo.

Também menciono que sigo várias e vários Passistas e similares nas minhas redes sociais. Gosto de observar de que modo elas e eles estão ensinando o Samba-Passista, bem como, realizando as suas apresentações. Assim como eu, Kaiane também averigua outras e outros Passistas no espaço virtual. Ela conta que hoje em dia é muito difícil não acompanhar a internet e buscar conhecer o trabalho que outras Passistas estão realizando. Kaiane sublinha que devido a essa conexão com Passistas de outras localidades, o samba raiz é enfraquecido, de modo que acabamos trazendo outras referências para a nossa dança, o que ela não vê como errôneo. Saliento que quando ela menciona o samba raiz, está se referindo ao samba sem a utilização de passos. Kaiane ressalta que não se trata de uma transformação em um samba idêntico ao de outras pessoas, mas que esse intercuro resulta em Passistas usarem movimentações que consideram belas de outras Passistas.

Íris descreve que tem como referência as Passistas Evelyn Bastos e Valeska Reis, as quais atuam no Rio de Janeiro e em São Paulo respectivamente. Percebo neste quadro, que a internet possibilita que tenhamos referências que possam estar em cidades distantes. Ressalto que a comunidade negra tem buscado formas de resistência e na contemporaneidade, como já muito citado neste estudo, o espaço virtual é um lugar potente para esta ação. Negras e negros procuram se ver em outras e outros, bem como tê-las e tê-los como referência. Mesmo que não seja a intenção de realizar uma militância, a partir do momento em que eu procuro estar próxima de outra Mulher Negra que samba, ainda que pelas redes sociais, o ativismo está ativo. Eu busco me ver nelas e neles. Busco aprender com elas e eles.

Neste contexto, realmente há o risco de buscar no mundo carioca o que é mais samba e assim, Passistas deixarem de se conectar com a própria dança, a partir das suas experiências e identidades. Mas, por outro lado, essa ação pode ser de resistência, sobretudo, por exemplo, no caso de uma Mulher Negra como eu, que não vê carnaval na sua cidade há mais de sete anos.

Assim como existem as adversidades no mundo online, também existem pontos positivos. Essa possibilidade de conexão entre negras e negros dos mais distantes lugares, em tempo real, é um deles. Destaco também que a observação de Passistas sambando pode ser compreendida como um método informal de aprendizagem do Samba-Passista, pois quando observo, também aprendo e como diz Kaiane, também posso trazer elementos que eu considero pertinentes para a minha dança.



Figura 28 - Íris Beatriz

5.3 A PREPARAÇÃO FÍSICA

O samba requer um bom condicionamento físico e por isso as Passistas realizam atividades físicas com afinco para conseguir praticar o samba sem cansar. Toji (2006) ressalta que:

A carreira de passista depende totalmente da sua performance, e esta por sua vez é dependente do vigor físico do indivíduo. Por isso, é uma carreira que tende a atingir seu maior desenvolvimento durante a juventude e a maturidade física, declinando conforme o intenso envelhecimento da pessoa (TOJI, 2006, p. 63).

Para a execução do samba é preciso força muscular, agilidade, velocidade, dentre outras qualidades físicas. O condicionamento exigido para a prática do samba muitas vezes ocorre somente em a ou o Passista sambar durante todo o ensaio da escola de samba, visto que a maioria dura no mínimo duas horas e nada como sambar incessantemente para conseguir sambar brilhantemente nos próprios ensaios, em alguma apresentação e, sobretudo na passarela do samba. Ainda assim, muitas Passistas buscam realizar outras atividades a fim de conquistar um bom condicionamento como musculação, corrida, dentre outras. Neste estudo com exceção de Ana Claudia, as demais interlocutoras faziam dieta, corrida e musculação para estarem preparadas para a prática do samba.

Embora estivesse com um bom preparo físico, lembro que ao sair da passarela do concurso rainha regional do carnaval em Cruz Alta – RS, quase desmaiei. Da mesma forma, sempre que dei aulas de samba, as alunas e os alunos demonstravam um extremo cansaço. As aulas de samba são um misto de alegria e prazer, mas também são muito extenuantes, embora muitas pessoas omitam esta informação. A prática do samba promove aprendizado, arte, cultura e saúde, dentre tantos outros pontos positivos, mas também é na maioria das vezes fatigante. Contudo, devido ao frenesi que as Passistas sentem ao sambar, principalmente ao som de uma bateria de escola de samba, podem não sentirem-se cansadas, pois a felicidade, a presença ancestral e a espiritualidade são mais potentes, fazendo com que haja uma entrega ao samba, por mais exaustivo que ele seja.

Houve uma época em que o concurso de Rainha do Carnaval do Rio Grande do Sul ocorria enfatizando a candidata que sambasse por mais tempo. Após a sua vez de realizar a sua apresentação, em vez de despedir-se, várias candidatas permaneciam sambando por um tempo considerável e muitas vezes ganhavam o concurso. Assim podemos perceber que dançar por um tempo considerável, sobretudo enfatizando o samba, sem uma sobrecarga de passos, torna

a Passista apta, considerada e até mesmo respeitada. À vista disso, o condicionamento físico é basilar para as suas atuações no samba.

Para corroborar, Kaiane contou que a sua preparação para o concurso de Rainha do Carnaval de Pelotas era extenuante, visto que se deslocava a pé em um local consideravelmente distante para fazer aulas de samba. Ela relatou que se movia deste modo devido ao intuito de obter um bom condicionamento físico para o concurso, o que é essencial para a prática do samba.

É importante dizer que quando eu tinha alunas infantis, o processo era praticamente igual ao das adultas, visto que eu cobrava uma boa preparação de modo igual para ambas categorias. Neste caso, cabe salientar que eu também era cobrada, seja pelos clubes que as candidatas representavam, ou pelas e pelos familiares que estavam financiando os ensaios. Geralmente as pessoas colocam a culpa da derrota da candidata na professora e no professor e assim, devido aos resultados dos concursos, do mesmo modo que esta e este podem ganhar mais credibilidade, também podem receber um grande desprestígio. Recordo que em alguns ensaios as alunas inclusive, choravam. Eu me comovia com cada lágrima, porém embora demonstrasse sensibilidade ao que estava acontecendo, após alguns minutos cobrava novamente um minuto e meio de samba. Durante esses momentos, por algumas vezes me vi agindo contrariamente a minha concepção sobre a dança ser prazerosa, bem como ao que eu estava estudando na graduação em dança, pois neste âmbito há uma grande crítica ao tecnicismo na dança. Contudo, o ambiente dos concursos para Rainha do Carnaval não me permitia realizar uma prática educativa que se afastasse do sofrimento gerado pelo cansaço físico – e que devido a isso se tornava também mental. E nesse sentido, é importante dizer que embora ocorresse o choro, na maioria das vezes as meninas pareciam entender que esse sofrimento era uma parte necessária do processo para se tornar uma Rainha do Carnaval. Por algumas vezes eram as mães que desejavam que as suas filhas fossem rainhas, atuando de forma abusiva, instituindo as suas vontades na vida das suas filhas. Porém na grande maioria as meninas possuíam o mesmo – ou mais – anseio em ostentar um título de carnaval. É provável que este sonho ocorria devido aos ambientes em que transitavam, a mídia, ou a indução de amigas, amigos e familiares.

Cabe ainda relembrar que como já dito, a estética é muito cobrada das Passistas e assim, os exercícios físicos auxiliam também a estar com o corpo esperado pela sociedade – patriarcal - e muitas vezes, pelas próprias Passistas. Deste modo, além de buscarem ter um condicionamento físico para conseguir realizar a prática do samba, também intentam a conquista de um corpo digno de uma Passista construído por um paradigma patriarcal.



Figura 29 - Kaiane Medina

5.4 CRIATIVIDADE, IMPROVISO E COREOGRAFIAS

Uma das principais características de uma Passista é a improvisação, uma vez que ela demonstra que a sua dança está respondendo a batucada no exato momento, bem como da determinada maneira em que esta invoca. Ela precisa ter sensibilidade para pensar, sentir, imaginar e criar enquanto dança, de modo que trabalha a sua dinâmica e técnica individual dentro da estrutura rítmica produzida pelos tambores (SANTOS, 2006). Isto é, são os tambores que suleiam a criação e improvisação, a qual deve estar apropriada ao sentido da dança (SANTOS, 2006). Dito de outro modo, deve haver um encaixe entre dança – técnica e criação - e batucada.

Embora tenha um grande conhecimento acerca da bateria de Escola de Samba, visto que compreende a chamada do repique, dentre outras circunstâncias que denotam o que a bateria fará, muitas vezes a Passista também é surpreendida pela bateria. E em uma fração de segundo ela realiza passos que conversam brilhantemente com a batucada.

Pode-se dizer que o samba é a expressão maior da liberdade do corpo do sambista, a resposta livre de sua alma à “provocação” do ritmo, à energia vibrante dos instrumentos de percussão. Ainda que estudos coreológicos possam traçar e registrar seus passos mais característicos, a liberdade de criação é o dado que fundamenta o ato de sambar. O movimento de pés, tornozelos, joelhos, coxas, cintura, braços, mãos, pescoço – enfim, do corpo como um todo –, na cadência do samba, é sempre um momento único. Ao dançar, o sambista não se repete, ele se recria em cada gingado (DOSSIE MATRIZES DO SAMBA, p. 58)

Assim compreendemos que:

O corpo é, portanto, um elemento portador de conhecimento e de expressão, levado em consideração na comunicação da dança. Cada pequena parte desse instrumento tem sua importância no processo. Conhecê-lo possibilita ao indivíduo uma consciência dos seus poderes e de sua limitação física, permitindo uma forma coerente de expressão (SANTOS, 2006, p. 102).

Neste sentido, sublinho que cada passista desenvolve um estilo próprio de sambar (TOJI, 2006). Suas maneiras de dançar são variadas, uma vez que cada uma dança de um jeito singular, o qual marca a sua identidade no samba. Compreendo, então que:

A identidade de passista de escola de samba afeta as subjetividades, o modo de ser e de ver o mundo de cada um. Sua dança, portanto, está impregnada de valores sociais e subjetivos, de sentimentos e códigos expressados que muitas vezes não são percebidos por quem contempla a performance do e da passista, mas estão ali, e nem sempre eles e elas próprios se dão conta disso (COSTA; GUIMARÃES, 2020, p. 589).

Ao lado do samba, da performance e desenvoltura, a inventividade é a grande potência de uma Passista. Ela cria com qualidade movimentos que encaixam perfeitamente com a bateria. Assim sendo:

Ter um estilo próprio para se apresentar significa o passista dominar um repertório de gestos e passos que lhe sirvam como possibilidades de interação com a música ou com um outro sujeito. Só que cada um faz a seleção que acha mais apropriada e inusitada para o momento (TOJI, 2006, p. 82).

Acerca disto, cabe lembrar que mesmo após a aposentadoria da carreira da Passista, muitas vezes ela ainda é lembrada por determinados movimentos que realizou e pelo seu estilo próprio de dançar. Este fato impulsiona as Passistas à criatividade, visto que grande parte delas quer deixar a sua marca no âmbito sambista. Em concordância, Toji (2006) ressalta que a visibilidade está relacionada a criatividade do passista, uma vez que para se tornar mais reconhecido, o passista é estimulado a realizar um movimento novo, o qual possa torná-lo prestigiado. Isto é, criatividade e visibilidade estão entrecruzadas. Quanto mais inventiva é a Passista, mais chances possui de se tornar reconhecida.

Os movimentos que a enriquecem são representados, na maioria das vezes, por alguns verbos e nomes, por regiões corpóreas e limitações de movimentos, forçando-nos a admitir a inexistência da codificação – o que não acontece com o Balé Clássico (OLIVEIRA, 1991). É a partir do improviso que vários movimentos tornam-se por vezes sistematizados, visto que é durante a inventividade que são descobertos e posteriormente reproduzidos, seja pelas Passistas que criaram, como por outras que os consideraram atraentes e harmoniosos. Mesmo assim, determinados passos – como são comumente denominados os movimentos do samba – não são uma obrigatoriedade e não tratam-se de uma norma exigida para ser Passista, visto que as sambistas elencam somente o que considerarem adequado às suas atuações.

Embora tudo ocorra como improviso, dependendo da atuação dos músicos, dos outros componentes da escola e do público (TOJI, 2006), difiro de Toji quando ela menciona que as Passistas não ensaiam os movimentos que serão executados. A quadra é um ateliê de criação. Estando lá, sambando várias horas por dia, elas elaboram e elencam determinados movimentos que considerem apropriados para utilizar em determinados momentos. Essa movimentação é treinada por diversas vezes na quadra, bem como também pode ser praticada fora dela. Isto é, mesmo que ocorra o improviso e muitas invenções de passos e firulas na hora, também sucede a inserção de passos que foram ensaiados para serem utilizados, seja, como dito, pelas próprias

sambistas que criaram, como por outras que sentiram-se atraídas para também reproduzir as movimentações.

Contudo, devido a possuírem trajetórias e identidades distintas, as Passistas não realizam passos em consonância com o samba identicamente. Elas podem inclusive, realizar a mesma movimentação, a qual reverberará em seus corpos de maneira distinta. Embora que em muitas vezes tenham vivências em comum, também possuem dissimilaridades e esta conjuntura é refletida em suas danças, sejam as similaridades, sejam as diferenças. Até mesmo, o caso de Passistas que pertencem à mesma família não faz com que elas dançam igualmente, uma vez que inclusive neste contexto, cada uma possui as suas singularidades, visto que em razão das suas experiências, elas são inspiradas por manifestações e vertentes artísticas diferentes.

