

## **As Escolas de samba e a representatividade feminina no audiovisual<sup>1</sup>**

Celina Lucas<sup>2</sup>  
São Paulo, SP

### **Resumo**

O presente trabalho pretende propor um debate sobre a importância da transmissão dos desfiles das escolas de samba como oportunidade para discussão de temas ligados à representatividade, principalmente, a feminina e negra nas pautas cotidianas. As entidades de carnaval perpetuam-se como centros de resistência onde a população negra e pobre conseguiu consolidar o seu espaço de legitimação social e cultural. Assim como na sociedade, a mulher conquistou, nessas entidades, postos para além daqueles ligados à *sexualização* de seus corpos e à pertença masculina, estando presente em parte substancial dos enredos propostos - assuntos centrais de nosso trabalho. Dessa forma, a partir das suas transmissões, os desfiles das escolas de samba, vêm servindo para inundar o audiovisual de temas relevantes e que contribuem para o não esvaziamento de parte substancial das nossas heranças ancestrais.

### **Palavras-chave**

Mulher; desfile; escola de samba; transmissão; TV; audiovisual.

### **1. Introdução**

As Escolas de samba realizam suas apresentações públicas durante o carnaval, período reservado para festas profanas, de origem religiosa, popular e que fazem parte do mosaico da cultura nacional. Oliveira (1996, p. 21) define as organizações carnavalescas como “uma modalidade de associação recreativa e musical, caracterizada por sua finalidade carnavalesca”. Suas raízes estão nos cordões, ranchos e blocos carnavalescos.

Embora constituam organizações permanentes, a exposição pública e anual de um enredo é o que garante o espetáculo cultural e a edificação do programa televisivo com mais de 96 horas de duração. É importante, ainda, pensar nos mecanismos de transbordamento do conteúdo para outros espaços midiáticos, como a TV paga, a internet e os veículos de imprensa.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi, e-mail: celinalucas@gmail.com.

---

Em 2020, os assuntos ligados às questões da representatividade tomaram conta de grande parte dos temas selecionados pelas escolas de samba. No Rio de Janeiro, 61% dos desfiles apresentados pelas agremiações gravitavam em torno do assunto, enquanto que, em São Paulo, 35%.

Entre essas escolas, três uniram o tema negritude à representatividade feminina. Elza Soares foi homenageada pela escola Mocidade Independente, do Rio de Janeiro, que conquistou o terceiro lugar. O enredo “Elza deusa Soares” desenvolvido pelo carnavalesco Jack Vasconcelos, resgatou a história de bravura e superação da jovem emergida da pobreza. Nascida na Vila Vintém, a artista enfrentou inúmeros preconceitos, por ser negra, pobre e mulher, e conquistou reconhecimento internacional. Seu ponto de partida foi sua conhecida frase, dita quando, malvestida, participou de um programa de calouros apresentado por Ary Barroso. Chocado com a aparência da menina de 14 anos, ele perguntou “de onde ela tinha vindo” e ela respondeu: “do planeta fome”. Elza casou precocemente, ficou viúva muito jovem, teve oito filhos marcados por condições precárias de sobrevivência. Dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2020 (IBGE), apontam que as mães solteiras e negras continuam sofrendo mais com falta de saneamento, 40% sem esgoto, e com um rendimento 70% menor que os das mulheres brancas.

As ganhadeiras baianas, escravas de ganho ou libertas, do século XIX, foi o tema da Viradouro, campeã do Rio de Janeiro. “Viradouro de alma lavada” foi um enredo inspirado no grupo musical baiano as Ganhadeiras de Itapuã; mulheres que fazem o resgate de canções de domínio público que eram entoadas por suas ancestrais que lavavam roupas na lagoa do Abaeté. Além do serviço, as ganhadeiras vendiam produtos diversos como peixes e quitutes. Lavando e cantando, elas garantiam o sustento de suas famílias e sonhavam com a emancipação feminina.

