



# *Mulheres do Carnaval*

UMA HISTÓRIA  
QUASE INVISÍVEL



Dona Ivone Lara e tia Ciata. Quando se fala em figuras femininas no samba e no Carnaval, estes são dois nomes que vêm à cabeça e que surgem, com frequência, nos livros. Mas a participação da mulher nessa expressão da cultura popular vai muito além e tem outras representantes que foram apagadas até mesmo de registros de fundação de escolas de samba. Entre elas, estão as passistas, que atravessam a barreira da objetificação e, mesmo sem intenção, usam seus corpos como ferramentas de empoderamento feminino.

### **Bárbara Pereira**

*Jornalista e doutora em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*

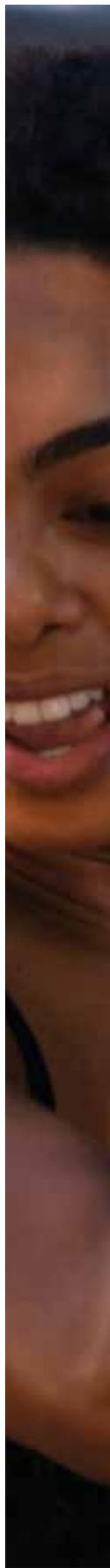
### **Regina Abreu**

*Programa de Pós-Graduação em Memória Social  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*

---

**HOUVE UM TEMPO** em que a cantora e compositora carioca Dona Ivone Lara (1922-2018) era impedida de assinar suas composições no Império Serrano, sua escola de samba de coração. Nos anos 1960, ela, considerada a diva máxima do samba, era obrigada a deixar um primo assumir a autoria de suas músicas porque não fazia parte dos códigos sociais da época a participação feminina nos grupos de compositores. O lugar destinado às mulheres era a cozinha, onde eram as responsáveis pela comilança que abastecia as rodas de samba e os sambistas. A história de Dona Ivone simboliza as trajetórias de diversas mulheres no samba, que desempenhavam diferentes papéis, mas foram apagadas da memória coletiva e da historiografia oficial sobre essa manifestação cultural eminentemente popular.

CRÉDITO: FORTIS LUIZ BALTAZ



## *As evidências apontam que as mulheres foram enquadradas nas agremiações – comandadas majoritariamente por homens – no espaço da exposição, seja nos ensaios das quadras ou nos desfiles*