Kaiane relata que as gerações mais novas de Passistas realizam as suas atuações de modo mais livre, trazendo outras referências, como a dança afro e o jazz, por exemplo. Segundo a Passista, é extremamente cansativo ficar somente realizando o samba no pé, e também para descansar, muitas Passistas utilizam outros movimentos e firulas. Kaiane ressalta ainda, que por vezes as Passistas nem percebem que estão inserindo referências de outros estilos de dança, visto que tudo ocorre de um modo natural. Ressalto que inclusive movimentos do balé, são comumente utilizados em atuações de Passistas.

Saliento que em algumas vezes são as professoras e os professores que estimulam as Passistas a inserir movimentos de determinados estilos de dança. Em sua tese, Pereira (2019) relata que no Rio de Janeiro, em alguns momentos, as escolas de samba realizam aulas direcionadas às Passistas com o intuito de atrelá-las à prática do samba, como o caso das danças afro-brasileiras:

Djeferson Mendes, profissional do circo e também coreógrafo de comissões de frente de escolas de samba, falou da relação da dança do samba com as danças dos orixás e pediu que a turma formasse uma roda, como acontece comumente nas festas de religiões de matriz africana como o Candomblé. Depois formou todos em filas, homens e mulheres, e ensinou algumas danças de orixás, femininos e masculinos. O tempo todo adverte que alguns integrantes não fazem o que ele está expondo. E alerta aos mais jovens que é preciso respeitar o chamado “chão da escola”, que são os mais velhos (PEREIRA, 2019, p. 189).

De modo similar, na época em que existia a Companhia do Samba eu tinha o intuito de levar profissionais de diferentes estilos de dança para dar aulas e assim, estimular as alunas e os alunos a descobrir novas movimentações e se considerassem necessário, realizá-las conectando-as com a sua prática do samba. Contudo, não deu tempo de executar essa atividade.

Ainda assim, na grande parte da minha atuação docente, busquei estimular as criações individuais.

Nas preparações para o concurso Rainha do Carnaval de Santa Maria eu estimulava consideravelmente a inventividade das minhas alunas. Uma delas, era funkeira, bem como outra, dançarina do ventre. Sugeri que elas inserissem e tentassem conectar ao samba, os movimentos que realizavam nos outros estilos de dança, de modo que exacerbassem as suas identidades e trajetórias na atuação sambista. A funkeira fez o quadradinho⁶⁰ no meio da sua apresentação, quando concorria a Rainha do Carnaval de Santa Maria e foi muito aplaudida. A dançarina do ventre inseria movimentos sinuosos em meio a sua atuação no samba, o que resultava uma grande coesão e a meu ver, bem como muitas pessoas que comentaram comigo, uma bela apresentação. Às vezes elas ficavam com receio de inserir movimentos mais singulares das suas vivências, mas como eu conhecia as características de cada uma eu incitava a criação e a liberdade de movimento, de modo que elas buscassem seus estilos próprios de sambar. Eu considerava que seria possível promover através da dança (...), da vivência e da tradição de cada um, o artista (...) retomar sua história pessoal, suas raízes, sua autoestima, bem como a valorização da sua própria tradição (SANTOS, 2006). Eu julgava que a dança também é um lugar onde a memória encontra-se com a atualidade. Um lugar de potência onde as experiências exteriorizam-se. Deste modo, compactuo com Santos (2006) quando ela relata que estimula os estudantes a tomarem consciência do seu ser, à valorização da sua singularidade, da sua sensibilidade e da sua criatividade, levando em consideração o aspecto cultural de cada um, uma vez que este era – e continua sendo – o meu maior propósito.

Contudo, cabe dizer que algumas e alguns sambistas são contra a inserção de movimentos de outras danças na atuação de Passistas, rainhas do carnaval e de bateria. Muitas e muitos foram contra uma candidata que eu auxiliei na preparação para o concurso Rainha do Carnaval de Santa Maria, visto que ela realizou alguns movimentos que rememoravam os orixás. Cabe dizer que o samba-enredo que ela estava realizando a sua apresentação é da Escola de Samba Acadêmicos do Salgueiro e intitula-se “Xangô”. Paradoxalmente a essa perspectiva racista de muitas e muitos, é importante mencionar que assim como toda cultura do samba, sua dança também surgiu a partir do improviso dos seus participantes e forjada, sobretudo, com base nas danças dos orixás do candomblé (PEREIRA, 2019). Mesmo diante disto, há uma crítica de algumas pessoas em relação aos movimentos de orixás serem inseridos nas atuações de samba.

⁶⁰ Quadradinho: trata-se de um movimento que os dançarinos de funk realizam no formato de quadrado na região do quadril.

Em comparação a algumas movimentações das danças afro-brasileiras, sobretudo as mais atreladas a religiões de axé, considero que o samba, hoje miscigenado, é mais aceito para ser apresentado ao público. Isto é, outras danças afro-brasileiras trazem, na visão de muitas e muitos, mais fortemente as características negras, do que o samba, o qual é idealizado como o símbolo da brasilidade pela branquitude. Assim sendo, o racismo faz com que exista uma aversão pela sociedade a tudo que lembra a religiosidade negra.

Esta intolerância religiosa persiste desde o tempo da escravidão, quando os escravos eram proibidos de praticar as suas danças, religiões, festas e rituais africanos, pois na maioria eram vistos como feitiçaria e deviam ser reprimidos (SILVA, 2005), o que fez serem obrigados a seguir a religião católica, que era religião vigente no Brasil (BARCELOS, 2018). Mesmo após os cem anos de abolição da escravatura, a religiosidade negra segue sendo perseguida, mesmo que em algumas vezes de forma mascarada, como no caso do Samba-Passista, quando pessoas relatam que samba não é dança afro. Sabendo que um dos alicerces das danças afro-brasileiras são as religiões de axé, ao dizerem isso, estão ressaltando que não é apropriado que Passistas insiram movimentos de religiosidade negra no samba, o que é contraditório às manifestações negras que demonstram que religião, canto, dança e tambor estão fortemente entrelaçados.

Na minha concepção, há uma variedade de movimentos que podem ser inseridos no samba, desde que eles favoreçam a performance/apresentação da Passista. É preciso que haja uma coesão entre os passos executados e o samba, bem como o fato de que eles precisam compatibilizar com o modo de dançar da Passista. Contudo, muitas pessoas, sobretudo as mais antigas, discordam da minha aceção, defendendo que o samba deve evitar a utilização de firulas. Em contrapartida, para outras e outros, são justamente as firulas, quando bem realizadas e utilizadas, que potencializam as atuações das Passistas.

A dicotomia tradição versus inovação é um embate que também se aplica ao ato de dançar o samba. Na trajetória dos desfiles não foram poucos os debates sobre a necessidade de se manter a “pureza” do que era produzido pelos sambistas, desconsiderando o próprio trânsito dos mesmos sambistas em uma diversidade de manifestações (PEREIRA, 2019, p. 173).

Isto é, sambistas mais antigas e antigos gostariam que o samba fosse mantido como era na casa da Tia Ciata – influenciado pelos quilombos e pelo candomblé. Assim, percebe-se que há uma dissonância entre as gerações no âmbito das Passistas, uma vez que grande parte das mais velhas e dos mais velhos relatam que os sambas dos passistas da atualidade não são autênticos e genuínos, como nos explica Toji (2006). É comum escutar que “não se samba mais como antigamente” e que hoje em dia o samba está perdendo lugar para uma sucessão de passos.

Contudo, no decorrer dos anos, sambistas passaram a conviver com outras culturas, dentre elas, a branca, e este entrecruzamento reverberou em seus modos de dançarem. Na contemporaneidade existem Passistas das mais variadas identidades e estilos devido, principalmente a mesclas culturais, étnicas e raciais. Assim, o samba continua sendo o ponto principal da apresentação, mas os outros movimentos que elas e eles utilizam e a maneira como se deslocam pode ser muito distinta uma da outra, pois estão relacionadas ao percurso de cada pessoa.

Como o povo negro é minorizado e na época do surgimento, bem como da ascensão do samba não tinha as melhores condições para realizar registros oficiais, não houve uma escritura formal acerca de o que era considerado samba ou não, o que dificulta essa conjuntura. Neste sentido, lembro de Oliveira (1991), quando defendeu com afinco a codificação e o registro das danças negras, visto que para ela, somente assim, seria possível da negritude evitar a apropriação cultural e o embranquecimento:

O que é que tem que ser feito? Temos é que, não isoladamente, encontrar tempo, reunirmo-nos visando a codificação, quer seja de movimentos isolados ou em sequencias coreográficas. Temos que travar discussões maduras. Não é adotar a postura de que não se deve discutir. Aí, o que é que acontece? Os gringos chegam, aprendem as nossas coisas, dão os nomes que querem, ganham mundos e fundos às nossas custas, e a cultura negra (...).

E nós dançarinos ficamos nesse oba-oba, de que tudo é natural, tudo é espontâneo e lindo! Esses dançarinos não percebem que os estrangeiros vêm, filmam as nossas aulas, vão embora e depois lançam trabalhos como sendo seus.

A gente entrega a água da nossa fonte, e a fonte não pode ser cantada em prosa e verso por Dorival Caymmi nem Caetano Veloso, etc, e tal, não. A gente tem que ter consciência de que tem a fonte, onde muita gente vem, bebe, polui a água; que depois não serve nem pra gente nem pra ninguém mais.

Ou começamos a nos conscientizar de que temos ou não condições de deciframos, se devemos decidir ou não deciframos, caso decidam que não deve codificar, não vão chorar porque fulano roubou e publicou e que fez e aconteceu. Não dá mais. As entidades do Movimento Negro estão aí bradando o tempo todo a questão do negro, e nós entramos também nesses brados, mas não atentamos que aspectos da nossa cultura escorregam pelos dedos, porque não a compreendemos bem, às vezes por questão até de medo de dizer “olhe, eu sou dono disso...esse movimento é da minha nação...”. Não se pode mais entrar nessa concepção (...).

Eu acho que podemos enquanto pessoas que atuam diretamente com a questão da dança, temos que fazer parar, fazer um sacrifício, devemos nos encontrar para começarmos a decidir se é ou não é, para depois não continuarmos nos choros desolados e ficarmos reforçando esse sistema que aí está. Porque o sistema é esse, não podemos esquecer jamais. O sistema está feito para nós nos desestruturarmos e o interesse é que brigemos entre nós mesmos e que depois cada um vá para casa achando que fez o maior barato.

Não vou codificar, não posso me preocupar com referencial teórico, é o que argumentam, mas tem que se preocupar com o referencial teórico, sim (...). Temos que avançar nessa problemática. Não dá mais para ficar no canto “ah, eu sou discriminado porque eu sou negro (...)”. A gente precisa alertar para essa questão. Precisamos acordar (OLIVEIRA, 1991, p. 74).

Oliveira (1991) chama atenção para uma grande problemática das danças afro-brasileiras: a apropriação cultural que torna-se ainda mais favorável com a falta de registros e codificação que o povo negro possui acerca da sua cultura. Trazendo a sua perspectiva para o campo que estamos articulando, no caso, o Samba-Passista, basta alguém dizer que ele é realizado de determinada maneira, que as e os Passistas, não terão muito o que fazer diante disto. Quantas pesquisas existem de pessoas que não pertencem ao samba, falando dele sem o menor cuidado, criticidade e respeito? Quando realizam estes estudos, muitas pesquisadoras e pesquisadores, mesmo de maneira equivocada, estão criando registros. Como sambistas devem agir diante deste quadro? Seria a codificação, a melhor saída? Ou ainda, uma sistematização como Oliveira (1991) explicita?

Em um determinado momento da minha atuação como docente, eu senti a necessidade de sistematizar a minha prática de ensino, em vista de que eu achava um pouco confuso ensinar sem uma organização prévia mais detalhada. O que vinha antes? O rebolado ou o deslocamento? A movimentação do quadril ou dos braços? Eu iria na intuição a partir das singularidades de cada sambista-aprendiz? Assim como Oliveira (1991) eu também não queria uma cartilha, em vista de compreender que na interação entre professora e aluna, ocorrem muitas situações inesperadas, bem como, o fato da prática de ensino estar sempre em reconstrução. Assim, não seria algo totalmente determinado e obrigatório, mas sim, pontos necessários, bem como artefatos utilizados no ensino do Samba-Passista. Contudo, algumas pessoas comentaram que eu deveria ter um cuidado para que essa ação de sistematização de algo que ocorre pela cultura negra, embasada na oralidade e transmissão de conhecimento por meio do corpo, não seria um embranquecimento. Repetir o que a branquitude faz não seria cair na armadilha colonialista?

Concordo com Oliveira (1991) quando ela sublinha que o registro de códigos das danças afro-brasileiras possibilita que a cultura afro-brasileira não seja apropriada. Porém, assim como a ausência de codificação do Samba-Passista favorece esse apossamento, ela também não entrega o seu âmago. Isto é, por outro lado, não ter códigos obrigatoriamente determinados faz também com que pessoas sem grande intimidade com o Samba-Passista não consigam realizá-lo e ensiná-lo facilmente. Não basta uma procura de códigos e vídeos de Passistas na internet. Ser Passista é alma e experiência vivida. Experiência no samba, no surdo, na quadra, nos domingos em família, na comunidade.

É inevitável que os entrecruzamentos entre a cultura negra e a branca acontecessem e sigam acontecendo, porém é preciso refletir que isto não é uma via de mão dupla. Por exemplo, no balé não é possível rebolar enquanto que no samba não é apenas permitido, mas muitas

vezes, inclusive vangloriado fazer um *passé*⁶¹ - isto ocorre devido a colonização que nos faz pensar que tudo que provém da branquitude é belo. Em suma, não podemos negar que a branquitude adentra na cultura negra com uma grande facilidade e o contrário não ocorre.

Saliento que não tenho a intenção de proibir intercursos culturais e raciais, mas de promover uma reflexão acerca de porque quando se trata da cultura branca introduzir-se na negra denominamos hibridismo, miscigenação, dentre outros termos similares, e quando ocorre o contrário, há um discurso que ressalta o quanto devemos considerar a tradição de determinada cultura e não inserir traços, características de povos não brancos como um ato de respeito.