Em São Paulo, o canto das *yabás*, orixás femininos, levou a Mocidade Alegre à terceira colocação. Esse último tema nos interessa, particularmente, por colocar o feminino no centro do panteão negro como essência da criação. Temos assim, um trato, totalmente desvinculado, da posição de pertença e onde a presença sutil de corpos desnudos está, criteriosamente, justificada pelo próprio enredo, dando a mulher um poder ancestral.

---

## 2. O enredo nas Escolas de samba

Em um cortejo de escola de samba, o enredo é o tema a ser apresentado, o item central a partir do qual todos os demais processos compositivos são definidos. O primeiro enredo foi instituído pela “Vai como pode”, em 1931: “Sua majestade, o Samba”. Em 1936, um decreto determinou que o caráter dos enredos passaria a ser, exclusivamente, relacionado a personagens e momentos que reverenciavam a história nacional. Posteriormente, a lei foi revogada garantindo, assim, a pluralidade contemporânea dos temas tratados pelas agremiações carnavalescas.

Hoje podemos indicar nove tipos de enredos: Enredo de homenagem, Enredo de autorreverência, Enredos históricos, Enredos ficcionais, abstratos ou inventivos, Enredos afros, Enredos de fábulas e lendas, Enredo literário, Enredo crítico e os chamados Enredos midiáticos (patrocinados, CEP e celebridades).

Nas escolas de samba, os temas são desenvolvidos pelos *carnavalescos*. Segundo Simas e Lopes (2017, p.55), o termo é uma forma reduzida para “artista carnavalesco” e é oriundo dos ranchos: “designa aquele que, na Escola de samba, liderando uma equipe de trabalho, é geralmente o responsável pela execução do enredo, que nem sempre é de sua autoria”.

Originalmente, os carnavalescos eram pessoas das próprias escolas com habilidades artísticas, como Antônio Caetano da Portela - entidade onde, segundo Candeia e Isnard, (1978, p.25), o termo teria nascido. O cargo passou por uma maior qualificação e a chegada de mão de obra externa especializada. Os carnavalescos acadêmicos, diplomados e com formações específicas, surgiram em meados de 1950, na Portela, que contratou a decoradora Ded Bourbonnais. Contudo, a figura desse artista, foi consolidada através de Fernando Pamplona, 1960, que transformou a aparência da escola “Acadêmicos do Salgueiro” e serviu como referência para as gerações subsequentes.

De acordo com a estética adotada por esse profissional, podemos classificá-lo como *apolíneo* ou *dionisíaco*. O primeiro, desenvolve um trabalho que pressupõe uma beleza pousada mais na racionalidade, na verossimilhança, nos detalhes e cuidados com a indumentária enquanto traje carnavalesco, como Max Lopes. Já o *dionisíaco* edifica a beleza pautada no caos, no inverossímil e no sonho. O traje pode ou não ser aquilo que cobre o *desfilante* sem equivalência direta com a realidade ou indumentárias que, ao mesmo tempo, são construídas através do próprio corpo, como Paulo Barros.

---

### 3. Escolas de samba e as conquistas femininas

Tanto no mundo do samba, quanto na sociedade, a mulher permanece lutando para conquistar o seu espaço como ser pensante e autônomo. A grande aspiração é desvinculá-la do lugar de pertença masculino, fruto de nossa cultura patriarcal que encurralou o ser feminino no lugar do objeto de posse para o desejo ou procriação.

No Brasil colonial, por exemplo, a mulher de família só saía de casa acompanhada do marido para os compromissos religiosos. As “sinhazinhas” passavam a maior parte do tempo ocupadas com os tratos domésticos e muitas eram iletradas. As de famílias mais abastadas frequentavam as escolas de preparação, onde aprendiam a costurar, passar, lavar e cuidar de seus lares. Muitas, ainda, estudavam um instrumento musical, o mais comum piano, não para o seu prazer, mas com a finalidade de garantir entretenimento para a família. Era comum mulheres casarem-se prematuramente e com homens mais velhos. Observadas como objeto do desejo masculino, muitas eram devolvidas quando cometiam o pecado da relação sexual antes do matrimônio. Cuidar da família era a única função da mulher que, somente em 1932, conquistou o direito de votar.