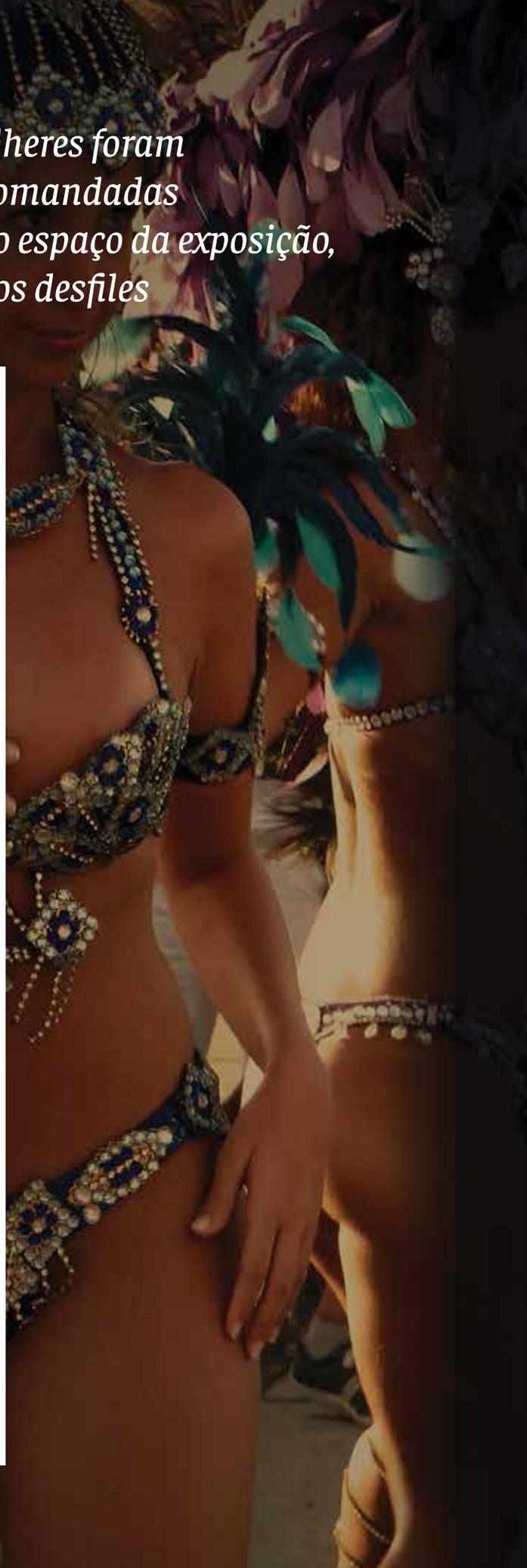
A invisibilização começa bem antes, já no apagamento das atuações femininas relevantes para a criação e a consolidação do samba no Rio de Janeiro, como as das tias baianas nas famosas rodas de um território da cidade que ficou conhecido como ‘Pequena África do Rio de Janeiro’. Tias, por sua vez, pouco presentes nos livros brasileiros. A mais famosa foi tia Ciata (1854-1924), que apoiava os músicos e abria as portas de sua casa às rodas de samba. Ao longo dos anos, outras mulheres tiveram participação destacada na difusão do samba e de outros gêneros musicais da cultura popular, como a artista brasileira Nair de Teffé (1886-1981), esposa do então presidente do Brasil, Hermes da Fonseca (1855-1923), que, em 1914, se notabilizou por organizar um recital no Palácio de Governo com uma composição do gênero popular conhecido como ‘maxixe’ feita por sua amiga Chiquinha Gonzaga (1847-1935).

### **Fora dos registros históricos**

Esse apagamento da presença feminina no samba fica evidente nas várias publicações sobre o gênero, a maioria produzida por jornalistas, cronistas e pesquisadores homens. Um exemplo é o livro *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, de Sérgio Cabral (Lazuli Editora, 1996), uma das primeiras referências para os pesquisadores sobre o tema. Na obra, a participação feminina é minoritária: das 17 personalidades perfiladas, apenas uma é mulher, Dona Ivone Lara.

No livro *Serra, serrinha, serrano: o império do samba* (Editora Record, 2017), de Rachel Valença e Suetonio Valença, é apontada a ausência, nos documentos oficiais do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império Serrano, de figuras femininas importantes da região da Serrinha, onde foi criada a tradicionalíssima agremiação. A presença de mulheres nos registros impressos somente começaria a aparecer, mais fortemente, a partir dos anos 1990, com a participação de pesquisadoras do campo do Carnaval.

As evidências apontam que as mulheres foram enquadradas nas agremiações – comandadas majoritariamente por homens – no espaço da exposição, seja nos ensaios das quadras ou nos desfiles. Nesse grupo, estão as passistas, que têm o domínio da dança do samba e cujas histórias e trajetórias, em sua maioria, foram transmitidas oralmente através das gerações. É por meio delas e dessas memórias que vamos narrar, neste artigo, um pouco da presença feminina no samba (ver ‘Bastidores da pesquisa’).



## Bastidores da pesquisa

A tese 'Pé, cadeira e cadência: trajetórias e memórias de mulheres passistas de escolas de samba do Rio de Janeiro. Meu samba, minha vida, minhas regras', base deste artigo, apresenta as trajetórias de nove mulheres de gerações e agremiações distintas que se enquadram como 'passistas', divididas em diferentes categorias: cabrochas; passistas; e musas e rainhas de bateria. Estas duas últimas denominações emergiram nos anos 1980, a partir de nomes como o das modelos Adele Fátima e Monique Evans. A entrevista com as passistas que participaram do estudo se baseou em quatro eixos: origem familiar e social, dança, corpo e transmissão de saberes.