Compreendo que um corpo negro que dança um estilo erudito continua sendo um corpo negro em movimento, em dança e isto também é resistência. Não tenho como intuito tentar proibir que pessoas negras dancem vertentes mais eurocentradas, ou ainda, que utilizem movimentos da cultura “branca” em suas danças negras. Aqui, apenas estímulo uma reflexão, a qual também serve para a minha atuação como Passista. Porque nós, não buscamos em nossas raízes negras inspirações para o nosso samba?

Lembro de Ana Peróla, uma das Passistas cariocas de grande visibilidade. A meu ver ela se diferencia por mostrar em sua dança fortemente as manifestações negras. Diferentemente de outras Passistas – que dançam com postura ereta -, ela realiza movimentações de flexões e ondulações de tronco, as quais são proeminentes na religiosidade negra. É provável que com uma visão deturpada, algumas pessoas considerem que Ana Pérola não tem postura para sambar, pois ela não dança samba com a postura de uma bailarina. Ela articula movimentos negros em seu samba.

É importante mencionar que a quadra de escola de samba é o lugar em que as Passistas realizam a sua criação em dança. Sambando por várias horas todos os dias, elas se tornam íntimas da batucada e assim, potencializam o seu Samba-Passista, sentindo-se livres para realizar a inventividade. Como esta conjuntura nas aulas fora das escolas de samba se torna mais difícil, inserida nestes espaços, eu busco estimular a criatividade também a partir de direcionamentos acerca da performance da Passista, como por exemplo:

“Tem que ser poderosa, não seja muito meiga, deixa a humildade lá fora porque aqui você tá se achando, surpreenda com a dança, sorria sem excessos, brinque com o olhar.”

⁶¹ *Passé*: Movimento do balé clássico.

Reitero que a professora e o professor que estiver dando aula distante das Escolas de Samba, deve buscar múltiplas possibilidades de estimular a criação no Samba-Passista. Trata-se de um trajeto mais complexo, visto que conectar-se com a ancestralidade em meio a bateria possibilita e facilita o surgimento de grandes Passistas. A base para que o improvisado ocorra com sucesso é estar na quadra. É conhecer o grito da ou do intérprete, a marcação do surdo, o apito da mestra ou do mestre. Estar lá é possibilitar que seu corpo desenvolva uma intimidade com o samba. Assim sendo, mesmo que o aprendizado do samba tenha ocorrido em uma escola de dança, por exemplo, é necessário quando possível que a sambista-aprendiz vá até a quadra e realize a sua prática de samba lá, pois uma verdadeira Passista não samba somente com som mecânico.

Contudo, há um ponto importante neste contexto: as coreografias. Em Santa Maria, a utilização de coreografias é tão frequente, que muitas vezes as pessoas que preparam meninas e mulheres para concursos de Rainha do Carnaval não são chamadas de professoras e professores, e sim de coreógrafas e coreógrafos. Isto é, a preparação para um concurso de carnaval já é a criação de uma coreografia a qual a candidata apresentará, deixando de lado a improvisação. Os movimentos inseridos nas coreografias muitas vezes não são necessariamente criados pela candidata, mas sim direcionados pela coreógrafa ou pelo coreógrafo, as e os quais dizem o que é considerado mais belo, adequado ou não.

Em Santa Maria durante muito tempo os concursos ocorriam com som mecânico, tocando sambas-enredos do Rio de Janeiro. No regulamento do concurso geralmente constava cinco sambas-enredos que seriam sorteados no dia do concurso para que as candidatas realizassem as suas apresentações. Deste modo, as coreógrafas e os coreógrafos realizavam a preparação – criavam coreografias – a partir destes sambas-enredos que pudessem ser tocados.

Mesmo, por vezes discordando desta metodologia, sobretudo por acreditar que a gama do samba é a criatividade e a improvisação, acabei inserindo-a em preparações que eu realizava com candidatas a Rainha do Carnaval, por receio de elas estarem nervosas e assim não realizarem nada do que foi praticado em aula. Como eu já tinha vivenciado o que era estar em um palco de concurso, compreendia que era facilmente possível que as candidatas travassem. Assim, passei a ensaiar coreografias que serviam de base para caso as candidatas estivessem tensas no momento da apresentação e assim, não conseguissem executar as movimentações criadas, bem como a improvisação. O processo de criação da coreografia era colaborativo, em vista de que eu ensinava passos, os quais eu considerava que compatibilizavam com cada aluna, bem como elas inseriam movimentos que faziam e/ou admiravam. Eu deixava elas livres para falarem se tinham gostado ou não da coreografia, de modo que se a resposta fosse negativa,

havia a possibilidade de modificações, bem como possibilitava que elas dessem sugestões e colaborações.

A preparação das candidatas para os concursos consistia em primeiramente treinar a resistência, visto que eu colocava um samba enredo e cronometrava o tempo que a aluna conseguia somente sambava sem executar nenhum tipo de passo. Após, para estimular a criatividade eu inseria um samba, de modo que além de sambar, elas pudessem inserir outras movimentações. Neste momento eu ficava atenta, pois geralmente surgiam movimentos potentes, os quais, às vezes, posteriormente elas esqueciam que tinham realizado. Então, a partir desses movimentos que elas criavam, bem como de outros pontos, produzíamos a coreografia.

Acerca deste contexto, cabe também dizer que nos últimos anos, as coreografias em conjunto adentraram no mundo das Passistas. Dentro e fora da escola de samba, o Samba-Passista passou a ser realizado muitas vezes em sincronia, lembrando vertentes de outras danças, as quais estamos acostumadas e acostumados a ver nos palcos. Contudo, como conta Pereira (2019), há uma grande crítica acerca desta conjuntura:

A construção de coreografias, apontada como parte das funções de um coordenador, é um dos pontos criticados por sambistas, ex-passistas, admiradores e também por pesquisadores. Tal crítica se dá, uma vez que as coreografias trariam a uniformização da dança, um processo que apagaria as performances individuais, tão marcantes nos anos anteriores à chegada das alas (PEREIRA, 2019, p.57).

Neste sentido, cabe salientar que as coreografias em conjunto funcionam mais nas apresentações em âmbitos mais distantes da avenida e atualmente estão ganhando um espaço considerável no mundo virtual. Considero que adentrar em outros espaços não apagará o Samba-Passista e sim ampliará o seu campo de atuação. As coreografias neste sentido, são uma interface do Samba-Passista e não definem ele como um todo. Como a bateria surpreende, torna-se impossível que as e os Passistas sambem em sincronia durante todo o tempo de um ensaio de uma escola de samba. Isto é, as coreografias em conjunto ocorrem com uma música ou batucada específica em festivais, escolas de dança, vídeo danças e apresentações de grupos show, sobretudo. Assim sendo, durante grande parte do ensaio e principalmente do desfile, as coreografias não são realizadas. Isto é, a passarela do samba é um local que as criações e improvisos ganham força e visibilidade e assim na maioria das vezes as Passistas não realizam coreografias quando desfilam, com a exceção de um refrão ou de algum momento específico do desfile. Isto é, existem momentos específicos, sendo que uns são para dançar uma coreografia geralmente com as e os demais Passistas e outros para improvisar, seja na avenida, na quadra, nas redes sociais, dentre tantos outros possíveis espaços.

Cabe dizer que as mesmas Passistas propulsoras de uma grande inventividade, por vezes realizam coreografias, dançando sincronicamente com outras e outros Passistas. Assim sendo, a inserção de coreografias não necessariamente apaga a criatividade das Passistas. Contudo, logicamente deve haver um cuidado para que o improvisado não se perca perante este contexto.



Figura 30 - Íris Beatriz

5.5 GIROS, SALTOS E VERTICALIDADE: EMBRANQUECIMENTO NO SAMBA?

Com a influência de outros estilos de dança na prática do samba, a utilização de giros e saltos similares aos utilizados no balé, bem como uma postura mais vertical passou a ser muito utilizada no Samba-Passista. As movimentações do samba foram modificando-se com o passar do tempo, visto que antigamente o samba dançado era realizado com os calcanhares no solo, tronco flexionado e movimentos de rebolado em forma de espiral.

Alvarez (2009) relata que em um Desfile da Escola de Samba Vila Isabel em 2006 as passistas realizavam a sua dança com grandes acrobacias, pequenos saltos, um sapatear mais frenético, com postura mais altiva e com os quadris mais requebrados, em relação a décadas anteriores. Nesse sentido percebo uma hibridização do samba, o qual foi influenciado por outras danças, em sua maioria de destaque no campo artístico. Transcorre cotidianamente a discussão acerca de o quanto se perde a tradição quando ocorre a hibridização. Contudo, como já mencionado neste estudo vivenciamos em ambientes de grande mistura étnica-racial e transformação contínua e assim devido ao meio social, essas trocas acontecem, seja pela sociedade branca instituir o eurocentrismo, seja pela negritude utilizá-las como sobrevivência, seja pelas práticas culturais de intersecção de raças e etnias.

Como demonstrado neste estudo, o movimento negro não é homogêneo e acerca da hibridização versus embranquecimento no samba, também existem perspectivas diferentes na comunidade negra. Muitas e muitos militantes do movimento negro lutam para que as tradições negras sejam mantidas, de modo que assim as suas características originárias não sejam perdidas. Algumas e alguns consideram que outros estilos de dança são tão vigentes, a ponto de serem inseridos na prática do Samba-Passista, o que faz-nos compreender que essa “mescla” se trata de um embranquecimento. Em contrapartida, outras e outros pensam que houve uma hibridização do samba, sem necessariamente perder a sua raiz, uma vez que embora algumas e alguns Passistas utilizem movimentos de outras vertentes da dança, o samba continua sendo o ponto necessário e principal, visto que não adianta fazer mil passos se não existe o “samba no pé”.

Contudo, como nos apontam os estudos encontrados, o samba também modificou-se. O calcanhar saiu do solo, o quadril tornou-se mais requebrado e a coluna mais ereta. Um embranquecimento do samba ou uma hibridização que é inevitável em um país multirracial? Depende da perspectiva, visto que por um lado podemos compreender que se trata de um embranquecimento, sobre tudo quando Passistas inserem em demasia movimentos da cultura

branca, contudo por outro viés entendemos que a comunidade negra utiliza o que considera belo para apenas ornamentar o seu samba negro.



Figura 31 - Priscila Fontes

5.6 CARREIRA DAS PASSISTAS

Além de abrilhantar com o Samba-Passista, como já mencionado, hoje em dia a principal função dos passistas é auxiliar no recuo da bateria, utilizando o espaço vazio no desfile (TOJI, 2006). Trata-se de um momento importante no desfile, o qual as e os Passistas tem uma grande responsabilidade. Contudo, em contrapartida, o passista muitas vezes é visto como um empecilho para a escola alcançar máxima pontuação nos quesitos harmonia e conjunto, pois a apresentação virtuosística do samba no pé pode acarretar uma quebra na marcha geral do desfile e abrir clarões no meio da pista, fazendo com que a escola perca pontos (TOJI, 2006). Deste modo, percebemos que a Passista pode ser considerada – por membros da escola de samba – um meio-termo de importância, pois do mesmo modo que pode ajudar, também pode atrapalhar o andamento do desfile.

Porém, cabe dizer que a Passista possui um grande destaque além da passarela do samba, visto que ela tem uma função importante nos ensaios e nos shows, fascinando a todas e todos com sua atuação. A Passista é o brilho do samba. É uma das figuras que mais encantam o carnaval. Ela tanto simboliza o samba que em grande parte de imagens que retratam o samba, as quais são expostas nos mais variados lugares, é ela quem aparece. Na quadra, na avenida, no palco e nos shows ela está lá resplandecendo na sua atuação.

Neste sentido, lembro de Toji (2006) quando menciona a relação dos passistas com a avenida e o palco. Segundo a pesquisadora, palco – apresentação do grupo show da escola de samba – seria algo mais profissional, enquanto a avenida algo mais espontâneo. Considero que na Avenida as/os Passistas podem explorar mais nuances, improvisar com os movimentos, e agir de maneira mais leve e natural. Já o palco é um lugar focalizado, pois quem está inserida ou inserido nele, está sendo analisada ou analisado de alguma forma. Logo, o palco está mais relacionado a um olhar acerca da técnica da Passista e a avenida a um momento de grande importância, alegria e espiritualidade.

Cabe dizer que o cachê recebido pelas Passistas que atuam no palco também gera o compromisso de apresentar o samba enquanto potência, uma vez que na categoria “palco”, a noção de espetáculo é abertamente reconhecida (TOJI, 2006). Embora a seriedade existente passarela do samba, na avenida ocorre uma possibilidade maior de se divertir e curtir o momento único que é o desfile de carnaval. Contudo, mesmo que indiretamente demarcados, palco e avenida se entrecruzam nas apresentações das Passistas, uma vez que na avenida a técnica também em várias vezes é analisada pelas espectadoras e pelos espectadores, bem como

nos shows, pode haver um sentimento de alegria a partir do que a bateria e a harmonia realizam, como tocar e cantar um samba emocionante, por exemplo.

Toji (2006) conta que embora abrilhantando em diversos ambientes com a sua atuação, dificilmente um passista consegue se manter financeiramente somente com a sua posição na escola de samba visto que apenas alguns passistas recebem remuneração por trabalhar no grupo show e unicamente quando há alguma apresentação. Isto é, somente as Passistas mais destacadas são convidadas para participarem de shows que a Escola realiza. Esta conjunção não corrobora com Duarte (2014), a qual ressalta que embora a passista honre a bandeira e vista a camisa da agremiação, ela não recebe uma remuneração por parte das Escolas de Samba – como acontece com outros integrantes – ao contrário das agências de turismo que geralmente contratam passistas para fazer shows no exterior. Apesar das pesquisas mostrarem resultados distintos, ambas evidenciam a desvalorização da Passista por parte das Escolas de Samba.