Enquanto as sinhazinhas viviam em suas casas, algumas negras transitavam pelas colônias e faziam compras para as famílias de seus proprietários nos armazéns. Outras escravas realizavam trabalhos externos levando a renda para os seus senhores - as chamadas *escravas de ganho*. Moura (2013, p. 148) aponta que: “a mulher escrava era considerada inferior ao homem escravo. Supõe-se, erroneamente, que fosse privilegiada, preferida do senhor, com quem ia para a cama fazer sexo e parir mulatos (também escravos) ”.

Em um país que se notabilizou como um dos últimos a decretar o fim da escravidão e o maior importador de escravos das Américas, o Atlas da Violência no Brasil, revela que entre 2008 e 2018, houve uma queda na taxa de violência contra mulheres não pretas de 11,7%. Entre as mulheres negras, no entanto, ocorreu um aumento de 12,4%. Tal fato ajuda a reforçar o preconceito sobreposto para aquelas que estão na base da representatividade social: depois dos homens brancos, das mulheres brancas e homens negros - racismo e misoginia.

No ambiente do samba, apesar de ter uma figura feminina, tia Ciata do Rio de Janeiro, como um dos grandes símbolos, os postos administrativos e de destaque, nas

---

organizações carnavalescas, durante muito tempo, foram ocupados quase que exclusivamente por homens.

Tia Ciata era uma grande líder espiritual, além de pequena empreendedora (vendedora de doces), famosa por promover rodas de Samba no terreiro de sua residência. Está ligada ao grupo de senhoras negras da Bahia que vieram para o Rio de Janeiro e ocupavam um lugar de respeito, mas ainda de bastidores no mundo do Samba.

O carnaval brasileiro se consolidou como um produto tipo exportação e de muitos vieses que abarcam o turismo, o aumento de investimento por parte das empresas de distintos segmentos, além do consumo da própria festa e do produto audiovisual. Esse último teve, na exploração da cultura de pertença do corpo feminino ao masculino, um dos combustíveis mais eficientes para levar, além do período carnavalesco, a ideia de Brasil como país do erotismo, do samba, da alegria e da subversão social.

Assim, o feminino acabou encurralado nos setores em que prevalecia a reverência ao físico, como as madrinhas de bateria e as passistas, ou à atuação inspiradora dos grandes compositores. Esse contexto toca o resquício do mercado de escravos, das peregrinações noturnas dos senhores às senzalas e da posição de adereço *parideiro* das sinhazinhas.

Nesses termos, o corpo feminino passa a ter um caráter oco e puramente funcional: adorno, procriação e incitação do prazer. “Ai que saudade da Amélia”, samba composto por Mário Lago e Ataulfo Alves em 1942, ajudou a imortalizar a imagem da mulher perfeita aos olhos de uma sociedade machista: companheira e submissa. A mulher criada pelos compositores refletia o papel ou a falta de papel que a mulher desempenhava na sociedade.

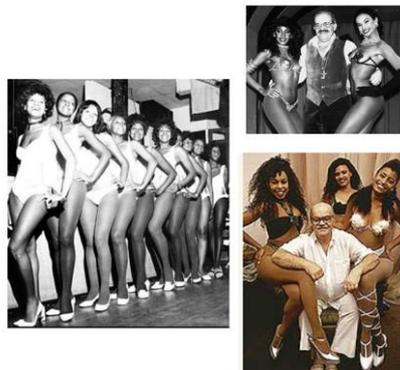
Dessa forma, as passistas, vitrine preferencial do feminino como coisa, passaram a ser o grande chamariz para os desfiles e sua transmissão pelas mídias no carnaval. Logo na estreia do programa Carnaval Globeleza, em 1991, a vinheta criada pelo designer Hans Donner trazia a modelo Valéria Valenssa, a Mulata Globeleza, um atrativo que foi descolado das chamadas de carnaval e virou celebridade. Com o corpo apenas pintado e protegido por um tapa sexo, a imagem da mulata auxiliou na *sexualização* da mulher durante e depois do carnaval.

