

“A GENTE IA TOCAR E O POVO DIZIA: ‘MANDA ESSA MENINA IR LAVAR O FOGÃO’”: NARRATIVAS DE UMA SAMBISTA E O FEMINISMO NEGRO DE LÉLIA GONZALEZ

Welissa Carvalho¹
Rosa Bárbara Pinheiro²

Resumo:

A partir da abordagem biográfica centrada na história de vida de uma sambista, o artigo apresenta uma análise crítica sobre as implicações da cultura hegemônica patriarcal, racista e sexista na invisibilização das mulheres nas práticas culturais do samba, discorrendo sobre as assimetrias de gênero existentes e as dificuldades encontradas por compositoras e musicistas para se inserirem nestes movimentos como artistas e agentes de cultura. Na mesma medida, utilizando-se das contribuições de Lélia Gonzalez e de autores adequados ao debate proposto, o texto mostra movimentos disruptivos mobilizados por lideranças e coletivos de mulheres em prol do reconhecimento de seus ativismos, cuja ressonância social corrobora para a criação de agências culturais enquanto forma de organização e resistência e como instrumento de consciência de classe e de gênero. O trabalho possui uma discussão relevante para as políticas atuais ao abordar sobre estudos feministas negros, com o enfoque na produção e fruição cultural dos saberes afrodiaspóricos do samba, além de contribuições no delineamento de políticas nas quais as mulheres sejam consideradas não só detentoras, mas também protagonistas e produtoras culturais deste legado. Do mesmo modo, oferece alguns indicadores para se pensar a importância da intersetorialidade no âmbito da gestão da cultura, educação e transmissão de conhecimentos voltados para a equidade e inclusão social.

Palavras-chave: Feminismo negro; Musicalidades afrodiaspóricas; Ativismo musical; Educação; Histórias de Vida.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMUS) UFMG. E-mail: welissa.saliba@gmail.com

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) UFBA rosa.barbara.pinheiro@hotmail.com

No início das escolas de samba, o canto era das mulheres. Perdemos esse espaço pela cultura hegemônica patriarcal, racista e sexista que nos isolou. Vivemos hoje a luta pela retomada desse lugar. Nos últimos anos, o movimento feminista vem se enraizando no contexto cultural do samba, com a proliferação de grupos e rodas de samba exclusivamente femininos que vêm avançando por todo território nacional, suscitando reflexões, conscientização e a sensibilização para a importância das *práticas coletivas* - característica essencial que garantiu a sobrevivência cultural das comunidades afro-indígenas.

Tia Ciata, baiana de Santo Amaro da Purificação, mãe de santo e quituteira, foi uma das primeiras compositoras e musicistas da historiografia do samba. Nós, mulheres, rompemos o caráter de marginalidade que envolvia a prática do samba e, tão logo as coisas se pacificaram, fomos “expulsas” de seu protagonismo: proibidas de tocar instrumentos, relegadas à cozinha e à objetificação sexual.

Partindo da perspectiva do pensamento de Lélia Gonzalez - intelectual negra que produziu uma epistemologia engajada e polifônica, ao mesclar vozes da filosofia ocidental aos ditos populares, saberes de mestres de escolas-de-samba e de mulheres anônimas -, trazemos uma análise das narrativas autobiográficas de uma sambista “amefricana³” soteropolitana.

A abordagem biográfica e os marcadores da diferença

Nas práticas antropológicas contemporâneas, o interesse renovado por vidas particulares trouxe inovações e mudanças radicais de perspectiva - deslocando o foco de generalidades para particularidades, e de conceitos abstratos para vidas reais, como nos mostrou Anna Grimshaw (2020). A recuperação de histórias de vida possibilita “a recuperação de vidas Outras – notadamente, de pessoas excluídas das narrativas mais

³ “As implicações políticas e culturais da categoria de amefricanidade (Amefricanity) são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). (...) Desnecessário dizer que a categoria de amefricanidade está intimamente relacionada àquelas de pan-africanismo, négritude, afrocentricity etc”. (GONZALEZ, 2020, p. 122)

estabelecidas por motivos de raça, classe e gênero” (GRIMSHAW, 2020). A potencialidade inerente às histórias de vida em dialogar com os sujeitos estudados leva os pesquisadores a dimensões mais criativas e problemáticas, reformulando seus pressupostos e hipóteses. “Vidas são ‘feitas’, e não encontradas. É o reconhecimento disto que está por trás do impulso criativo na pesquisa antropológica em torno de indivíduos específicos” (GRIMSHAW, 2020, p. 4).