As poucas Passistas que conseguem manter-se financeiramente com a sua atuação, em sua maioria, moram no Rio de Janeiro, dado que devido a cidade ser considerada o berço do samba, as Passistas inseridas nessa localidade, ganham mais visibilidade e tem mais oportunidades de trabalho. Assim, mesmo que realizem shows no exterior, hoje o seu trabalho fora da localidade em que residem está mais conectado a dar cursos e oficinas de Samba-Passista. Esta mudança de atuação fora do país está relacionada a concepções – problematizadas nos últimos anos – da Passista que faz shows e da que se torna uma professora. Para muitas e muitos, a que faz shows no exterior está auxiliando na percepção da mulata exportação. Em contrapartida, a que ministra aulas, é vista com mais seriedade, por mostrar a importância da cultura brasileira por meio do ensino. Ainda assim, são poucas que alcançam a possibilidade de mostrar e ascender pelo seu trabalho no exterior. Pereira (2019) relata que:

Como as escolas não pagam salários a quem sai nessa ala, a grande maioria possui um trabalho secular sem qualquer ligação com o samba. Passistas só recebem dinheiro quando participam de shows e apresentações que as agremiações fazem pelo Brasil e pelo mundo. Fora isso, as participações são apenas pelo prazer e emoção de defender a escola querida (PEREIRA, 2019. p. 44).

Percebemos então que a mulher negra encontra dificuldades em ascender socialmente também na dança (OLIVEIRA, 1991). À vista disso, a grande maioria possui outra profissão, muitas vezes não por seu desejo, mas sim, por sobrevivência. Contudo, é importante mencionar que algumas dessas profissões podem estar relacionadas ao mundo do samba, uma vez que:

(...) a carreira de passista permite que ele seja recrutado pela sociedade mais ampla para ocupar postos como os de modelo, de figurante em obras cênicas, de professor(a) de dança, entre muitos, justamente devido a apresentação do passista na escola de samba. Dessa maneira, a demonstração de talento no mundo do samba pode ajudar a desenvolver o status no mundo do trabalho envolvente, criando uma colaboração entre eles (TOJI, 2006, p.50).

Trago essa conjuntura para a minha vivência, uma vez que desde quando eu tinha quinze anos até os dias atuais, atuo como professora de samba, e embora esta profissão seja inconstante, visto que nem sempre tenho alunas e alunos, por alguns momentos da minha carreira, adquiri uma parte do meu sustento através desta atuação.

Abrindo um parêntese, mencionei que ser uma docente do samba é instável em razão de que não há uma assiduidade de todas alunas e todos alunos nas aulas, visto que basta um empecilho, ou pequena adversidade, para que elas e eles abandonem a prática do samba. Isto é, o Samba-Passista não é uma prioridade, bem como não é levado com seriedade. Certo dia um aluno me disse que ele ia se dedicar para outro estilo de dança, porque sambar ele já sabia. Como as manifestações afro-brasileiras são diversas vezes experienciadas de modo informal, muitas pessoas consideram desnecessário estudá-las. De modo contrário, nas aulas de balé, muitas dançarinas e dançarinos abdicam de outros compromissos em prol da dança. Percebemos assim, que o dançarino negro encontra dificuldades de sobreviver no espaço branco e até no seu próprio (OLIVEIRA, 1991), em razão da desvalorização da sociedade para com as artes negras.

Nos grandes centros artísticos, especialmente no Rio de Janeiro, há um maior reconhecimento para professoras e professores do samba. Contudo, este estudo aborda as Passistas no Rio Grande do Sul, as quais pertencem a outra realidade. Devido à desvalorização, invisibilidade e racismo que o samba, e neste caso, as Passistas gaúchas são tratadas, dificilmente elas conseguem sustentar-se somente com a prática do samba.

Janaína conta que além de atuar na área da dança, como professora de samba, dançarina de shows, casas noturnas e eventos, atuou uma grande parte da sua vida em uma rede bancária. Ademais também trabalhou como repórter, radialista, colunista, cuidadora de idosos e de pessoas com deficiência, comissária de voo, bancária, bem como participou em clipes de bandas musicais, figuração de filmes e faz pães para vender, dentre outras atividades. Um ponto importante é o fato de ela correlacionar a multiplicidade de funções que já realizou com o fato de ser uma Mulher Negra:

Mana, eu sou bombril... 1001 utilidades

Mana, a Jana é Mulher Negra, tu sabe que nós Mulheres Negras, a gente tem que ser de tudo um pouco. É dona de casa, eu faço pão feito em casa, eu faço tudo. Eu sou tri de casa entendeu, eu sou tri do lar, assim... tem que ver os pão que eu faço. Faço tudo

de bom, cozinheiro, minha comida é maravilhosa, tudo. Então eu sou de tudo um pouco. Todas as oportunidades que me surgiram nessa minha caminhada a Jana fez.

A fala de Janaína demonstra que para ela, a realização de diversas atividades, funções e profissões é algo comum para Mulheres Negras, visto que de modo geral, não temos o privilégio de nos dedicar a apenas uma atividade, sobretudo em termos de trabalho. Suas dinamicidades servem como um meio de sobrevivência. Quanto mais atividades realizarem menos chances possuem de viver na miséria que atinge grande parte da negritude, bem como quanto mais ágeis forem, mais oportunidades terão de permanecerem vivas em meio as adversidades, e conseguirão ajudar a família.

Sobrevivência ou empoderamento? Respondo que o empoderamento é um meio de sobrevivência para a Mulher Negra. Na luta pela sobrevivência, Janaína busca meios de ter poder sobre a sua própria vida. Minha mãe disse que empoderamento é a mulher que não deixa a casa cair, que não fica parada diante dos obstáculos e adversidades. Janaína mostra a força da Mulher Negra, que não foge da luta e busca todos os meios necessários para enfrentar o combate. O caso de Daniele também adentra neste contexto, pois quando realizei a entrevista – 2020 -, além de dar aula na academia, ela cursava o bacharelado em educação física e trabalhava igualmente como manicure. Assim sendo, essas mulheres criam alternativas para sobreviverem em casos de necessidade.

Cabe um parêntese para dizer que pessoas negras historicamente empreendem por necessidade, posto que o racismo estrutural impede a colocação em empregos formais. Por conta disso, e com um avanço de um discurso neoliberal e de precarização do trabalho, é fundamental estar atento ao discurso “fácil” do empreendedorismo, que visa, muitas vezes, precarizar ainda mais a situação dos trabalhadores, sobretudo para negros e negras (BERTH, 2019, p. 74).

De modo análogo, todas as Passistas que eu conheço no território gaúcho são estudantes ou atuam em outro lugar, considerando este o seu ambiente de trabalho. Nenhuma delas me relatou, ou me fez perceber que considera a sua atuação como Passista o seu único meio de sustentar-se. Desta maneira, percebo que no sul do país, o samba ocorre na maior parte, somente de “amor a camiseta”.

Quando realizei a entrevista com Daniele, seu trabalho não possuía grande correlação com a sua atuação no mundo sambista, contudo ela relatou que tinha planos de realizar um projeto que executasse treinos funcionais para porta-bandeiras, posição que atualmente exerce no carnaval. Em 2021 Daniele concluiu a segunda graduação – bacharelado em educação física

–, e o seu trabalho de conclusão de curso versou sobre as porta-bandeiras. Assim sendo, do mesmo modo que eu, Daniele levou a sua prática no mundo sambista para o âmbito acadêmico.

Sentimos uma necessidade de estudar temáticas negras no ambiente universitário e quando os espaços se abrem a novas possibilidades de tematização e discussão, buscamos inserir temas das nossas experiências para o universo acadêmico. Isso não apenas possibilita que a cultura e a história negra sejam contadas por quem as vivencia, mas também auxilia no empoderamento e no prazer em realizar a pesquisa. Ainda, cabe dizer que ações como o estudo da porta-bandeira pelo viés da educação física, significam grandes avanços nos estudos raciais brasileiros, os quais a meu ver não devem apenas estar inseridos nas áreas de história e artes, mas em diversos outros campos do conhecimento.

Saliento que pesquisas como a de Daniele, bem como esta tese, demonstram que está crescendo um movimento político do samba, por quem faz samba no ambiente acadêmico. Alguns anos antes, geralmente víamos pessoas de fora falando sobre quem estava dentro. Isto é, existem muitos estudos sobre samba, escritos por pessoas que não vivenciaram o samba de modo intenso. Hoje, cresce o número de pesquisas de negras e negros falando sobre negras e negros. De sambistas falando sobre sambistas, o que demonstra um ato político e de amor por parte destas pessoas. Político em razão de essas pessoas enfatizarem a importância da cultura negra e sambista e buscarem maneiras de que ela seja valorizada. Amor porque embora considerem a oralidade relevante, querem deixar registros sobre seu povo e sua raça para que aquelas e aqueles que vieram antes não sejam esquecidas e esquecidos.

Janaína conta que também é profissional de educação física e justifica este fato relatando que os cursos de dança foram fundados há pouco tempo. Deste modo, na época em que começou a atuar profissionalmente, seguiu na área da educação física, uma vez que era o campo do conhecimento que mais se aproximava da dança. A Passista ressalta que nunca atuou na educação física, mas que os trabalhos que realizava eram com dança.

Vivenciei o mesmo processo, uma vez que cursei a faculdade de educação física, porquanto não existissem à época cursos de graduação em dança em Santa Maria. O meu deslocamento para estudar em outras cidades era inviável por conta de questões financeiras. Deste modo, adentrei no curso de bacharelado em educação física, realizando na maior parte estágios na área da dança. Após a fundação dos cursos de dança em Santa Maria, assim que foi possível, realizei a minha inscrição para cursar Dança – licenciatura – na UFSM na seleção de ingresso e reingresso como portadora de diploma, tendo sido aprovada. Rememoro que um semestre antes, Daniele também adentrou no mesmo curso, bem como passou pelo mesmo processo de seleção e inclusive fomos colegas em algumas disciplinas.

Assim, percebo um anseio que algumas Passistas possuem em refletir academicamente acerca do seu conhecimento e experiência, bem como de ampliar o seu aprendizado no mundo da dança; muitas delas já realizam um trabalho com dança, mas também buscam uma legitimação que o diploma proporciona, sobretudo por atuarem em um âmbito já desfavorecido.

Certa vez, uma pessoa me disse que eu não era profissional da dança e sim da educação física. Cabe dizer que nesta ocasião eu já tinha atuado há mais de dez anos no ensino do Samba-Passista. Assim, a fala desta pessoa deu a entender que eu ainda não era considerada uma professora, por ser bacharela em educação física e por não ter um diploma de dança.

Neste sentido, é relevante contar que a criação do curso de dança – licenciatura – da UFSM, trouxe uma discussão bastante presente no cenário da dança na cidade. Ao defenderem a dança como uma área legítima de conhecimento, algumas e alguns artistas, sobretudo as formadas e os formados no curso, enfatizam que as pessoas que pretendem ministrar aulas de dança devem cursar a graduação. Segundo elas e eles, o curso superior em dança possibilita uma criticidade acerca da prática do ensino. Nesta graduação, as licenciadas e os licenciandos refletem sobre a repetição e o mecanicismo presentes na dança, mas sobretudo são estimuladas e estimulados a realizar uma educação crítica, a qual possibilita que elas e eles criem as suas próprias maneiras de ensinar, de modo que respeitem a alteridade e diversidade das suas alunas e dos seus alunos.

Como acadêmica do curso, ressalto que essa reflexividade acerca do ensino da dança é muito importante e inclusive, fez com que eu repensasse e amadurecesse muitas questões acerca da minha atuação como professora de dança. Ressalto que o estudo da dança na universidade levou-me à conscientização do corpo como um instrumento de expressão e compreendi que seu treinamento, aliado à sua disciplina, era importante no desenvolvimento de uma consciência corporal (SANTOS, 2006). Vale assinalar, contudo, que mesmo antes de eu entrar no curso de dança eu estudava cotidianamente, sobretudo na época em que eu era professora da Companhia do Samba. Nesta fase, eu realizava a preparação física, técnica, a repetição, mas também dedicava muito tempo para os processos criativos. A prática do samba requer improvisado e assim a criação e elaboração de movimentos que atuam intercalados com ele, são alguns dos seus fundamentos. Assim, a consciência, o conhecimento corporal e a inventividade eram substanciais na Companhia.

Deste modo, justifico que a minha atuação como professora de dança já ocorria antes de eu entrar na graduação. Isto não significa que na época em que eu ministrava aulas de samba, eu tivesse total conhecimento sobre o âmbito que atuava, uma vez que sempre é possível aprender mais sobre os mais diversos aspectos, inclusive sobre os campos que temos grande

familiaridade. Assim, é provável que caso eu estivesse na graduação em dança ou já fosse licenciada na época em que eu era professora da Companhia, pudesse anexar as proposições do curso que eu considerasse necessárias à minha prática.

Pela minha experiência até o presente momento, a maioria das pessoas que dão aula de samba não possuem formação em dança e isso não deve ser utilizado para desvalorizá-las. Neste estudo, por exemplo, apenas eu estou cursando a graduação em dança. O fato das professoras e dos professores de samba não possuírem uma formação acadêmica, sobretudo na área da dança, não significa que realizem a docência em dança de maneira ineficaz. Enfatizar que pessoas sem formação formal não devem dar aulas, bem como não devem ser chamadas de professoras e professores leva-nos para um academicismo. Caso ele ocorra, pessoas do ensino informal no mundo do samba, os quais em grande parte não cursaram a graduação, bem como possuem uma vasta experiência, são erroneamente desvalorizadas e desvalorizados. A graduação em dança prepara indivíduos para atuar no ensino da dança, porém isto não exclui o fato de que fora do ambiente universitário o ensino possa ocorrer de modo crítico, construtivo e reflexivo. Saliento não querer que esta asserção seja concebida como uma desconsideração da dança enquanto área de conhecimento, uma vez que, inclusive, como dito, o curso me propiciou um grande aprendizado.