Além da ala de passistas (e das rainhas de baterias), era comum a utilização de mulheres seminuas em carros alegóricos conquistando a maior atenção das câmeras de TV. Houve, então, a mutação do termo passista para as bases da aparência da mulata.

As passistas eram anteriormente chamadas de *cabrochas*, nome adotado em 1960, e que designava os elementos que dançavam nas entidades da ocasião. Suas origens remontam às danças e aos batuques nas senzalas, nas fazendas e nos terreiros dos bairros onde se instalou parte da população negra após a abolição da escravidão. A expressão cultural, contudo, acabou por apartar, de um lado, os que a manifestam e, de outro, aqueles que a consomem, quando transformada em coisa comercializável para o turismo e o audiovisual.

As vestimentas que colocavam o corpo à mostra encontraram mecanismos para aprisioná-lo na aparência da mulata como produto de exportação. O artifício já era usado por Sargentelli (radialista e apresentador), na própria década de 60, quando inventou o show das mulatas. Para os desfiles carnavalescos, apesar da notória expressão do *multiartístico* - fantasias, alegorias, danças, músicas - o corpo feminino como objeto extremamente *sexualizado* ali fígado acabou perpetuado em falas e produções de diversos gêneros.

Fotos 1- Sargentelli e suas mulatas.



Fontes: Acervo Folha Online (2017), Revistas Isto É Gente (2002) e site Cinema é Magia (2015).

O episódio que tornou famosa a passista Pinah (Maria da Penha Ferreira), em 1978, ao ser fotografada dançando com Charles, o Príncipe de Gales, em sua primeira visita ao Brasil, durante o carnaval carioca, é um outro símbolo da transformação da passista em objeto *sexualizado*. O fato acabou reiterando a imagem dos desfiles como momento de transgressão moral e sexual. A própria palavra “mulata” é considerada racista dada a sua característica etimológica que a aproxima de mulo (do latim *mulus*, animal que nasce do cruzamento do cavalo com a jumenta), assim como negros e brancos.

Fotos 2- Pinah dança com o príncipe.



Fonte: site especializado em carnaval, SRzd, na matéria “Enredo: Pinah, a Soberana” publicada em 10 de setembro de 2019.

Contudo, tanto nos bastidores do espetáculo como nas alcovas da história nacional, a mulher gradativamente se fez presente em cargos originalmente exclusivos para os homens ou naqueles que extrapolavam as performances que beneficiavam a exposição do corpo *sexualizado*.

Remotamente, nas escolas de samba, presenças femininas eram encontradas nos conjuntos de canto das pastoras, no Rio de Janeiro. Elas vinham atrás do grupo musical cantando e dançando discretamente.

Outro posto de grande importância dentro das agremiações conquistado pelas mulheres foi no grupo das baianas, já presente nos cortejos da década de 30 e, inicialmente, ocupado por homens. Na década de 40, seus integrantes costumavam esconder armas brancas sob as saias para o enfrentamento com os oponentes no período de maior rivalidade entre os frequentadores do carnaval. Na década de 90, ocorreu a proibição de homens na ala. Inicialmente, desfilava-se com roupas inspiradas nos trajes usados pelas mulheres negras da Bahia no Brasil colonial, que simbolizavam as antigas baianas e mães de terreiro dos primórdios das instituições. Sua indumentária trazia o pano da costa, saia comprida, rendada e armada e o turbante. Atualmente, a ala das baianas é composta de senhoras respeitadas e, muitas vezes, responsáveis pelo axé e pela parte culinária das entidades.