Tanto Debert (1986) quanto Gonzalez (2020) ressaltam a importância da produção de uma documentação constituída de um ponto de vista alternativo, incorporando a versão dos oprimidos dos grandes e pequenos acontecimentos, principalmente na América Latina, onde a diversidade social extrema aliada a violência do racismo e de suas práticas produziram o aniquilamento e o epistemicídio de importantes legados históricos e culturais. Arfuch (2010) nos mostra que o reconhecimento e a valorização da narrativa se sustentam no descentramento da voz enunciativa e na pluralidade de pontos de vista no trabalho dialógico tanto da oralidade quanto da escrita e cuja outra voz protagonista é, evidentemente, a do destinatário/receptor. Nas palavras da autora,

Democratização da palavra, recuperação de memória do povo, indagação do censurado, do silenciado, do deixado de lado pela história oficial ou, simplesmente, do banal, da simplicidade, frequentemente trágica, da experiência cotidiana: eis aqui o imaginário militante do uso da voz (dos outros) como dado, como prova e como testemunho de verdade, científica e midiática (ARFUCH, 2010, p. 250).

Para Pereira (2000), o que caracteriza uma narrativa autobiográfica é seu texto em forma de um relato, uma *gestalt* biográfica por parte do narrador, com a mínima interferência de um mediador. Logo, a perspectiva deve ser de retrospectiva. “O tema deve ser principalmente a vida individual, a gênese da personalidade, mas a crônica e a história social ou política podem ocupar algum lugar” (PEREIRA, 2000, p. 123). A autora reforça, ainda, que um dos meios mais seguros para se reconhecer uma narrativa autobiográfica consiste em verificar se o relato da infância ocupa um lugar significativo no texto.

O particular em Rosa

Rosa Bárbara Pinheiro, 47 anos, nasceu em berço de samba, na comunidade do Garcia, centro irradiador dessa cultura em Salvador (foi dali que o ilustre sambista Riachão se lançou no mundo). Sua mãe, dona Dora, era a costureira dos sofisticados blocos carnavalescos do bairro. Ainda menina, Rosa acompanhava com entusiasmo todas as movimentações artísticas ao seu redor, seja no *Bloco Fantasma* ou *Secos e Molhados*. Sua tia, Ivone, era destaque dos blocos, e a pequena Rosa observava encantada a mãe costurando a fantasia da tia. “As roupas eram cheias de brilho, lantejoulas, dias e dias colocando esses aparatos na roupa dela”.

Em véspera do carnaval, a menina ficava acordada até tarde junto aos irmãos para fazer companhia à mãe nas noites de costura, com a promessa de uma merenda especial com direito a *tubaína*⁴. E quando saía na incumbência de comprar o refrigerante, seguia como que hipnotizada direto para a porta do espaço do sambista *Roque Bentequê*, na Ladeira do Garcia, bem próximo de sua casa.

O espaço se chamava *O assunto é samba*. Eu era muito pequena, tinha sete, oito anos quando ele fazia essas rodas de samba. Era um beco, assim, na casa dele, e tinha um portãozinho. E aí minha mãe ficava costurando até muito tarde e a gente ficava naquela coisa, esperando para ver se ia rolar uma merenda, uma coisa diferente. Ela dizia: ‘se ficar acordado comigo me fazendo companhia, mais tarde vai rolar uma merenda’. (...) Eu era muito pequena, mas como em comunidade todo mundo conhece todo mundo, então minha mãe não se preocupava muito de eu sair para comprar. Os meninos ficavam na porta e lá ia eu comprar a *tubaína*, ou o que quer que fosse, naquele horário já bem tarde. E aí o que que eu fazia? Automaticamente, era certo parar lá na frente do portão do *Assunto é Samba*. E ficava ali na porta, o tempo que era possível. ‘Menina, dona Dora sabe que você tá aqui?’. Então eu já tinha que partir, porque era certo a conversa chegar lá em casa e *mainha* me botar no lugar. Mas eu não perdi a oportunidade! *Roque Bentequê* é meu primeiro referencial de samba (Rose Belo, entrevista, 2021).

O enquadramento dado às memórias, sejam elas coletivas ou individuais, constitui importante ‘chave’ para estudar como elas são construídas. Com a

⁴ Um tipo de refrigerante à base de guaraná, com aromatizantes de tutti-frutti.

metodologia da história oral, os limites do trabalho desse enquadramento são revelados, mas também são trazidas à tona questões psicológicas do indivíduo que “tende a controlar as feridas, as tensões e contradições entre a imagem oficial do passado e suas lembranças pessoais” (POLLAK, 1989). A saúde frágil de dona Dora e sua conversão para a igreja evangélica marcaram a juventude de Rosa. E foi justamente na igreja que ela passou a desenvolver sua vocação musical, aprendendo a cantar e tomando aulas de teclado, passando a participar de festivais de música. No entanto, acabou expulsa da igreja por cantar num programa de televisão. O episódio fez com que a jovem se afastasse da religião e começasse a cantar na noite, mesmo a contragosto de sua mãe. Frequentando diversos redutos e movimentos de samba, não demorou muito para que Rosa fosse convidada a cantar em bandas de axé. Por sugestão de um empresário do ramo musical, respondia agora pelo nome artístico de Rose Belo. Desenvolvendo cada vez mais suas aptidões vocais, surgiu então a oportunidade de integrar - como cantora e dançarina - um grupo folclórico da Bahia numa turnê pela Europa.