Para voltar a falar sobre a carreira das Passistas, mesmo buscando maneiras de conceder importância e enaltecer as suas atuações, seja realizando um movimento político nas universidades, adentrando nas graduações de dança, bem como outras ações, ocorre no âmbito das passistas, uma falta de reconhecimento da sua atuação (DUARTE, 2014). Além da pouca ou inexistente falta de verba destinada as Passistas por parte das Escolas de Samba, tem-se a mídia, a qual exacerba o corpo dos passistas em detrimento da dança; a falta de atenção dos carnavalescos em relação a fantasia dos passistas; e sobretudo, a não obrigatoriedade dos passistas no desfile (DUARTE, 2014).

Durante muitos anos no programa Caldeirão do Huck, transmitido pela rede globo de televisão aos sábados de tarde, havia o concurso que escolhia a Musa do Carnaval do Programa. Neste concurso, cada candidata representava uma Escola de Samba de São Paulo e do Rio de Janeiro. Geralmente usando uma fantasia biquíni, após a sua apresentação as Passistas eram entrevistadas acerca da sua preparação e forma física, e, sobretudo recebiam perguntas maliciosas e de apelo sexual. O concurso enaltecia o corpo das Passistas, deixando de lado, a resistência e cultura negra e sambista envoltas em suas atuações. Assim, as mulheres eram vistas como mulher-corpo-objeto. Houve momentos que inclusive, um dos membros do corpo de jurados saiu do local onde estava, deslocando-se para um local que possibilitava uma melhor

visibilidade da bunda das Passistas. Durante e após o programa os comentários eram sobre o corpo das mulheres que estavam participando do concurso, em detrimento da sua dança. Após quatorze anos – acredito que por força do movimento negro -, em 2018 a emissora cancelou o concurso, o que fez muitas e muitos militantes da negritude comemorassem, uma vez que enfatizavam que o Musa do Caldeirão não representava a cultura das Escolas de Samba e ainda auxiliava na concepção de mulata exportação.

A não obrigatoriedade da sua presença no desfile, faz com que muitas Passistas não se sintam motivadas a realizar e aprimorar o seu trabalho, pois ele não é reconhecido por parte das Escolas de Samba, bem como do sistema sambista que avalia os quesitos do carnaval. E ainda, é importante dizer que em Santa Maria, por exemplo, nos últimos anos a ala de Passistas decaiu, tornando-se quase inexistente e restringindo-se a Passistas desfilando sozinhas como destaque.

Neste cenário, convém mencionar o pouco respeito atribuído a Passista em relação a porta-bandeira, a qual é mais respeitada, seja por estar ao lado do mestre-sala ser responsável por um quesito, bem como por também carregar a bandeira do pavilhão. Mas, especialmente, não podemos deixar de mencionar sobre o quanto o seu vestuário pode auxiliar nesse processo, uma vez que a vestimenta da porta-bandeira faz menção as rainhas do século XV, as quais tinham o corpo quase todo coberto, visto que a sociedade em que vivemos, concede ou não importância à mulher de acordo com a maneira como ela se veste. Pereira (2019) menciona que inclusive a remuneração da porta-bandeira é bem mais considerável no mundo do samba, o que faz com que algumas Passistas desejem atuar nesta função:

Há recorrentes histórias de passistas que acabam se tornando mestres-salas ou porta-bandeiras, como foi o caso de Selminha Sorriso, da Beija-Flor. Um posto mais nobre, aos olhos do público e também da própria agremiação, pela visibilidade no desfile, pela capacidade de se transformar numa profissão com remuneração acima da média no universo do carnaval e, sobretudo, por garantir pontuação para as escolas de samba (PEREIRA, 2019, p. 64).

Pelo patriarcado, a porta-bandeira recebe olhares de respeito, pois além de carregar a bandeira da escola, está vestida dignamente para esta função, como uma rainha, como uma dama digna para ser reverenciada. Inclusive, sua roupa lembra muitas noivas não só de tempos antigos, como até mesmo da contemporaneidade. Não são inseridos movimentos de pelve e quadril em sua movimentação e mesmo que sua fantasia seja na maioria das vezes pesada, a sua performance está mais atrelada a delicadeza do que a força. Por outro lado, a Passista é a que salta, desce, sobe, pula, rebola e ginga. A Passista exhibe sensualidade, destreza, malandragem,

agilidade e o corpo à mostra. Ela não é a mulher digna de ser respeitada e, por conseguinte, valorizada.

Eu só obtive um reconhecimento como Passista após ter um lugar de destaque em Santa Maria – RS. Desde a minha infância a minha família custeava ou conseguia fantasias emprestadas para eu atuar, visto que eu ganhei a primeira fantasia por uma Escola de Samba – a Barão de Itararé – somente aos vinte e cinco anos de idade. Ganhar uma fantasia foi algo que fez eu me sentir valorizada no mundo sambista. Contudo, nunca recebi um cachê para atuar em uma Escola de Samba. Eu comparecia aos eventos, casamentos, formaturas e afins com o grupo show por amor ao samba. Mas enfatizo que as e os integrantes da diretoria da Barão sempre me buscavam e me traziam, custeavam lanches, bebidas e afins, o que demonstrava um cuidado comigo. Além dos vínculos afetivos que criei na Barão, esse foi um dos motivos que fez com que eu criasse uma afeição por essa agremiação. E no meu caso eu não pretendia ascender em uma carreira com fins lucrativos através da apresentação em eventos, contudo foi muito importante me sentir reconhecida através de pequenas ações que para mim tinham grande relevância.

Outro ponto significativo é que além de ser em grande parte desvalorizada, a carreira das Passistas é na maioria das vezes curta. Diante da exigência para que a Passista tenha um corpo magro/delineado e com a musculatura rígida, bem como de consideráveis resistência e força necessárias para a prática do Samba-Passista, muitas mulheres abdicam da carreira de Passista, como ressalta Toji (2006):

(...) a carreira do passista se escora grandemente nas suas habilidades e aparência físicas e, com o avançar da idade, vai se tornando cada vez menos recompensadora. Conforme conversamos com diversos deles, a carreira pode terminar por volta dos 40 e 50 anos, “até quando as pernas aguentarem” ou “o corpo segurar o biquíni”. A partir daí, os passistas, tanto femininos quanto masculinos, passam a ocupar posições que lhes exige menos fôlego do corpo (TOJI, 2006, p. 64).

Contrariamente a Toji (2006), que relata a presença de passistas de quarenta e cinquenta anos em sua pesquisa no Rio de Janeiro, em Santa Maria o contexto é outro, dado que ter trinta anos no mundo das Passistas é vivenciar cotidianamente o preconceito por ser considerada velha para sambar. Quando eu tinha vinte e poucos anos e queria participar dos concursos que envolviam samba, geralmente escutava murmurinhos acerca de “já ter passado o meu tempo”, ou que era o momento de eu dar espaço para mulheres mais novas mostrarem o seu samba. Mesmo que sambistas gaúchas e gaúchos apreciem celebridades cariocas acima de quarenta anos ocupando postos de rainha da bateria, quando se trata de Santa Maria, o quadro é diferente.

E esta conjuntura é tão forte e imposta que por vezes eu ficava me perguntando se não era o momento de eu deixar de ser Passista. Contudo, este contexto não ocorre da mesma maneira em outras cidades gaúchas, visto que Daniele foi Rainha do Carnaval de Cruz Alta com trinta e um anos, Kaiane com vinte e oito e Ana Claudia Rainha da Bateria da Império da Zona Norte com trinta e dois anos, tendo posteriormente, aos trinta e oito anos, assumido o posto de Madrinha da Bateria.

Este preconceito das Passistas não poderem terem mais de trinta anos é mais uma razão para existirem poucas Passistas em Santa Maria-RS. O sexismo e o racismo fazem com que muitas mulheres desistam da sua atuação no samba, visto que são exigidas ou mal vistas para atuar profissionalmente em outros espaços, bem como para se tornarem esposas e mães. Então, muitas abandonam cedo as suas atuações, pelo motivo de que uma mulher com mais de trinta anos, que é trabalhadora, mãe e esposa, pela visão patriarcal não deve ser uma Passista.

Neste cenário, as Passistas que amam carnaval e não querem deixar de estarem inseridas após abandonar o cargo, procuram outras funções no âmbito carnavalesco. Mais uma vez mostra-se nesse contexto a atuação de porta-bandeira, a qual é mais aceita na família, nos relacionamentos amorosos e nos ambientes de trabalho. Nesta pesquisa, Daniele é um exemplo dessa transição, visto que foi uma Passista e Rainha do Carnaval de destaque do cenário gaúcho e, posteriormente, após os trinta anos de idade tornou-se porta-bandeira. Daniele relatou que em um dia, em conversa no camarim da Imperadores do Samba, Escola de Samba que atua, muitas Passistas não acreditaram que ela já tinha sido uma Passista e Rainha do Carnaval. Possivelmente esta surpresa ocorreu em especial, devido a vestimenta e performance da porta-bandeira, a qual demonstra ser mais recatada pela visão patriarcal, machista, moralista, etarista, sexista.

Outra questão pertinente para ser discutida é o fato de ao contrário da época do surgimento das Passistas, hoje muitas delas possuem ensino superior e este estudo é um grande exemplo, visto que a maioria das interlocutoras possuem uma graduação, resultado das ações afirmativas acerca de pessoas negras terem sido implementadas nas últimas décadas:

Um cenário que reflete – em parte – a trajetória da mulher no contexto brasileiro, no sentido de que o empoderamento – em vários campos – foi avançando à medida que os direitos também foram sendo conquistados, principalmente no quesito educação. Segundo o IBGE, a escolaridade feminina vem aumentando desde os anos 1990, ainda que as diferenças entre mulheres brancas e negras todavia precisem ser superadas (PEREIRA, 2019, p. 197).

Assim sendo, hoje, a Passista problematiza, de diversas maneiras, de modo informal e formal, em vários ambientes, desde a Escola de Samba até a Universidade, muitos pontos acerca da sua carreira, como a desvalorização e a hipersexualização. Ela sublinha a importância da sua atuação, defendendo-se de olhares preconceituosos. A Passista de hoje não está somente na Escola de Samba. Ela está em frente a bateria na quadra, na sala de aula dos inúmeros cursos de graduação oferecidos no país e até mesmo fora dele e ainda, em múltiplos ambientes de trabalho.

Contudo, nos espaços em que atuam, algumas vivenciam o preconceito. Certo dia uma aluna da Companhia do Samba me disse que sairia do grupo, pois agora era fisioterapeuta e a sua professora disse que não ficava bem para a sua imagem, estar sambando. Fiquei muito triste com o ocorrido, o que na época fez com que eu reivindicasse com mais afinco a importância das danças afro-brasileiras, e, mais especificamente, o samba como prática educacional, descolonizadora, antirracista e antissexista.

Ainda assim, a maioria afirma não sentir-se discriminada devido a ser Passista. Por exemplo, Marina relatou não ter mencionado para seus colegas que era Passista; segundo ela, elas e eles só souberam da sua atuação após serem suas amigas e seus amigos nas redes sociais e mesmo diante disto, ela menciona nunca ter sentido um tratamento diferenciado devido ao fato de ser Passista. De modo similar, Janaína também relatou que nos ambientes em que trabalhava fora do contexto sambista, não sentiu um preconceito em razão de ser Passista e disse inclusive, que na época em que trabalhava em um banco, pessoas frequentadoras das Escolas de Samba a reconheciam e a tratavam cordialmente. No seu discurso, Janaina demonstra ser muito autossuficiente e penso que isso faça com que até mesmo inconscientemente não dê relevância para atos preconceituosos. A expressão “tirar de letra” parece-me estar correlacionada a presença de Janaína. Acredito que a Passista focaliza no que considera que tenha alguma positividade para a sua vida. Este foco não ocorre de maneira planejada, mas de forma espontânea, como algo que já esteja intrínseco a sua persona.

É relevante também dizer que as Passistas precisam estudar e/ou trabalhar em outros locais, e em muitas vezes não conseguem continuar com a prática do samba devido a terem a responsabilidade de exercer outras atividades. Francielly conta que está mais afastada do carnaval porque agora está com outra prioridade: focar nos estudos. A Passista e bacharelada em direito relata que era muito corrido administrar tudo e teve um momento que precisou priorizar os estudos e o trabalho, visto que faz estágio na justiça federal. Ela sublinha que não se desligou por completo porque o samba é algo que lhe faz muito bem, contudo não está mais inserida do mesmo modo que antes. Cabe aqui mencionar que as Passistas e/ou Rainhas e

Princesas das Escolas de Samba possuem uma série de compromissos, os quais fazem com que elas deixem outras atividades de lado. Deste modo, enquanto algumas Passistas conseguem dar conta de exercer outras profissões e atuar no samba, como o caso de Janaína, outras sentem a necessidade de se distanciar para focalizar em uma ascensão profissional, como Francielly. A Passista sublinha que está estudando, trabalhando e futuramente vai poder mostrar que uma mulher do carnaval pode chegar onde ela quer e ser o que ela quiser. Pode ser uma juíza, médica, uma advogada e ser do carnaval, bem como ter um envolvimento com Escolas de Samba.