## Abram alas que elas querem passar

Ao colocar a palavra passista em sites de buscas na internet, surgem imagens de mulheres vestidas com o que se consolidou como figurino das dançarinas de samba: biquínis brilhosos, adereços de cabeça com penas ou plumas e sapatos de salto alto. Nos diferentes dicionários, a palavra está associada a homens e mulheres que dançam o samba, embora também seja usada para falar dos brincantes de frevo. Mas esse termo carrega bem mais do que uma definição para o ato de dançar. Nele estão amalgamados ancestralidade, sociabilidade, saberes passados de geração para geração e a expressão de uma cultura eminentemente brasileira, que reúne um complexo de manifestações que envolvem o samba, especialmente o produzido na cidade do Rio de Janeiro. A chamada 'dança no pé', que, como diz o *Dossiê Matrizes do Samba do Rio de Janeiro*, é muito mais do que um mero clichê, é uma expressão artística produzida por homens e mulheres, com histórias e trajetórias distintas, nem sempre conhecidas pela sociedade.

Antes das passistas, as mulheres que dançavam o samba eram denominadas cabrochas. Seu vestuário se assemelhava mais ao figurino das baianas do que ao que veio a se configurar como 'roupa de passista'. O termo, que também designava um mestiço jovem, não deixa de estar associado ao contexto da época, quando a ideologia da miscigenação racial era incentivada e depois ganhou ressonância na Era Vargas (1930-1945), algo que marcou simbolicamente a trajetória das mulheres passistas ao longo da história. A denominação passista somente passou a circular na imprensa a partir da década de 1960, muito atrelada à figura de Paula do Salgueiro, mulher cuja história de aproximação com o samba se assemelha com a de boa parte das passistas e está relacionada a origem familiar e social, dança, corpo e transmissão de saberes.

*Em 2019, das 12 escolas do Grupo Especial do Rio de Janeiro, apenas quatro coordenadoras de ala de passistas eram mulheres, e outras três atuavam em parceria com um homem*





## Elas por elas

As passistas são, em sua maioria, oriundas de camadas populares. Muitas das mais antigas foram marcadas pela ausência paterna e pela vida em famílias de baixa escolaridade. Somente as mais jovens conseguiram romper esse ciclo e avançar nos estudos, um reflexo da trajetória da mulher no Brasil, cujo empoderamento aumentou à medida que os direitos foram conquistados, principalmente no que tange ao acesso à educação.

Apesar de algumas terem vivido, por certo tempo, como dançarinas em casas de espetáculos, atividade conhecida como 'passista-show', elas também precisaram exercer atividades paralelas para complementar ou garantir seu sustento. A maioria dessas atividades é desvalorizada socialmente, como cabeleireiras, cuidadoras de idosos e faxineiras. Poucas passistas se tornaram coreógrafas de suas escolas de samba, já que o cargo de coreógrafo de alas (em alguns casos, remunerado) é ocupado predominantemente por homens. Em 2019, das 12 escolas do Grupo Especial do Rio de Janeiro, apenas quatro coordenadoras de ala de passistas eram mulheres, e outras três atuavam em parceria com um homem, de acordo com dados da Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (Liesa).

## Herança africana

Dois fatores são fundamentais para o envolvimento dessas mulheres com o samba: a participação familiar nesse universo e a proximidade com o território das agremiações. Há, ainda, a conjugação desses dois elementos. As famílias foram constituídas nas proximidades das agremiações, que, por sua vez, são espaços com grande contingente populacional afro-brasileiro. São grupos que buscaram manter suas tradições ao longo dos tempos, passando de geração para geração manifestações oriundas das culturas africanas, como as religiões, que ganharam novos contornos e configurações, produzindo outras manifestações como o próprio samba, que carrega vários elementos das danças dos orixás.

Os traços do samba forjado a partir dos batuques africanos e, posteriormente, fomentado nas casas das tias baianas estão presentes até hoje nas rodas e nas escolas de samba. As agremiações ainda são grandes disseminadoras de manifestações intimamente ligadas à cultura do samba, como a culinária, o canto e a dança. Nesse sentido, são espaços de sociabilidade de culturas ainda discriminadas por parte da sociedade e que resistem e se reinventam constantemente como forma de manter vivas algumas tradições, memórias de antepassados e o sentido de ancestralidade.