Viajei pela Europa durante quase dois anos pela produtora *Manzana*, que era a empresa do *Chiclete Com Banana* na época. E aí eu viajava com o *Chiclete com Banana* e mais outras pessoas representando a *Bahiatursa*. A gente viajava pela Europa fazendo feira internacional. Na época eu era de menor, minha mãe não queria deixar, falsifiquei assinatura [risos], pinteí e bordeí para poder viajar [risos] (Rose Belo, entrevista, 2021).

No retorno da turnê, aos 18 anos, Rose Belo torna-se a primeira vocalista feminina do grupo *Gera Samba* (futuro *É o Tchan*). Sua passagem, porém, foi breve, e logo a cantora transferiu-se para a banda *Levada do Pelô*. “Foi quando eu engravidei. Eu tinha 21 anos, 1995 mais ou menos. Durante esse tempo que eu engravidei, fui vocalista da *Didá*, do *Araketu*, e já cantava também em alguns sambas, como o *Melô do Samba*, na rua da Preguiça”. Integrando como musicista *freelancer* diversas bandas, nessa época Rose recebe o convite para participar de uma banda feminina. O grupo de samba do qual fazia parte realizava uma apresentação numa casa de shows, quando outro grupo composto por mulheres a convidou para integrar a equipe como vocalista. Segundo Rose, este foi possivelmente o primeiro grupo exclusivamente feminino de Salvador, e ela é lembrada ainda hoje pelo trabalho com esse grupo, que tinha um

projeto fixo no Pelourinho chamado *Segunda Cor de Rosa*, marcando época em Salvador e atraindo o interesse de gravadoras e da mídia.

Eu morava em Cajazeiras, um lugar horrível de chegar né, era distante. E aí eu tinha me aborrecido muito com um colega de banda, ele tinha me dito uma frase que eu nunca esqueço: ‘Eu trabalho com mulher, mas se pudesse não trabalharia!’ [pausa]. E aí eu fiquei pensando nisso: ‘Poxa, eu vou migrar, quero fazer outra coisa’. E eu gostava de samba né, quando estava no *Melô do Samba* esquecia do cachê pequeno, esquecia tudo, feliz da vida. E aí resolvi tentar com elas. O grupo naquela época se chamava *Obsessão*. Eu posso dizer com quase total certeza, porque eu digo isso há muito tempo e ninguém nunca apareceu para contestar, eu acho que o *Obsessão* foi o primeiro grupo que só tinha mulher em Salvador. 1995, eu não me lembro de nenhum outro na época, nem de ouvir falar de um grupo de samba que só tivessem mulheres. E nós éramos extremamente guerreiras. A gente começou a fazer evento só a gente, numa rua que se chamava Coração da Lapinha, que era uma rua aberta assim né, era um lago rodeado de casas, a gente fazia o evento nesse Largo, e a gente fechava as saídas, para poder a galera não tá entrando e saindo, a gente fechava e vendia cerveja, vendia refrigerante, cachorro-quente, pipoca, o que a gente conseguia fazer, e com esse dinheiro a gente comprou todos os nossos instrumentos, a gente comprou e era tudo bom éramos metidas né, tudo vermelho [risos]. (...) O *Arte de Saia* ficou um tempo, depois a gente foi esvanecendo essa vontade né, por conta de muitos problemas. Quando minha mãe faleceu, minha filha tinha 6 anos de idade, e aí você se vê sem eira nem beira, com a filha nos braços, foi um momento bem difícil... Eu fiquei um bom tempo sem querer saber de música, com raiva de tudo, porque não se conseguia nada e era tudo muito difícil. A gente ia tocar e o povo dizia: ‘Manda essas menina ir lavar o fogão, rapaz, o que que essas menina tão fazendo aí?’ (Rose Belo, entrevista, 2021).