Figura 32 - Janaína Maia

A DISPERSÃO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meu percurso de pesquisadora iniciou quando adentrei no mundo do samba. Pertencente a uma família negra e de baixa renda convivi com o samba desde o meu nascimento. Cresci ouvindo sambistas e o pandeiro do meu Vô Recí nos domingos. Essa identidade negra foi aos poucos me direcionando a minha herança africana e afro-brasileira: Ser uma Passista. Comecei aos sete anos a fazer parte do mundo das faixas de carnaval e das Escolas de Samba. Nesta fase da vida descobri que sambar era o que eu queria para a minha vida e aqui estou. De maneira autodidata construí o meu samba, e fui a cada ano aprimorando a minha maneira de dançar. Após muitos concursos, apresentações e desfiles de carnaval, ganhei reconhecimento e visibilidade no mundo do samba em Santa Maria. Posteriormente criei um grupo de Passistas, a Companhia do Samba, e experienciei com mais afinco a minha docência em dança, ou melhor, na dança do samba, contexto que me levou a buscar apreender como mulheres Passistas produzem suas pedagogias negras em dança.

Ancorada pelo feminismo negro debrucei-me nesta pesquisa dialogando com as perspectivas de pesquisadoras negras e feministas, as quais me auxiliaram a realizar um estudo descolonizado e crítico. Tratando-se de Mulheres Negras que sambam logicamente foi necessário que eu buscasse olhares de irmandade negra e feminina. Assim, Djamilá Ribeiro, Patrícia Hill Collins, bell hooks, Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Carla Akotirene, Angela Davis, Joice Berth, Nilma Lino Gomes, Chimamanda Adichie, Inaicyrá Falcão dos Santos, Nadir de Nóbrega Oliveira, Grada Kilomba, Gabrielle Santos Barcelos, Amanda Santos Silveira, Claudete Alves da Silva Souza, Amélia Vitória de Souza Conrado, Edilaine Ricardo Machado, Ana Cláudia Lemos Pacheco, Eveline da Silva Pena, Vilma Piedade, Leda Maria Martins, dentre outras, foram pesquisadoras fundamentais para a realização desta pesquisa. Para além de indispensáveis, inseri-las neste estudo, também agiu como um ato político de valorização de saberes de mulheres que ainda estão na base da pirâmide socioeconômica.

Escolhi realizar esta pesquisa no Rio Grande do Sul por considerar relevante a ação de estudos sobre manifestações negras gaúchas, em razão da opressão e invisibilidade que a comunidade negra neste espaço vivencia. Trouxe no texto a força dessas Mulheres Negras que sambam e estão longe de ter a visibilidade que Passistas cariocas e paulistas obtêm. Vivenciar o samba no Rio Grande do Sul é um ato de resistência.

Pensar na importância que as sambistas negras possuem para a construção da sociedade – afro – brasileira é de extrema importância, ponto que foi levantado no texto. Nesse contexto percebi que no âmbito sambista existe um notório sexismo, o qual define que atuações mulheres

e homens terão quando inseridas e inseridos neste ambiente. Há uma dificuldade de que mulheres sambistas sejam reconhecidas em posições consideradas masculinas, como mestra de bateria, intérprete, dentre outras.

Considerei relevante trazer para esta pesquisa a minha vivência no mundo acadêmico. Mulher, Negra, Passista, oriunda de família de baixa renda, experienciei o sexismo, o racismo e o preconceito na universidade. Asserções errôneas para justificar tais práticas, como dizer que não era coerente que eu realizasse uma pesquisa sobre Mulheres Negras, foi uma das vivenciadas. Ressalto, sobretudo, o olhar de várias pessoas, o qual dizia que eu não tinha as características fenotípicas e sociais para ser considerada como uma delas e deles, ou seja, uma acadêmica.

A inserção do samba no contexto educacional foi levantada, seja no ensino formal, bem como no informal. Mesmo quase vinte anos após a inserção da lei 10 639/03 a escola e a universidade ainda são em grande parte embasadas por práticas eurocêntricas. Nesse sentido, o samba é uma das várias manifestações negras que pode/deve ser inserido no ambiente escolar como aplicação da lei, auxiliando a descolonizar esses ambientes educacionais. É importante dizer que no ensino informal, há uma carência de projetos sociais que podem auxiliar crianças e jovens a mudar a trajetória de vida. É preciso que o governo invista em mais projetos no cenário gaúcho e neste caso, o samba é uma possibilidade potente de ser realizada.

O objeto deste estudo foi a Passista e suas pedagogias ou como aqui nomeado: Passistagogias. Trata-se de uma mulher que por meio do samba, atrelado a outras movimentações demonstra empoderamento, altivez e transgressão descolonizadora e feminista. Não basta sambar para ser Passista, em razão de que ela é samba e performance negra exacerbada no corpo. Assim como ginga na vida – essas mulheres pertencem a comunidades sambistas e muitas vezes periféricas -, ginga no samba emaranhada de passos que potencializam a sua dança. E para falar sobre a dança que ela realiza, cunhei também o termo Samba-Passista, uma vez não se trata de outra vertente do samba e sim especificamente do samba que as Passistas realizam.

Para a realização deste estudo considerei necessário criar uma metodologia voltada para a realização de pesquisas com Mulheres Negras. Assim, busquei apreender particularidades e temas centrais da negritude, uma vez que julguei ser essencial ter um olhar decolonial, antissexista e antirracista na execução deste estudo. Também procurei realizar uma linguagem acessível por acreditar que ela facilita a leitura de pessoas que não estão inclusas no ambiente universitário, salientando que os estudos étnico-raciais e de gênero não devem circular somente entre pesquisadoras e pesquisadores do meio acadêmico.

A criação da metodologia foi embasada em quatro etapas, as quais são: conhecer, ouvir, ver e aprender. Conhecer as temáticas da negritude, e buscar compreender a vida de Mulheres Negras, seja por meio dos ambientes de sociabilidade, pelo convívio familiar, pelas referências bibliográficas, mas sobretudo pelas Passistas entrevistadas; Ouvir as entrevistas das interlocutoras; Ver, concedendo considerável atenção a sua fisionomia no momento das entrevistas, bem como suas imagens e vídeos; Aprender com as interlocutoras, seja respeitando os seus lugares de fala e considerando relevância a elas, como também devolvendo a pesquisa as mesmas e deixando que falem as suas percepções acerca da minha atividade como pesquisadora. Somente após a realização das quatro etapas, seria possível adquirir um saber sobre Mulheres Negras.

O estudo demonstrou que as Passistas adentraram no samba devido as suas famílias, as quais de modos similares vivenciam cotidianamente essa manifestação da cultura negra. Além disso, geralmente há outra Mulher Negra pertencente ao seu círculo de sociabilidade que lhe auxilia em sua atuação no samba. Assim, a maioria delas não sabe dizer ao certo quando aprendeu a sambar, visto que pertence ao samba desde que nasceu. Contudo, mencionam outras Mulheres Negras, auxiliadoras nesse contexto, as quais estão relacionadas entre si, bem como com outras Passistas, o que fez com que eu considerasse além de uma cultura familiar, uma circularidade negra no processo de tornar-se uma Passista.

Concebi que suas vestimentas, ou melhor, fantasias, roupas de coquetel, ou de pinta permeiam conceitos sobre a Mulher Negra, visto que para afastar-se do conceito de mulher-corpo-objeto muitas deixam de evidenciar o corpo e assim utilizam roupas mais “tapadas”, enquanto outras enfatizando o direito de ser livre, seguem usando fantasias minúsculas em suas apresentações.

Seus cabelos que em décadas anteriores eram quase obrigatoriamente longos e cacheados por meio de *mega hair* e apliques, passam a serem mais valorizados em seu aspecto natural, sobretudo após a inserção de ações afirmativas nas universidades e maior visibilidade do movimento e feminismo negro virtual. Embora brinquem de serem múltiplas sobretudo após a tendência da *lace*, hoje usam tranças, esbanjam seus crespos e o seu black power. Entretanto, há um grupo que ainda sofre, por tentar se enquadrar em um padrão que não pertence.

Suas feições e gestos, permeados pela sua performance são mais importantes do que uma produção e maquiagem para se apresentar, pois quanto menos enfeitada, mais livre estarão para dançar.

A pesquisa demonstrou que as Passistas necessitam de um tempo para mergulhar em suas performances. Trata-se de aquecer os tambores, o corpo-tambor, bem como de uma conexão

com as suas ancestralidades e espiritualidades. Quando entram na quadra vão sentindo pouco a pouco a energia vinda dos pés, e transmitida por todo corpo até que adentram na quadra como um tsunami, performando uma mulher poderosa, destemida e subversiva. Para encarnar essa mulher que samba é preciso uma malemolência, um ziriguidum, uma força nos quadris, uma expressão facial que fala à todo tempo. Passistas não passam despercebidas.

Compreendi que ter um corpo curvilíneo ou magro é quase uma obrigatoriedade, uma vez que suas estruturas físicas também são pontos preponderantes para serem consideradas Passistas pela sociedade patriarcal. Deste modo, realizam incansáveis dietas e atividades físicas extenuantes a fim de obter o corpo que se espera de uma Passista. As que não tem essa estrutura corporal, sofrem um extremo preconceito e são vistas como preguiçosas e desleixadas. Muitas delas, acabam abandonando a sua atuação em razão de não ter o corpo almejado de uma Passista.

Neste estudo, o empoderamento extenuado pelo samba mostrou-se muito presente. Por meio da prática do samba, Mulheres Negras Passistas empoderaram-se, deixando de lado, mesmo que momentaneamente a vida dura e difícil que ocorre fora da quadra. Esses momentos em que sambam incessantemente na quadra, nos eventos e nos desfiles de Escolas de Samba, são lembrados durante toda a sua vida, sendo lembrados como os mais importantes. O samba faz com que essas mulheres reconheçam a sua força e o seu poder, bem como não se sintam invisibilizadas e oprimidas, como ocorre em outros tantos espaços que percorrem.

A pesquisa me propiciou compreender os conceitos e termos cabrocha, mulata e Passista. Neste sentido, a cabrocha é a dançarina do samba que realiza a sua dança sem a utilização de passos mirabolantes. A mulata, por sua vez, a mulher que samba nas Escolas de Samba, com uma roupa minúscula e movimentos mais exacerbados. Cabe dizer ainda que a mulata foi concebida em demasia como mulher-corpo-objeto e mulata exportação, propícia para satisfazer desejos sexuais do homem branco, resquício de obras que realizaram os estudos raciais de maneira equivocada. A Passista, termo utilizado nos últimos anos, é a mulher que além de sambar realiza uma performance mirabolante e singular. Trata-se de uma mulher que ultimamente tem buscado reconhecer-se como símbolo de resistência do samba e de modo análogo apagar a ideia errônea de objetificação e hipersexualização que se tem acerca da sua atuação.

Um ponto fortemente apresentado foi a correlação entre ser Rainha da Escola e da Bateria e ser Passista. Embora as mulheres participantes deste estudo tenham sido chamadas para participarem como interlocutoras devido a serem Passistas, todas já participaram de concursos de Rainha de Carnaval, o que demonstra que tratando-se do Rio Grande do Sul não há uma

divisão bem definida entre ser Passista e ser Rainha. O que percebi diante das entrevistas é que o posto de Rainha da Escola, embora de grande relevância e por conseguinte reconhecimento, exige uma grande responsabilidade e em contrapartida a Passista pode brincar e curtir mais o carnaval. Assim, embora sentindo-se lisonjeadas com convites para serem Rainhas, elas relatam que o comprometimento exigido para ocupar o posto é uma parte que faz com que não se divirtam como gostariam.

Tratando-se de um estudo atrelado à negritude, questões relacionadas às pessoas brancas apareceram constantemente, visto que embora de origem negra, o samba é hoje um espaço miscigenado, o qual muitas brancas e brancos ocupam posições de poder e visibilidade. A escolha por mulheres brancas para serem Rainhas das Escolas de Samba foi algo muito pontuado nesta tese, o que fez gerar uma reflexão sobre sororidade, respeito às Mulheres Negras e apropriação cultural, em vista de que mulheres brancas parecem não ter que pensar sobre estas questões tão pertinentes e necessárias no contexto sambista e nos dias atuais.

O movimento negro mostrou-se não ser homogêneo em relação a atuação das Passistas, visto que enquanto algumas e alguns integrantes continuam considerando-as um reflexo da mulata exportação, outras e outros as conceituam como um símbolo de resistência negra. Cabe dizer que os coletivos negros artísticos que apareceram neste estudo, abraçaram as Mulheres Negras Passistas fazendo com que elas se percebessem relevantes no âmbito das vidas e lutas negras.

No que concerne a afetividade, as Passistas Negras sofrem o sexismo, pois não são consideradas mulheres dignas de estar em um relacionamento afetivo, bem como em um matrimônio, com homens brancos e negros, os quais, de modo geral, as designam como um corpo para atender prazeres sexuais. Consideradas mulheres do samba pejorativamente como preguiçosas e malandras, elas relataram sofrer preconceito inclusive por parte da família dos homens com quem se relacionavam. Era comum a pergunta “*o samba ou eu?*”, vinda dos poucos homens que desejavam ter um relacionamento afetivo com elas. No entanto, quando vivenciavam um relacionamento com mulheres, eram mais incentivadas pelas suas companheiras a realizar com afinco as suas atuações como Passistas, mas sofriam um preconceito escancarado por parte da população sambista.

As Passistagogias mostraram-se muito similares, pois cada Passista primeiramente olha a sambista-aprendiz dançar para dar então as suas considerações. Até mesmo quando realizaram um método mais analítico de ensino elas possuem maneiras parecidas de direcionar as aulas, o que demonstra uma semelhança nas Passistagogias das Passistas. O que esse estudo demonstrou

é que essa prática de ensino não está direcionada somente ao momento da prática do samba, visto que há uma conjuntura grande em torno da Passistagogia.

Isto é, a Passistagogia começa a ocorrer desde o momento em que a Passista samba na quadra e assim, mesmo que involuntariamente, incentiva a sambista-aprendiz a sambar. A Passistagogia também sucede quando a Passista leva a sambista-aprendiz na Escola de Samba, quando está perto, quando convive, quando ensina mesmo sem a intenção.