*O racismo estrutural ainda é um entrave para que mulheres passistas exponham seus corpos livremente em uma manifestação cultural popular, sem que sejam submetidas a julgamentos morais e moralizantes*

### **Corpo em evidência**

O corpo da passista é, de modo geral, visto como objeto, à disposição das demandas masculinas. Em um país escravocrata, racista e patriarcal como o Brasil, o corpo das mulheres negras foi considerado propriedade, *locus* de devassidão e luxúria, objeto de uso e abuso. Os estudos do sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002) apontam que, independentemente da forma como o corpo feminino esteja posicionado no mundo, será sempre objetificado diante do olhar do outro. Será, portanto, sempre analisado a partir de enquadramentos sociais de um determinado tempo e de determinados valores. É uma construção engendrada historicamente, conforme aponta a filósofa francesa Simone de Beauvoir (1908-1986).

E como as próprias passistas se enxergam ao executar uma dança que é admirada, sobretudo nos períodos de Carnaval, mas também rotulada pelo senso comum como obscenidade? Mais do que analisar o motivo pelo qual esse hiato permanece, é preciso pensar sobre como as mulheres enfrentam essa dicotomia e se sobrepõem aos rótulos, mesmo que, ao longo da história, figuras masculinas, como o radialista e apresentador de TV Oswaldo Sargentelli (1924-2002) e os responsáveis pelo teatro de revista no Brasil nos anos 1950, tenham forjado a imagem sexualizada das dançarinas do samba. Sem verbalizar, as passistas dizem que 'lugar de mulher é onde ela quiser', muito antes de o *slogan* circular em grupos feministas.

Mas o racismo estrutural ainda é um entrave para que mulheres passistas exponham seus corpos livremente em uma manifestação cultural popular, sem que sejam submetidas a julgamentos morais e moralizantes. Afinal, por que diferentes formas de arte – especialmente as chamadas eruditas –

pressupõem a existência de um corpo seminu e, no samba, a prática ainda é alvo de estereótipos, sobretudo o do corpo seminu da mulher negra? Por que esse julgamento persiste mesmo hoje, com o avanço das demandas feministas em vários campos e mais intensamente em relação ao direito aos corpos nos últimos tempos?

A conclusão é que o samba, mesmo passado mais de um século do início de sua consolidação, 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. Contudo, as passistas se posicionaram – e ainda se posicionam – como corpos resistentes e acabam por fazer das alas, mesmo sem intencionalidade, espaços de resiliência de suas formas estéticas e, por conseguinte, de suas culturas. Fazem desse um lugar de beleza das culturas afro, potencializada cada vez mais pelo comportamento da chamada ‘geração tombamento’, que assume marcas da negritude em seus corpos, como a adoção de turbantes e de tranças afro.

Rejeitando padrões até então estabelecidos para uma suposta aceitação social, as mulheres passistas hoje se configuram para os grupos femininos de seus territórios como exemplos de estética inspiradora. E, além disso, atravessaram a barreira da objetificação e continuam expondo seus corpos, reafirmando (em alguns casos sem intencionalidade) pressupostos de lutas feministas como ‘meu corpo, minhas regras, meu prazer’. |



## Leia +

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Tradução Maria Helena Kühner. 6. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2018.

BURNS, Mila. Nasci para sonhar e cantar – dona Ivone Lara: a mulher no samba. Rio de Janeiro: Record, 2009.

CABRAL, Sérgio. As escolas de samba do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.

DA MATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. Dicionário da história social do samba. 1.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MOURA, Roberto. Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 24 Jul. 2018.

RIBEIRO, Stephanie. Quem somos: mulheres negras no plural, nossa existência é pedagógica. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

VALENÇA, Rachel T.; VALENÇA, Suetônio S. Serra, serrinha, serrano: o império do samba. Rio de Janeiro: Record, 2017.