Ser músico numa cidade como Salvador é ter que conviver com o fato de que você pode estourar para o sucesso a qualquer momento, ou não. Muitos companheiros de palco de Rose Belo chegaram a ter reconhecimento nacional, como o pai de sua filha e ex-companheiro da *Levada do Pelô*, Reinaldo, que futuramente seria o vocalista da nacionalmente conhecida banda de “pagode baiano” *Terra Samba*. Pode-se inferir que, ao criar a primeira banda feminina de Salvador, a cantora foi uma precursora no sentido de criar uma rede de proteção feminina que de certa forma a resguardava das corriqueiras agressões sofridas em razão de ser mulher no cenário musical.

Rose Belo contava com a ajuda de seu companheiro, que vivia um momento de grande sucesso como cantor e compositor do grupo *Terra Samba*. Era ele quem pagava os estudos e alimentação da filha do casal, e Rose sabia que essa seria sua chance de fazer algo por ela. A oportunidade de gravar um disco com seu grupo feminino por uma gravadora de renome tinha ido por água abaixo. Ciente das dificuldades enfrentadas pelos músicos na Bahia, e acompanhando de perto muitos amigos do meio artístico envelhecendo sem alcançar sucesso profissional, ela tomou a decisão de entrar para a faculdade.

Diante do fato de eu ter cuidado de minha mãe por cinco anos, uma pessoa que fazia hemodiálise três vezes na semana, eu tentava ter um emprego e não conseguia, porque era muito difícil de acompanhar ela e trabalhar, era quase impossível, com uma filha pequena em casa. Pagando pessoas, assim, mixaria, para ficar com ela, enquanto eu saía com minha mãe, porque não podia tá com ela dentro do hospital o tempo inteiro. Reinaldo pagando a escola e o transporte escolar, e era uma ajuda assim, sensível... Então assim, eu fiquei tomando conta dela durante esse tempo, sem conseguir trabalhar e sem conseguir fazer muita coisa da minha vida. (...) E aí eu fiquei cuidando da minha mãe esses anos e quando eu disse ‘para o ano eu vou ser universitária’, nem eu mesma acreditei. Paguei os 2 primeiros meses do cursinho, depois não consegui pagar mais. Peguei o dinheiro do mês que tava vencendo, não paguei, fiquei lá devendo, e comprei os módulos e fiquei estudando em casa, minha filha pequena e tal. Foi quando no final do ano eu realmente passei no vestibular. E aí eu tinha uma luz no fim do túnel. Eu sei que nem todo mundo ia conseguir fazer isso que eu fiz, porque eu tive uma educação razoável, apesar de sempre ter estudado em escola pública – não desmerecendo a escola pública, mas a gente sabe das dificuldades. Mas eu tenho uma tia, tem 78 anos hoje, tá aposentada, é uma professora aposentada de língua portuguesa como eu, então ela era essa pessoa que eu olhava e de alguma maneira me mostrou que uma mulher pode ser independente, que uma mulher podia trabalhar e ter seu próprio sustendo sem depender de um homem (Rose Belo, entrevista, 2021).

A teórica feminista Margareth Rago (2013) explica o conceito de “dispositivo amoroso” (SWAIN, 2008), segundo o qual o amor seria colocado em primeiro lugar para as mulheres no imaginário social. Contrapartida ao conceito de “dispositivo da sexualidade” (FOUCAULT, 1976), o “dispositivo amoroso” é um conjunto criado para evidenciar a maneira pela qual as mulheres são produzidas em modos de sujeição por códigos morais impostos pela “disciplina corporal e pela educação dos sentidos impostas em casa, na família, na escola, pela pedagogia, pela ciência, pelas artes, pelo

cinema, pelas propagandas veiculadas pela mídia e por aí afora” (RAGO, 2013, p. 216). Rose Belo rompe estigmas de sua condição racial e de gênero ao adentar o mundo acadêmico, concluindo com muito esforço duas graduações - Letras e Letras com Inglês. Depois faz uma especialização em *História social e cultural afro-brasileira* e conclui seu mestrado em 2018, com a dissertação que se tornou o livro “O samba é meu Kilombo”. Atualmente é professora de língua portuguesa concursada e doutoranda em Educação. A seguir Rose relata as dificuldades encontradas para conseguir uma bolsa de estudos, sem a qual não teria condições de se formar. Rose assume uma postura disruptiva ao se insurgir contra a condição esperada para uma mulher negra que carrega o carma ancestral da “mãe preta”. Enquanto seu marido viajava o mundo vivenciando o pleno êxito de uma carreira musical bem sucedida, Rose “deveria” ficar em casa tomando conta da filha. Ao romper com esse estigma, logo vieram as consequências, sendo a separação a primeira delas.