E, logicamente a Passistagogia é o momento que a Passistagoga, a qual talvez só tenha percebido que é uma professora de samba neste instante, dá dicas, ensina, cobra, estimula e tenta auxiliar a sambista-aprendiz a tornar-se uma Passista.

Assim sendo, a Passistagogia ocorre desde a nossa prima, amiga da família e vizinha que nos convidou para ir no ensaio, que falou sobre samba na roda de conversa no pátio de casa, que escutou um samba ao nosso lado, fazendo com que o nosso caminho fosse trilhado pela conjuntura sambista. A Passistagogia então, engloba toda essa tese, e não apenas um setor de uma arquibancada. Ela engloba este desfile que foi tesar sobre as Passistas, desde o início. Ela engloba cultura, modo de vida, dentre tantos outros pontos atrelados a vida das Passistas.

As atuações das Passistas, as quais antes aconteciam somente na quadra das Escolas de Samba, nos últimos anos ganharam fortemente outros espaços. Escolas de dança passaram a inserir aulas de samba em suas grades, bem como a internet tornou-se um ambiente de possível ensino.

Nas Escolas de Samba sobressai todo este contexto de Passistagogia descrito anteriormente e o ponto forte é a batucada. Devido ao fato de que para ser uma boa Passista é preciso ter uma comunicação íntima com a bateria, nada substitui estar em uma quadra de Escola de Samba, pois é lá que o corpo-tambor acontece. Mesmo diante disto, a cada dia as aulas de samba vem crescendo em outros espaços como academias e escolas de dança, e nestes, ocorre em grande parte um método mais analítico, um “beabá” de ensino do samba. O ponto que dificulta o processo de ensino é a ausência do tambor, o qual propicia uma energia, bem como uma conexão com a ancestralidade para que a sambista se torne uma Passista. A internet também tem essa ausência do toque do tambor ao lado, o qual conecta-se intimamente com as nossas batidas do coração, mas por outro lado possibilita uma comunicação entre Mulheres Negras Passistas, visto que muitas que vivem em lugares distantes uma da outra, conectam-se por esses espaços e inclusive, buscam referências em suas danças a partir do que veem outras Passistas realizando na internet. Assim, o espaço virtual mostra que na contemporaneidade, negras e negros buscam formas de preservar, cultuar e mostrar a resistência das manifestações negras afro-brasileiras.

Mesmo com o decorrer do tempo e transformações que ocorreram também no âmbito sambista, a criatividade e o improviso prosseguem sendo a gama de uma Passista, dado que são elas que designam a singularidade e potência de cada atuação. Contudo, nos últimos anos há uma crescente de coreografias sincrônicas, muito criticadas por sambistas mais antigas e antigos, os quais enfatizam que o samba está perdendo a sua raiz. Hoje pode-se dizer que muitas Passistas transitam por ambas possibilidades, seja enaltecendo o improviso e a criatividade e criando a sua própria identidade no samba, bem como dançando coreograficamente ao lado de outras e outros Passistas.

Neste sentido também adentra a questão de outras referências de estilos de dança, muitas vezes brancas, utilizadas por Passistas, como por exemplo a utilização de giros e saltos de modo verticalizado, lembrando a prática do balé. Passistas argumentam, relatando que é natural inserir outras referências de dança, desde que elas consigam dialogar com, bem como não apagar o samba no pé.

Por fim, a carreira das Passistas, geralmente curta, em razão do preconceito que designa que mulheres mais velhas não podem e nem devem atuar como Passista, é muito desvalorizada, sobretudo no Rio Grande do Sul, um estado que oprime em demasia a relevância dessas mulheres, bem como as designa erroneamente pela sociedade. Neste sentido, as interlocutoras deste estudo sempre atuaram em outras profissões para se sustentar. E, muitas delas optaram por abandonar o cargo de Passista e exercer outro papel no carnaval, ou até mesmo se afastaram ou abdicaram do samba para se dedicar à outros setores profissionais.

Em suma, tratou-se de um estudo que foi possível apreender um pouco sobre a vida, história, cultura e Passistagogias de Mulheres Negras Passistas, as quais embora desvalorizadas pela sociedade, possuem uma imensa relevância no que concerne à cultura, e história não apenas afro-brasileira, mas brasileira.

REFERÊNCIAS SAMBLOGRÁFICAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. Tradução Christina Baum. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ABILIO, Adriana Galvão Moura. *Travestilidade e transexualidade: o reconhecimento jurídico das identidades sociais*. *Revista Hispeci & Lema (Online)*, v. VII, p. 126-142, 2016.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro. Pólen, 2019.

ALVAREZ, Régia Barbosa. *Meu samba em quatro tempos*. Dissertação de Mestrado em Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

ALVES NETO, Manoel Gildo. *FalarFazendo Dança Afro-Gaúcha: ao encontro com Mestra Iara*. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 2019.

ALVES NETO, Manoel Gildo; PIRES, Karen Tolentino de. *Ginga: uma ideia-corpo contracolonial estratégica para descolonizar a educação*. In: *Dança na escola: pedagogias possíveis de sôras para profes*. Organizadoras: Josiane Franken Corrêa e Débora Souto Allemand. São Leopoldo: Oikos, 2021.

ASANTE, Molefi Kete. *Afrocentricidade como Crítica do Paradigma Hegemônico Ocidental: Introdução a uma Ideia*. *Ensaios Filosóficos, Volume XIV – Dezembro*, 2016.

ÁVILA, Carla Cristina Oliveira de. *Corpografias afro-orientadas e ameríndias: cartografias de processos de criação em Dança Teatro Brasileira*. Tese de Doutorado em Artes Cênicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

ÁVILA, Carla Cristina Oliveira de; PEREIRA, Sayonara. *Conexões pedagógico-artísticas entre “corpo e ancestralidade” e “corpografias arvorescentes”*: Desdobramentos para o ensino em dança teatro brasileira de matrizes/motrizas afro-orientadas e ameríndias. In: *Corpo e diásporas performativas/ organização Daniel Santos Costa – 1. ed. – Jundiá [SP]: Paco Editorial, 2019. 356p.: il.; 21 cm.*

BARCELOS, Gabrielle Santos. *Dança Afro e suas sensíveis significações*. Dissertação de Mestrado em Educação Física, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

BARRETO, Raquel. *Introdução: Lélia Gonzalez, uma intérprete do Brasil*. In: *União dos Coletivos Pan-Africanistas – UCPA (org.). Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. Diáspora Africana: Editora Filhos de África, 2018. p. 12-27.

BARROS, Ana Paula Oliveira. *A construção da imagem da mulher por meio do discurso masculino: uma análise a partir das relações de gênero e poder*. 13º *Mundos de Mulheres & Fazendo gênero 11*. Florianópolis, 2017.

BARTH, Fredrik. *Os Grupos Étnicos e suas Fronteiras*. In: *O Guru, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.

- BERTH, Joice. Empoderamento. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BEAUVOIR, Simone. O Segundo sexo – fatos e mitos; tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980.
- BRUNO, Leonardo. Explode, Coração: histórias do Salgueiro. Ilustrações Eloar Guazzelli. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2013. (Coleção Cadernos de Samba).
- BOURDIEU, Pierre; CHAMBERON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. A profissão do sociólogo: preliminares epistemológicas. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever. São Paulo: Revista de Antropologia, vol 39, nº 1, p. 13-37, 1996.
- CARNEIRO, Sueli. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil. São Paulo: Selo Negro, 2011. – (Consciência em debate/coordenadora Vera Lúcia Benedito)
- CARVALHO, Ana Paula Comin. P. C. O “Planeta”: apontamentos sobre a invisibilidade dos negros no RS e seus reflexos no campo da cidadania. Humanas (UFRGS), v. 26/27, p. 179-191, 2005.
- COHEN, Renato. Performance como linguagem. São Paulo: Perspectiva, 2013. 2
- COLLINS, Patricia Hill. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento / Patricia Hill Collins; tradução Jamile Pinheiro Dias. – 1. Ed. – São Paulo: Boitempo, 2019.
- CONRADO, Amélia Vitória de Souza. Artes Cênicas Negras no Brasil: Das memórias aos desafios na formação acadêmica. REPERTÓRIO: TEATRO & DANÇA (ONLINE), v. 1, p. 68-85, 2017.
- COSTA, Cassia Fernanda de Oliveira. Dandara dos Palmares e a Mulher Negra contemporânea: do discurso folclórico aos discursos de representatividade. Seminário de Estudos em Análise dos Discursos, 2017.
- COSTA, Eduardo da; GUIMARÃES, Valéria Lima. Quando os Passistas são o show: cultura, arte e resistência muito além de estereótipos. Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, Rio de Janeiro, ed. esp., p. 584-603, dez. 2020.
- CRENSHAW, Kimberlè. (2002). “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero”. Revista de Estudos Feministas, v. 7, n. 12, p. 171.
- DAVIS, Ângela. Mulheres, raça e classe / Angela Davis; tradução Heci Regina Candiani. – 1. ed. – São Paulo: Boitempo, 2016.
- DEVULSKY, Alessandra. Colorismo. São Paulo: Jandaíra, 2021. 224 p. - (Feminismos Plurais /coordenação de Djamila Ribeiro).

DIAS, Alaide Cardoso; ALVES, Sirlene Maria da Silva; AMARAL, Leila Dias P. do. A . contribuição do pensamento decolonial na afirmação da cidadania. Revista Humanidades e Inovação v. 6, n.7, 2019.

DUARTE, Silvia Valéria Borges. Passistas de Escolas de Samba: entre a técnica e a intuição em busca da profissionalização. Dissertação de Mestrado em Ciências Jurídicas e Sociais, Universidade Federal Fluminense, Niterói- RJ, 2015.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas / Frantz Fanon ; tradução de Renato da Silveira . - Salvador: EDUFBA, 2008.

FIORIN, Bruna Pereira Alves. Trabalho e pedagogia: considerações a partir dos discursos de pedagogas na escola. Dissertação de Mestrado em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012.

FONSECA, Claudia. Quando cada caso NÃO é um caso: pesquisa etnográfica e educação. Rev. Bras. Educ. [online]., n.10, p. 58-78, 1999.

GERMANO, Íris. Carnavais de Porto Alegre: etnicidades e territorialidades negras no sul do Brasil. IN: Silva, Gilberto Ferreira da; SANTOS, José Antonio; CARNEIRO, Luiz Carlos Carneiro (Org). RS Negro: Cartografias sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

GOMES, Nilma Lino. Educação, identidade negra e formação de professores/as: um olhar sobre o corpo negro e o cabelo crespo. Educação e Pesquisa, vol. 29, nº. 1, p. 167-172, jan/jun 2003.

_____. O Movimento Negro educador: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.

_____. Movimento negro, saberes e a tensão regulação-emancipação do corpo e da corporeidade negra. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, 2011, n. 2, P. 37-60.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

hooks, bell. E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo. Tradução Bhuvi Libanio. - 7ª ed. - Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

_____. Ensinando a Transgredir: a educação como prática de liberdade /bell hooks; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. – 2 ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

_____. Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

_____. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras/ bell hooks; tradução Ana Luiza Libânio. – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

_____. Olhares negros: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges: São Paulo: Elefante, 2019.

ICLE, Gilberto. Da Performance na Educação: Perspectivas para a pesquisa e a prática. In: Performance e Educação: (des) territorializações pedagógicas / Marcelo de Andrade Pereira (organizador). – Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013.

_____. Para apresentar a Performance à Educação. Educação & Realidade, vol. 35, nº2, p. 11-21, 2010.

IPHAN; CCC. Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro. Brasília: IPHAN, 2006

IPHAN. Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Dossiê IPHAN 4: Ministério da Cultura, 2007.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Oliveira Silveira na UnB: Memória Coletiva e Políticas de Inclusão Racial. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN), v. 7, n. 15, 2014a. p. 4-24.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação: episódios do racismo cotidiano. Cobogó, 2019.

KULMANN, Karolini Melo. Eventos e visibilidade: o caso da consolidação do carnaval de rua de Uruguaiana. Trabalho de conclusão de curso em Relações Públicas, Universidade Federal do Pampa, São Borja, 2017.

LIGIÉRO, Zeca. Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras / Zeca Ligiéro. – Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LUZ, Marco Aurélio. Do “Negro como objeto de ciência” aos estudos negros. Revista de Cultura Vozes, ano 73, vol. LXXIII, nº3, 1979.

MACHADO, Edilaine Ricardo. Negritude e Formação Teatral: vozes-mulheres na cena de Porto Alegre - Brasil. Dissertação de Mestrado em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL/UFSM. Língua e Literatura: Limites e Fronteiras, letras nº26, 2003.

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018. 80 p.

MILLS, Charles Wright. Do Artesanato Intelectual. In: A Imaginação Sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1975 [1959], pp. 221-243.

MUNANGA, Kabengele. Superando o Racismo na Escola. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

NASCIMENTO, Abdias do. O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado /Abdias Nascimento. – I ed. – São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021. 192 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem. In: *Tanto preto quanto branco*. São Paulo: TA Queiroz, 1985.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a educação: Um ensaio filosófico para uma filosofia da pluriversalidade. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*, Brasília, n. 18, p. 62-73, 2012.

OLIVEIRA, Alice Roberte. *Rainha de Bateria: entre a mídia e a comunidade. Uma análise na agremiação Acadêmicos do Salgueiro. Trabalho de Conclusão de Curso em Publicidade e Propaganda*, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

OLIVEIRA, Kelly Adriano de. *Deslocamentos entre o samba e a fé: um olhar para gênero, raça, cor, corpo e religiosidade na produção das diferenças*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

OLIVEIRA, Luciana Xavier de. *A Gênese do Samba-Rock: por um mapeamento genealógico do gênero*. In: *IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste: Intercom Nordeste, 2007, Salvador. Anais do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste: Intercom Nordeste, 2007*.

OLIVEIRA, Nadir Nobrega. *Dança Afro: Sincretismo de movimentos*. Salvador: Ufba., 1991.