Outro posto conquistado pelas mulheres é o de porta-bandeira. Como parceira do mestre-sala, ela tem na posse, na proteção e no respeito ao pavilhão, suas principais funções. As figuras dos condutores e protetores da bandeira já estavam presentes no Brasil do século XIX, nos ranchos, na figura do porta-estandarte (inicialmente homem) protegido pelo *baliza* (nome que fazia referência ao pequeno bastão de madeira carregado por ele e com o qual realizava algumas evoluções). Era detentor desse cargo o mais exímio capoeirista da escola. Além da dança composta por golpes de capoeira, a figura, muitas vezes, levava um punhal para ajudar na defesa, elemento que foi substituído pelo leque e

pelo bastão. Para melhorar a proteção do estandarte, já na década de 30, surgiu ainda uma figura auxiliar chamada de *contrabaliza*.

O cargo de baliza perdurou até a década de 60. Em São Paulo, existiam também os *mestres de cerimônia* que auxiliavam na defesa do estandarte e executavam alguns passes de dança para o porta-estandarte.

Foi nos processos de transformação do baliza, porta-estandarte e mestre de cerimônias em mestre-sala e porta-bandeira que ocorreu a mágica fusão característica de seus movimentos atuais: *minueto* ou *minuet*, dança de passos miúdos, proveniente da aristocracia francesa e que chegou ao Brasil no final do século XIX. A dança era popular nas cortes e fundiu-se à forte influência de danças rituais pré-nupciais ou festas populares africanas, além dos movimentos de capoeira dos negros que aqui moravam.

Fotos 3- Genésio- um tradicional baliza da Escola de samba Vai-Vai na década de 50, desfile das Escolas de samba cariocas em 1965.



Fontes: Acervo do Portal Memória Globo em Memórias do Carnaval.

A porta-bandeira apresenta-se com saia obrigatoriamente longa e rodada para beneficiar seus giros. Ela jamais se curva, enquanto o mestre-sala dança graciosamente e protege a companheira sem cair ou encostar os joelhos no chão. O casal reverencia o pavilhão e o mestre-sala corteja elegantemente a sua porta-bandeira.

Nas escolas, o casal de mestre-sala e porta-bandeira é venerado pela comunidade cujos membros curvam-se diante do símbolo máximo e beijam, respeitosamente, a sua bandeira.

A comissão de frente, inicialmente, também era composta apenas por homens - os integrantes mais ilustres. Elegantemente vestidos com fraque, cartola e bastões, já estavam presentes nos ranchos cariocas do início do século XX. Suas funções eram saudar o público, apresentar a agremiação e estar ligada ao cortejo. As antigas comissões não dançavam.

Em 1980, a Portela mais uma vez inovou ao colocar uma integrante feminina em sua comissão: a sambista Clara Nunes. Sete anos depois, a Imperatriz Leopoldinense usou somente mulheres na sua comissão de frente para o enredo que homenageava a cantora Dalva de Oliveira.

Fotos 4- Comissões de frente Portela, 1980 e Comissões de frente Imperatriz Leopoldinense, 1987.



Fontes: site oficial Portela, site Comissão de frente em matéria do dia 27 de março de 2012, Jornal Globo na matéria Jornalista relata visitas a Beth Carvalho de 30 de abril de 2019 e imagens da transmissão do desfile feita pela TV Globo em 1987.

Atualmente, as Comissões de frente, reformuladas, constituem um espetáculo dentro do espetáculo e podem ser categorizadas como comissão coreografada (dançam); teatral (encenam partes, resumo do enredo ou cenas relacionadas) e comissão coreografada e teatral (dançam e encenam).

Mesmo em ambiente hostil, entidades como Unidos da Ponte (1959), Unidos do Jacaré (1965), Unidos do Cabuçu (1984) e Salgueiro (1986), tiveram-nas como presidentes: Andressa Moreira da Silva, Therezinha Monte e Elisabeth Nunes, respectivamente.