Meu ex-companheiro também ajudou na época, ajudou depois desajudou né, deixa pra lá. Ajudou achando que não ia rolar, e depois quando rolou, não deu mais certo, inclusive a gente se separou por conta da faculdade. Ele não conseguiu lidar com essa coisa, mas aí já é uma outra discussão. (...) Eu tentei FIES e não consegui, porque não tinha mãe, não tinha pai, ainda tinha uma filha pequena né, quem é que vai dar crédito pra uma criatura nessa condição? Então não consegui FIES, mas foi extremamente positivo não ter conseguido, porque logo depois, no terceiro semestre, apesar da bola de neve que já tava rolando, eu já tava sofrendo muito, porque eu sabia que dali em diante eu não iria poder continuar. (...) E aí no terceiro semestre, eu peguei os documentos e chorei lá por cima, fiz carta, botei dentro dos papéis, e aí fui convocada para participar da seleção. Eles vão na sua casa ver o que que você tem – eu não tinha nada mesmo – e aí pronto né. Ainda tinha uma filha e na época tava vivendo com ela sozinha, então aí consegui a bolsa, descobri que tinha conseguido 100%, foi uma emoção tamanha. Apesar de ter cursado o resto dos semestres pagando os 3 que eu devia [risos], mas assim, em prestações bem suaves (Rose Belo, entrevista, 2021).

Quando sua mãe faleceu, Rose fez uma negociação com seus irmãos e acabou ficando com a casa que era dela, no bairro de Cajazeiras. Hoje essa casa é a sede do *Samba do Kilombo*, roda de samba e projeto social idealizado pela cantora, e que completou 10 anos em 2021. Rose conta que, com a separação definitiva de seu ex-marido, ela pôde vivenciar a tomada de consciência de que poderia fazer tudo sozinha. Passou no concurso público para professora e, com a filha já mais independente, viu sua

vida dar uma guinada. Quando se formou, resolveu comemorar com uma grande festa em sua casa, com muita comida e pessoas queridas. Preparou uma “dobradinha”⁵ e organizou uma roda de samba, que começou numa sexta, e só foi acabar na segunda-feira. “Desse dia em diante, a gente começou a fazer samba lá direto, entendeu, sempre de porta aberta, vendendo cerveja”. Então de maneira muito espontânea, o evento foi se tornado uma tradição na comunidade de Cajazeiras, atraindo a atenção do público soteropolitano que vinha de todos os lados. Aos poucos, Rose foi entendendo que também deveria ser anfitriã e “comandante” da roda. Inicialmente, o *Samba do Kilombo* seguia a tendência de outras rodas de samba de Salvador, sendo realizada por homens. Rose fazia apenas participações, cantando algumas músicas.

Quando a galera tava tocando e chegava um amigo, eu queria que aquele amigo fosse tratado na roda de samba do jeito que achava que ele merecia ser tratado. E às vezes não era, porque não era eu que tava na roda. Eu entrava, cantava três músicas, saía, daqui a pouco já ia comprar um negócio, já ia pagar, já ia... então fui me aborrecendo e tendo muitos problemas com músico, por conta dessas e outras questões. Meu marido falou: ‘Olha, vamos montar uma estrutura para você assumir seu samba, senta lá da hora que começa até a hora que termina. Ver as pessoas apontarem no portão e falar com as pessoas, receber como você quer receber. Porque toda vez que tem evento você se aborrece com a mesma coisa, e a primeira coisa que você diz é que se você tivesse microfone, se você tivesse sentada na roda, isso não iria acontecer. Então, você tem que sentar e ficar lá’. E eu nunca achei ninguém que me dissesse isso né. Então ele [o marido] foi assim de uma importância tamanha, porque não era uma ausência de coragem não, era uma ausência de apoio para fazer isso. E aí eu sentei na roda mesmo. Peguei meu instrumento, botei lá no meu colo... e aí, de uns anos para cá eu sento da hora que começa - 4 horas da tarde, até às 9 horas da noite - sentada na roda (Rose Belo, entrevista, 2021).

Segundo Rose, quando foi realizar sua pesquisa de mestrado uma das coisas que fez questão de anotar foi qual era a participação das mulheres nas rodas de samba que pesquisou. Dentre todas, somente uma tinha uma mulher tocando. Em todas as outras, a participação feminina apesar de muito importante, se dava nos bastidores. As mulheres são aquelas pessoas que vão fazer a comida, arrumar a mesa, servir os músicos, preparar a decoração do local, ficar responsáveis pela bilheteria, pelo bar. A musicista defende que precisamos ter uma posição mais equânime dentro da roda de samba. Em 2019 ela

⁵ Prato da culinária brasileira.

idealizou um coletivo de mulheres dentro do *Samba do Kilombo*. No dia do lançamento do projeto foi realizada uma roda de samba só com mulheres e segundo Rose, vários homens sambistas que foram prestigiar o evento saíram de lá aborrecidos porque não foram convidados para tocar. “Ah, tá querendo fazer *Clube da Luluzinha*’. Mas não, era o dia da gente segurar aquele espaço, de mostrar que a gente podia fazer uma roda do início ao fim, sozinhas”. A sambista afirma que o coletivo trouxe essa possibilidade importante de trabalhar com mulheres, ressaltando o quanto é uma coisa difícil de ser aceita, principalmente pelos homens.