_____. *Sou negona, sim senhora! Um olhar nas práticas espetaculares dos blocos Afro Ilê Aiyê, Olodum, Malê Debalê e Bankoma no carnaval soteropolitano* / Nadir Nóbrega Oliveira. – Maceió: [Grafmarques], 2017. 210 p. :il.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. *Mulher negra : afetividade e solidão* / Ana Cláudia Lemos Pacheco ; [posfácio], Isabel Cristina Ferreira dos Reis. - Salvador : ÉDUFBA, 2013. 382 p. - (Coleção Temas Afro).

PENA, Eveline da Silva. *Cia de Dança Afro Euwá Dandaras: um estudo sobre a re (construção) do pertencimento identitário e étnico em jovens negras da cidade de Santa Maria/RS*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

PEREIRA, Bárbara Regina. *Pé, cadeira e cadência: trajetórias e memórias de passistas de escolas de samba do Rio de Janeiro. Meu samba, minha vida, minhas regras*. Tese de Doutorado em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

PEREIRA, Marcelo Andrade de. *A dimensão performativa do gesto na prática docente*. *Revista Brasileira de Educação*, vol.15, n.45, set/dez. 2010 pp.555-563.

_____. *Performance docente: sentidos e implicações pedagógicas*. In: *Performance e Educação: (des) territorializações pedagógicas* / Marcelo de Andrade Pereira (organizador). – Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013.

PEREIRA, Marcelo de Andrade; PIRES, Karen Tolentino de; SILVEIRA, Karina Dias. O que pode o ensino da dança *online* no Brasil hoje? In: O que pode a Educação no Brasil hoje? / Fernanda Monteiro Rigue, Micheli Bordoli Amestoy, Ana Paula Parise Malavolta (organizadoras). 1 ed. – Veranópolis: Diálogo Freiriano, 2020. (v.I).

PETIT, Sandra Haydée. Pretagogia: Pertencimento, Corpo-Dança Afroancestral e Tradição Oral – Contribuições do Legado Africano para a Implementação da Lei nº 10.639/03. Fortaleza: EdUECE, 2015.

PIEIDADE, Vilma. Dororidade: Vilma Piedade. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PINEAU, Elyse Lamm. Pedagogia Crítico- Performativa: Encarnando a política da educação libertadora. In: Performance e Educação: (des) territorializações pedagógicas / Marcelo de Andrade Pereira (organizador). – Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013.

PIRES, Karen Tolentino de. Crespa ou Alisada: Os diferentes significados da manipulação do cabelo afro entre mulheres negras da cidade de Santa Maria-RS. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Maria, 2015.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia. Lélia Gonzales (Retratos do Brasil Negro / coordenada por Vera Lucia Benedito). São Paulo: Selo Negro, 2010.

RENGEL, Lenira Peral; OLIVEIRA, Eduardo; GONÇALVES, Camila Correa Santos; LUCENA, Aline; SANTOS, Jadiel Ferreira dos. Elementos do Movimento na Dança. . Salvador: UFBA, 2017. 102 p.: il.

RIBEIRO, Djamila. Lugar de Fala – São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.

_____. Pequeno Manual Antirracista. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das letras, 2019.

_____. Quem tem medo do feminismo negro. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANTOS, Inaicyr Falcão dos. Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. / Inaicyr Falcão dos Santos. 2ª. Edição. – São Paulo: Terceira Margem, 2006. 160 p.

SARDENBERG, Cecília Maria Bacellar. Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista. Transcrição revisada da comunicação oral apresentada ao I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO, promovido pelo NEIM/UFBA, em Salvador, Bahia, 2006.

SILVA, Luciane. Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia da dança e a técnica Germaine Acgony. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes da Universidade de Campinas, Campinas, 2018.

SILVA, Renata de Lima. Encruzilhadas: por uma dança negra contemporânea. In: Rituais e Linguagens da cena: Trajetórias e pesquisas sobre *Corpo e Ancestralidade*. / Gustavo Cortês, Inaicyr Falcão dos Santos, Mariana Baruco Machado Andraus, organizadores. Curitiba, PR: CRV, 2012. 225p.

SILVA, Tainan Maria Guimarães Silva e. O Colorismo e suas bases discriminatórias. Unifacs, 2017.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2005.

SILVEIRA, Amanda Santos. Uma (auto) etnografia dançante: trajetórias e processos identitários de artistas negros e negras nos cursos de dança da UFSM. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

SIMÕES, Mariana Emiliano. Corpo-tambor: corporalidade negra no reinado mineiro. Rebento, São Paulo, n. 6, p. 179-202, maio, 2017.

SZYMANSKI, Heloisa. A entrevista na Pesquisa em Educação: A Prática Reflexiva. Brasília: Líber Livro, 4ªed., 2011.

SOUZA, Claudete Alves da Silva. A solidão da mulher negra: sua subjetividade e seu preterimento pelo homem negro na cidade de São Paulo. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2008.

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2ª ed. – Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SPIELMANN, Daniela. Os Sambas de Gafieira: Reflexões sobre os gêneros musicais. Anais do V Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música, 2018.

TIBURI, Marcia. Feminismo em comum: para todas, todes e todos/ Marcia Tiburi. – 7ª ed. – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TOJI, Simone Sayuri Takahashi. Samba no pé e na vida: carnaval e ginga de passistas da Escola de Samba “Estação Primeira de Mangueira”. Dissertação de Mestrado em Antropologia e Sociologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

TRIVINOS, A. N. S. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VELHO, Gilberto. “Observando o familiar”. In: Individualismo e Cultura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

VERGER, Pierre. A contribuição especial das mulheres ao candomblé do Brasil. In: Artigos. São Paulo: Corrupio, 1992.

WEBER, Lucinéia Inês. O Museu Treze de Maio e o Movimento Negro em Santa Maria/RS. Artigo de Especialização em História do Brasil, Universidade Federal de Santa Maria, 2014.

WILLIAM, Rodney. Apropriação cultural. – São Paulo: Pólen, 2019. 208 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro).

XAVIER, R. C. L. Ser negro no Rio Grande do Sul: construção de identidades e cidadania. 2013

ANEXO I :

Roteiro da Entrevista:

1. Fale sobre a sua trajetória como Passista.
2. Como você aprendeu a sambar?
3. Explique o que você entende Passista?
4. Você ensina alguém a sambar? De que maneira?
5. Existe uma diferença entre aprender a sambar em uma aula de dança em relação a uma quadra de Escola de Samba? Explique:
6. Você já vivenciou preconceito por ser Passista? Caso esteja à vontade, cite e/ou explique:
7. Você acha que existe um embranquecimento na dança das Passistas?
8. Explique o que você pensa acerca de pessoas brancas no samba?
9. Existe um corpo padrão exigido para ser Passista?
10. Explique a diferença entre ser rainha da Bateria, madrinha da Bateria e Passista?

ANEXO II

Termos de Consentimento:

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE

Eu, Janaina Nogueira Nais,
CPF ou RG [REDACTED], concordo em ceder entrevista, como voluntária, ao estudo que tem como pesquisadora responsável a aluna de pós-graduação Karen Tolentino de Pires, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Podendo ser contatada pelo e-mail _____ e/ou pelo telefone celular _____. Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas, visando por parte da referida aluna a realização de uma tese de doutorado em Educação, tematizando "Passistas Negras Gaúchas". Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, as informações obtidas serão divulgadas de acordo com esta autorização, sem finalidade de causar danos à entrevistada. Sei que posso requerer abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.

Janaina Nais
Assinatura

Porto Alegre, 25 de maio de 2022.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE

Eu, Ana Blandia Marques da Silva,
CPF ou RG [REDACTED], concordo em ceder entrevista, como
voluntária, ao estudo que tem como pesquisadora responsável a aluna de pós-graduação
Karen Tolentino de Pires, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Podendo ser contatada pelo e-mail
[REDACTED] e/ou pelo telefone
celular [REDACTED]. Tenho ciência de que
o estudo tem em vista realizar entrevistas, visando por parte da referida aluna a realização
de uma tese de doutorado em Educação, tematizando "Passistas Negras Gaúchas". Minha
participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo
que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, as informações obtidas serão
divulgadas de acordo com esta autorização, sem finalidade de causar danos à entrevistada.
Sei que posso requerer abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que
não receberei nenhum pagamento por esta participação.

Ana Blandia Marques da Silva

Assinatura

Santa Maria, 25 de maio de 2022.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE

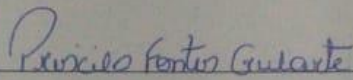
Eu, Daniela da Rosa Pompeo,
CPF ou RG [REDACTED], concordo em ceder entrevista, como voluntária, ao estudo que tem como pesquisadora responsável a aluna de pós-graduação Karen Tolentino de Pires, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Podendo ser contatada pelo e-mail [REDACTED] e/ou pelo telefone celular [REDACTED]. Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas, visando por parte da referida aluna a realização de uma tese de doutorado em Educação, tematizando "Passistas Negras Gaúchas". Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, as informações obtidas serão divulgadas de acordo com esta autorização, sem finalidade de causar danos à entrevistada. Sei que posso requerer abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.

Daniela Pompeo
Assinatura

Porto Alegre, de 25 de 2022.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE

Eu, **Priscila Fontes Gularte**, CPF ou RG [REDACTED], concordo em ceder entrevista, como voluntária, ao estudo que tem como pesquisadora responsável a aluna de pós-graduação Karen Tolentino de Pires, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Podendo ser contatada pelo e-mail [REDACTED] e/ou pelo telefone celular [REDACTED]. Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas, visando por parte da referida aluna a realização de uma tese de doutorado em Educação, tematizando "Passistas Negras Gaúchas". Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, as informações obtidas serão divulgadas de acordo com esta autorização, sem finalidade de causar danos à entrevistada. Sei que posso requerer abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.

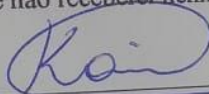


Assinatura

Rio Grande, 25 de Maio de 2022.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE

Eu, Kaiane Medira Teixeira
CPF ou RG [REDACTED], concordo em ceder entrevista, como voluntária, ao estudo que tem como pesquisadora responsável a aluna de pós-graduação Karen Tolentino de Pires, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Podendo ser contatada pelo e-mail [REDACTED] e/ou pelo telefone celular [REDACTED]. Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas, visando por parte da referida aluna a realização de uma tese de doutorado em Educação, tematizando "Passistas Negras Gaúchas". Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, as informações obtidas serão divulgadas de acordo com esta autorização, sem finalidade de causar danos à entrevistada. Sei que posso requerer abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.



Assinatura

Pelotas, 25 de maio de 2022.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE

Eu, Marina Galvão do Nascimento,
CPF ou RG [REDACTED], concordo em ceder entrevista, como voluntária, ao estudo que tem como pesquisadora responsável a aluna de pós-graduação Karen Tolentino de Pires, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Podendo ser contatada pelo e-mail [REDACTED] e/ou pelo telefone celular [REDACTED]. Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas, visando por parte da referida aluna a realização de uma tese de doutorado em Educação, tematizando "Passistas Negras Gaúchas". Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, as informações obtidas serão divulgadas de acordo com esta autorização, sem finalidade de causar danos à entrevistada. Sei que posso requerer abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.

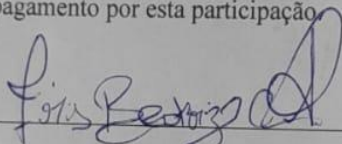
Marina Galvão do Nascimento

Assinatura

25, de Maio de 2022.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE

Eu, Íris Beatriz Cruz Almeida,
CPF ou RG [REDACTED], concordo em ceder entrevista, como voluntária, ao estudo que tem como pesquisadora responsável a aluna de pós-graduação Karen Tolentino de Pires, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Podendo ser contatada pelo e-mail [REDACTED] e/ou pelo telefone celular [REDACTED]. Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas, visando por parte da referida aluna a realização de uma tese de doutorado em Educação, tematizando "Assistentes Negras Gaúchas". Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, as informações obtidas serão divulgadas de acordo com esta autorização, sem finalidade de causar danos à entrevistada. Sei que posso requerer abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.



Assinatura

Santa Maria, 25 de maio de 2022.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE

Eu, Francielly de Araújo Chaves,
CPF ou RG [REDACTED], concordo em ceder entrevista, como voluntária, ao estudo que tem como pesquisadora responsável a aluna de pós-graduação Karen Tolentino de Pires, do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Podendo ser contatada pelo e-mail [REDACTED] e/ou pelo telefone celular [REDACTED]. Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas, visando por parte da referida aluna a realização de uma tese de doutorado em Educação, tematizando "Passistas Negras Gaúchas". Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica, as informações obtidas serão divulgadas de acordo com esta autorização, sem finalidade de causar danos à entrevistada. Sei que posso requerer abandonar minha participação na pesquisa quando quiser e que não receberei nenhum pagamento por esta participação.



Assinatura

Uruguai, 25 de maio de 2022.

NUP: 23081.089948/2022-62

Prioridade: Normal

Ato de entrega de dissertação/tese

134.334 - Dissertação e tese

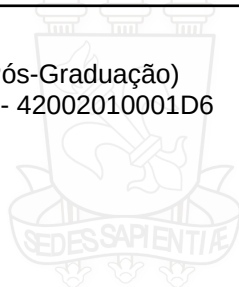
COMPONENTE

Ordem	Descrição	Nome do arquivo
17	Tese de doutorado (134.334)	Tese Karen Tolentino de Pires UFSM.pdf

Assinaturas

23/09/2022 08:53:49

KAREN TOLENTINO DE PIRES (Aluno de Pós-Graduação)
05.10.03.08.0.0 - PG Educação - Doutorado - 42002010001D6



1960



1960

Código Verificador: 1896597

Código CRC: ec9ec16

Consulte em: <https://portal.ufsm.br/documentos/publico/autenticacao/assinaturas.html>