Mulheres, igualmente, assumiram os postos de carnavalescas. Rosa Magalhães, uma das mais premiadas, começou na “Beija-flor”, em 1974, passou pela “Império Serrano”, “Estácio de Sá”, “Acadêmicos do Salgueiro”, consagrando-se na “Imperatriz Leopoldinense”. Na década de 90, consolidou seu estilo que materializa de forma bastante eficaz a vertente *apolínea* de construir o espetáculo carnavalesco. É apontada como uma das responsáveis pela revolução nas Comissões de frente ainda na Imperatriz, em 1997, ao abandonar, definitivamente, a estrutura original.

---

Em São Paulo, Neide Lopes, também da vertente *apolínea*, trabalhou em escolas como “Acadêmicos do Salgueiro”, Rio de Janeiro e “Império de Casa Verde”, obtendo grande destaque por seu trabalho na Mocidade Alegre entre os anos de 2017 e 2019.

As entidades de carnaval se beneficiariam, também, da projeção garantida por figuras diretamente relacionadas a elas. Clementina de Jesus (conhecida como Quelé), portelense, nasceu na cidade de Valença, no Rio de Janeiro, em 7 de fevereiro de 1901, pouco tempo depois da abolição da escravidão. Adquiriu fama tardia, aos 63 anos, participando de projetos importantes sobre o ritmo até o seu falecimento no início da década de 80.

Leci Brandão nasceu em Madureira, Rio de Janeiro. Pioneira na ala de compositores da “Estação Primeira de Mangueira”, foi comentarista de carnaval e fiel militante em prol do desfile das escolas de São Paulo.

Igualmente desbravadora do território masculino, Dona Ivone Lara (Ivone Lara da Costa) nasceu em Botafogo. Também ganhou notoriedade tardiamente, sobretudo, pela complexidade melódica de seus sambas, já que teve também uma formação erudita. Em 1965, tornou-se a primeira mulher a ganhar um Samba de enredo na escola Império Serrano: *Os cinco bailes da história do Rio*. Mas é a partir de 1977 que passou a se dedicar integralmente à carreira de sambista.

Beth Carvalho foi bastante engajada e reverenciada no mundo do Samba, além de ser uma das figuras mais rapidamente associadas à Estação Primeira de Mangueira. Nasceu na Gamboa e frequentou ainda jovem as rodas de samba do subúrbio carioca. Apadrinhou a carreira de muitos sambistas jovens como Zeca Pagodinho e Grupo Fundo de Quintal e sempre esteve relacionada com os eventos promovidos pelas Escolas de samba do Rio e de São Paulo.

Assim como Leci Brandão, Alcione, da Estação Primeira de Mangueira, foi um dos nomes responsáveis pelo chamado “boom do Samba” na década de 70 e início dos anos 80, momento em que o gênero esquecido conseguiu grande notabilidade mesmo concorrendo com os *hits* internacionais que tomavam conta das rádios brasileiras.

Na época, o investimento das gravadoras nas vozes femininas aconteceu também em virtude do sucesso conquistado pela cantora mineira, radicada no Rio de Janeiro e portelense de coração, Clara Nunes. No início da década de 70, a cantora atingiu a vendagem inédita entre as mulheres de 300 mil cópias. Com muito sucesso, era uma das

---

figuras mais esperadas e celebradas nos desfiles da “Portela” onde foi homenageada em 1984 e 2019.

Em São Paulo, Madrinha Eunice, nascida em 1909, em Piracicaba, é a fundadora da mais antiga Escola de samba, a Lavapés, organizada em sua casa. Foi influenciada pelos batuques do interior de São Paulo como o “Tambor de Pirapora” e as “Batidas das Festas para Nossa Senhora do Rosário”, modos trazidos pelos escravos e ex-escravos. Dona Guga é outro exemplo de força feminina no ambiente das entidades carnavalescas. É presidente da escola “Morro da Casa Verde” desde 1985. Seu primeiro desfile foi com dois anos de idade na “Ritmo do Morro” e depois se tornou a primeira rainha de bateria mirim do carnaval.