A gente conseguiu um espaço dentro do *Samba do Gogó*, no mesmo ano, 2019, no mês de março em comemoração ao Dia da Mulher. A gente fez os homens do *Samba do Gogó* se levantarem para a gente sentar e tocar. A foto está até no meu livro, e eu falo sobre isso. Foi bom? Foi, maravilhoso. Mas a gente sente que, não só a responsabilidade é grande, mas a repercussão, ela é um pouco estranha pra eles, se é que eu posso dizer assim. Primeiro que eles disseram que era um tempo, que a gente tinha um tempo para tocar. Depois esse tempo já ia reduzir né. Porque, tipo assim, eles pensaram que a gente ia fazer aquela coisa de tocar três musiquinhas e levantar, e a gente montou o tempo né. ‘Uma hora é uma hora! A gente vai tocar uma hora!’. Aí, e para brigar, para manter essa uma hora? Porque eles estão acostumados a sentar no horário deles ali e tocar, tocar, tocar. E ficar uma hora em pé, vendo mulher tocar, entendeu? Então é assim, tem um processo. Era perceptível que eles estavam assim apreensivos, querendo já voltar a tocar, querendo que a gente terminasse logo. Não que nós tivéssemos sido maltratadas, de forma alguma. A atenção foi assim, muito boa, o carinho. O som não estava muito legal, mas eles tentaram fazer o possível para a coisa funcionar..., mas a gente sente que existe mesmo essa...essa...[pausa] esse estranhamento. (...) É diferente você chegar no lugar para cantar e chegar no lugar para sentar na roda. Eu percebo, porque quando eu vou em uma roda de samba que eu me sinto mais à vontade, que eu pretendo demorar mais um pouco, então eu sento, eu pego o tantã, vou tocar. E aí você sente que por mais que você toque, que você faça tudo direitinho, os homens eles estão ali como se dissessem: ‘Me dê o instrumento, sou eu aí, tá fazendo o que aí?’. Então é isso, é uma coisa que acontece o tempo todo, o tempo todo. E aí quando tiver mulher tocando, muito dificilmente ela vai ser tratada como um músico, e sim como um bibelô da roda. Como se fosse um enfeite. Tá ali para enfeitar a roda de samba, e não para fazer o papel de músico, com toda a responsabilidade de um músico, com o tratamento e com a repercussão que o músico teria se estivesse ali sentado (Rose Belo, entrevista, 2021).

Perin (2021) discute o engajamento do pesquisador na construção de narrativas etnográficas ao conectar e mapear o que é apreendido em campo, produzindo alegorias

baseadas em suas experiências subjetivas e alianças políticas. Nessa perspectiva, as escolhas metodológicas configuram-se como questões políticas que precisam ser manifestas e não ocultadas, “pois obriga a nos responsabilizarmos por nossas construções sobre os outros e sobre nós, mesmo que através desses outros” (PERIN, 2021, p. 8). Ao se tornar a pesquisadora cuja investigação trata do campo que a formou - o samba -, Rose Belo imprime sua visão como mulher negra que esteve no centro dos acontecimentos. Sua posição privilegiada passa a ser colocada de forma estratégica na construção de repositório de dados de uma ciência comprometida e engajada.

Eu não posso dizer que o cachê do samba, a remuneração do samba me trouxe algo, por que não trouxe, mas o estar no samba, a formação que o samba me deu, ela é uma formação que se ampliou na minha vida e que fez com que hoje eu seja doutoranda. Então é uma realidade que o samba me trouxe nesse sentido, e é essa formação mesmo que eu me sinto responsável em devolver. Por isso que eu fiz questão de escrever o livro, fiz questão de levar as pessoas para o lançamento do livro, fiz questão de dar a importância devida a quem participou da pesquisa, quem que de alguma forma contribuiu para aquilo, quem são as pessoas que promovem aquilo tudo que eu disse (Rose Belo, entrevista, 2021).

Rose Belo pela perspectiva de Lélia Gonzalez

A professora Sônia Lima (2021) avalia a discussão em torno do conceito de gênero no cenário musical brasileiro, fazendo um levantamento de teses e dissertações dos programas de mestrado e doutorado que têm investigado com maior frequência a trajetória profissional de inúmeras musicistas. Apesar de apontar a complexidade de ser mulher no meio musical, onde o descrédito masculino sempre se faz presente, a autora ressalta que esses desafios nunca devem se impor ou impedir que mulheres decidam direcionar suas vidas à essa vocação. “No que diz respeito a propagação de ações direcionadas a descrever a produção musical das mulheres tenho, para mim, que é muito mais significativo investigar o que elas têm realizado, do que apontar as dificuldades que elas encontraram em suas atuações profissionais (LIMA, 2021, p. 16).

A trajetória de Rose Belo caracteriza-se pela subversão dos códigos morais em uma sociedade profundamente marcada pelo racismo e o sexismo. Sua narrativa autobiográfica revela uma história de dificuldades, mas acima de tudo, superação, produzindo uma identificação com minha própria trajetória enquanto mulher e

musicista. Rose mostra-se uma mulher profundamente engajada e consciente de seu papel enquanto artista e pesquisadora:

A redução do papel da mulher dentro da roda de samba é uma coisa grave, porque se nós formos mergulhar nos estudos, a gente vai ver o quanto a participação feminina foi importante para que nós chegássemos aqui, quantas vieram antes de nós, no quanto elas contribuíram para o samba chegar onde chegou. Até hoje as ‘baianas’ são uma ala importante nas escolas de samba, então isso não se ganhou à toa, isso não acontece por acaso. A gente sabe que a participação da mulher é fundamental em tudo que acontece na roda de samba. E a mulher não aparece, está sempre nos bastidores. Aí você vai me dizer: ‘Existe esse espaço’. Esse espaço, se você for perguntar a qualquer músico aqui em Salvador, ele vai dizer que existe. Que é aquela velha história né: ‘O Brasil é racista? É. E você, é racista? Não’. Aí você vai perguntar: ‘O Brasil é machista? É. E você, é machista? Não’. (...) Essa coisa de ‘Tem mulher no samba’, eu nem gosto de dizer isso. Porque quando você diz ‘Tem mulher no samba’, na minha cabeça fica implícito que a gente precisa dizer que a gente existe ali. E todo mundo sabe que a gente existe! Não ‘tem mulher no samba’, eu acho que ‘eu sou’ uma mulher do samba. Se as pessoas vão reconhecer que eu estou lá ou não, não interessa. Eu sou, e acabou! Vou estar nas manifestações, as pessoas vão me ver e vão ser impelidas, quiçá obrigadas a me reconhecer como tal (Rose Belo, entrevista, 2021).

A expulsão da igreja. A chance de migrar para fora do país num “grupo folclórico” tipo exportação, onde deveria também “dançar” - marca da “mulatização” da mulher negra. A passagem pela banda de pagode baiano mais famosa do Brasil, o *Gera Samba*, com possibilidade de ser sua protagonista feminina, e o fato de ser preterida em função de vocalistas homens na grande “virada de chave” para o sucesso estrondoso da banda, que foi justamente relegar as mulheres mais uma vez ao papel de “dançarinas” e a ênfase na sua objetificação sexual, seja nas coreografias ou na narrativa textual do repertório, com letras de duplo sentido. Exemplos não faltam para revelar uma postura disruptiva, que se enquadra na categoria de empoderamento.

Dona Dora foi mãe solteira, criando sozinha os quatro filhos. Rose, a mais nova deles, não teve o nome do pai em sua certidão de nascimento, vindo a conhecê-lo já depois de adulta. Sua mãe teve que se virar como costureira, aplicando injeção, “furando orelha de menino”, cuidando de idosos, enfim, exercendo as funções de uma auxiliar de enfermagem informal na comunidade onde vivia. Gozalez (2020) demonstra como as mulheres negras têm sido historicamente valorizadas enquanto “mães pretas”.

No Brasil, as mulheres escravizadas lutaram para manter a dignidade dessa função, mesmo quando a exerciam com crianças brancas a quem aleitaram e educaram enquanto “mucamas”. “É por essa razão que as “mães” e as “tias” são tão respeitadas dentro da comunidade negra, apesar de todos os pesares” (GONZALEZ, 2020, p. 185). Em sua obra, Lélia Gonzalez propõe a interseção entre divisão racial e divisão sexual do trabalho para explicar a terrível situação vivenciada pelas mulheres negras numa sociedade de capitalismo patriarcal-racista dependente. “Não é casual, portanto, o fato de a força de trabalho negra permanecer confinada nos empregos de menor qualificação e pior remuneração” (GONZALEZ, 2020, p. 86). Sobre tudo isso, Gonzalez discorre que:

O processo de exclusão da mulher negra é patenteado, em termos de sociedade brasileira, pelos dois papéis sociais que lhe são atribuídos: “domésticas” ou “mulatas”. O termo “doméstica” abrange uma série de atividades que marcam seu “lugar natural”: empregada doméstica, merendeira na rede escolar, servente nos supermercados, na rede hospitalar etc. Já o termo “mulata” implica a forma mais sofisticada de reificação: ela é nomeada “produto de exportação”, ou seja, objeto a ser consumido pelos turistas e pelos burgueses nacionais. Temos aqui a enganosa oferta de um pseudo mercado de trabalho que funciona como um funil e que, em última instância, determina um alto grau de alienação. Esse tipo de exploração sexual da mulher negra se articula a todo um processo de distorção, folclorização e comercialização da cultura negra brasileira. Que se pense no processo de apropriação das escolas de samba por parte da indústria turística, por exemplo, e no quanto isso, além do lucro, se traduz em imagem internacional favorável para a “democracia racial brasileira (GONZALEZ, 2020, p. 36-37).

Lélia Gonzalez (2020) também aponta as dificuldades no acesso ao sistema educacional e oportunidades de escolarização como mais uma dimensão das profundas desigualdades entre negros e brancos no Brasil, trazendo dados estatísticos que comprovam que “os graus de desigualdade educacional se acentuam ainda mais quando se trata de acesso aos níveis mais elevados de escolaridade” (GONZALEZ, 2020, p. 87). Em seu relato, Rose nos sensibiliza ao narrar as dificuldades extremas enfrentadas para ingressar no ensino superior e conseguir dar prosseguimento aos estudos:

Gostava demais do meu curso, me emocionava com tudo, mas achava que ia ter que sair da universidade porque eu não tinha dinheiro pra pagar, não tinha mais como empurrar. Teve dias e dias de matéria de jornal com pessoas que estavam na mesma situação que eu - porque eu

não era a única - lá brigando na porta da reitoria, ali na Mouraria: ‘Eu quero meu RM [registro de matrícula] pra poder cursar, quero crédito da universidade’, que a gente nunca conseguia (Rose Belo, entrevista, 2021).

Considerações finais

A partir da história de vida de uma sambista atuante em Salvador, Bahia, o presente artigo dialoga com as teorias feministas desenvolvidas pela antropóloga Lélia Gonzalez (2020). A trajetória de Rose Belo caracteriza-se pela subversão de códigos sócio-morais e por seu poder de agência, revelando uma história de superação numa sociedade profundamente marcada pelo racismo e o sexismo. Tomando como base metodológica uma abordagem biográfica, buscamos demonstrar como essa ‘História de vida’ aporta intuições sobre processos sociais e político-culturais mais amplos, captando em contextos locais e em microescala, experiências e processos dinâmicos conectados a contextos macroestruturais na construção de perspectivas alternativas sobre estes contextos.

Adentrar o universo íntimo de uma mulher como Rose Belo, confrontando sua trajetória com o pensamento de Lélia Gonzalez, reafirma o compromisso e a luta militante da autora em levar a vivência da mulher negra para dentro da academia. O relato denso e de uma mulher racializada, sambista, professora e pesquisadora consciente de seu papel na história, descortina violências e resistências cotidianas num país profundamente marcado pelo racismo estrutural e pelos marcadores sociais da diferença. Ao compreender que o samba a formou, tornando-a a mulher que é hoje, Rose reconhece que esse samba lhe trouxe muito mais que retorno material, possibilitando-lhe a perpetuação de um legado do qual sente a obrigação de apropriar-se intelectualmente, falando, definindo e classificando sua própria história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico nas Ciências Sociais* in *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, p. 492-516, 2010.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

GRIMSHAW, Anna. *Telling stories, screening lives: notes towards an anthropological biography*. *Social Anthropology*, European Association of Social Anthropologists/EASA, n. 28, 2020, p. 168-183. [Tradução para uso didático por Leandro de Oliveira].

PERIN, Vanessa Parreira. *Sobre histórias, fragmentos e silêncios em narrativas engajadas*. *Anuário Antropológico*, v.46, n.1, 2021. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/aa/7711>>.

DEBERT, Guita Grin. *Problemas relativos à utilização da história de vida e história oral* in CARDOSO, Ruth. *A Aventura Antropológica: teoria e pesquisa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

LIMA, Sonia Regina Albano. *O conceito de gênero em suas diversas vertentes*. *MusiMid* 2, no. 3 (2021): 13-24.

PEREIRA, Lígia Maria Leite. *Algumas reflexões sobre história de vida, biografias e autobiografias*. *História Oral*, v. 3, 2000.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. *Revista estudos históricos*, v. 2, n. 3, pág. 3-15, 1989.

RAGO, Luzia Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Editora da UNICAMP, 2013.

SWAIN, Tania Navarro. *Entre a vida e a morte, o sexo*. *Revista Labrys Estudos Feministas*, v. 10, 2006.