Eliana de Lima é mais um nome ligado ao carnaval paulistano. Começou a frequentar a escola “Cabeções de Vila Prudente” em 1979. Notabilizou-se como intérprete de sambas de enredo em escolas como “Unidos do Peruche”, “Barroca Zona Sul” e “Leandro de Itaquera”, mas teve que vencer o preconceito para se fixar como *puxadora* de samba em 1980, na escola “Príncipe Negro”. As entidades de samba de São Paulo ainda contariam com outras intérpretes como Bernadete da “Unidos do Peruche”.

Em 1997, a compositora Vânia ganhou a disputa para samba de enredo na Unidos do Peruche ao lado de seus companheiros de autoria Tatuzinho, Ligeirinho, Borba e Chicão. Já a dentista Ana Martins foi parceira em dois sambas escolhidos para defender os carnavais da escola Mocidade Alegre, em 2014 (quando a escola sagrou-se campeã) e 2015. O primeiro, “Andar com fé eu vou que a fé não costuma falhar”, é considerado uma das melhores composições utilizadas pela agremiação.

Atualmente, são sete presidentes mulheres nas Escolas de samba de São Paulo: Luciana Silva (Tom Maior), Angelina Basílio (Rosas de Ouro), Sheila Monarco (da Pérola Negra), Creusa Camargo (Tradição Albertinense), Zoraide Maria, (Combinados de Sapopemba) e Cássia Lima (Unidos de Santa Bárbara).

Na Mocidade Alegre, Solange Cruz Bichara, assumiu o posto em 2003, substituindo a irmã falecida, Elaine Cristina Bichara (que estava à frente da entidade desde 1988). No mesmo ano, a escola conquistou o vice-campeonato, após ter terminado a apuração em oitavo lugar no ano de 2002. Em 2004, a Mocidade alcançou o campeonato com o enredo “Do Além-Mar à Terra da Garoa... Salve Esta Gente Boa” do carnavalesco Nelson Ferreira.

---

Levando-se em conta até o Carnaval de 2020, Solange já soma seis títulos de campeã, três vice-campeonatos e três vezes terceira colocada. Conquistou, ainda, muitos prêmios como “Troféu Estrelas do Carnaval”, “Troféu Nota 10” do Jornal Diário de São Paulo e o “Prêmio Top Qualidade Brasil”. Pertence a uma família dedicada ao samba. É filha de Carlos Augusto Cruz e sobrinha de Juarez da Cruz, que foram fundadores e depois presidentes da escola. Desde muito jovem, se envolveu nas atividades da entidade ao lado de sua família. Foi destaque, passista, diretora de eventos e vice-presidente.

### 3. Considerações finais

A Mocidade Alegre é uma das mais tradicionais e inovadoras organizações da categoria no Estado de São Paulo. São, em média, 3500 integrantes comandados pela força feminina de Solange.

Apesar de sua origem, um bloco criado em 1948 que não permitia a participação de pessoas do sexo feminino, a agremiação tem pautado muitos enredos sobre mulheres durante a sua história. Em 2018, por exemplo, a sambista Alcione foi homenageada em um desfile que daria a terceira colocação para a escola. Em 2005, o tributo havia sido para Clara Nunes e, em 2015, para a atriz Marília Pera. Em 2022, a escola levará para a avenida a história de Clementina de Jesus.

Contudo, o primeiro enredo que tratou exclusivamente das mulheres foi defendido pela agremiação em 1999. No desfile, oito mulheres famosas foram diretamente homenageadas, cada uma com uma qualidade. A inteligência de Eva Peron, o império e a pobreza nas mãos da princesa Isabel, a alegria e o tropicalismo de Carmem Miranda, a transparência de Luz del Fuego, a beleza de Marilyn Monroe, a força e a garra de Maria Bonita, o erotismo de Madona.

Para o carnaval de 2020, Solange Bichara resgatou um enredo idealizado por sua antecessora para reverenciar a força feminina como poder primordial da criação através da figura das *iabás* ou *yabás*; orixás femininos. Os orixás são entidades cultuadas nas religiões de matriz africana como Candomblé e a Umbanda. Ligados às forças da natureza (água, fogo, terra e ar), os mais conhecidos somam dezesseis.

O enredo “Do canto das Yabás nasce uma nova morada” trouxe a representação de Yemanjá ou Iemanjá (a grande mãe, deusa dos mares, da fertilidade e força feminina que une a família), Oxum (da beleza, água de rio e do ouro), Oyá (mais conhecida como

Iansã, guerreira, dona dos raios e tempestade), Ewá ou Euá (condutora do arco-íris, do ciclo das águas, é a deusa da pureza e da vidência), Obá (primeira esposa de Xangô, senhora das águas revoltas dos rios) e Nanã Buruku ou Buruquê (a anciã das chuvas, da terra molhada e da morte).

De acordo com o enredo, Olorum (o criador do universo) sofre ao ver o caos no qual o homem transformou a terra e, ao ouvir suas súplicas, manda uma Yaô (iniciante nos cultos aos orixás). Essa menina é purificada nas águas de Iemanjá e preparada para levar a terra à renovação. Renovação também está relacionada com a condição da escola que esperava se recuperar do sexto lugar no qual ficou em 2019. A morada é, assim, a terra e a Morada do samba - a Mocidade Alegre.

Por estar focado na estética *dionisíaca*, o carnavalesco fugiu do caminho mais fácil que levaria à exposição dos trajes típicos de cada orixá relacionando-as com a força geradora da vida e usando, sobretudo, as cores para identificá-las.

A Mocidade promoveu um verdadeiro êxtase imagético: cores, texturas, contraste, com muita coreografia e uso da maquiagem como parte integrante da fantasia (como na comissão de frente, coreografada e teatral): “no ventre feminino eclode a esperança”. Cinco minutos de transmissão foram dedicados à apresentação desse grupo ensaiado por Jean Alex. A comissão representava, ainda, o renascimento da vida de acordo com a tradição ioruba (parte oeste da África) e que acreditava que a vida é um milagre. O corpo feminino e a natureza são as responsáveis por gerar vida no planeta.

O samba de autoria de Biro Biro, Fabio Souza, Luis Jorge, Maradona, Rafa do Cavaco, Ratinho, Silas Augusto, Turko e Zé Paulo Sierra, foi outro ponto alto do desfile privilegiando a harmonia (canto e dança dos integrantes) e o grupo de ritmistas que deleitaram as arquibancadas com apagões e bossas. A escola desfilou com 70% do seu contingente composto por mulheres.

Para o nosso estudo, e subvertendo o lugar no qual foram aprisionadas as mulatas, o corpo da *yabás* é dotado de força, independência e poder gerador da essência do humano e do natural. Diferentemente do que observamos em muitas religiões ligadas ao cristianismo, os orixás femininos governam corpo e vontade em uma existência autônoma.

Entretanto, é na fala do jornalista e apresentador do programa *Carnaval Globeleza*, que encontramos a verdadeira importância dos desfiles das escolas de samba

---

como lugar de debate para as questões da representatividade: “é um alento ver a mulher saudada em um desfile em tempos de misoginia estúpida”.

A parte final do enredo da Mocidade Alegre afirmava: “A jovem escolhida por Obatalá, o grande orixá criador dos humanos, para salvar o mundo, cresceu e, assim como uma árvore, fñcou suas raízes e gerou novos frutos que irão tornar a terra fértil”, mensagem que a TV transmitiu e imortalizou.

As entidades de carnaval perpetuam o seu legado como espaço de resistência e preservação da cultura negra e, no panteão africano, a mulher não pertence, mas é autonomamente e de fato, livre.

## REFERÊNCIAS

CANDEIA; ISNARD. **Escola de samba: a árvore que perdeu a raiz**. RJ: Ed Lidador, 1978.

FARIAS, Julio Cesar. **O enredo da Escola de samba**. Rio de Janeiro: Litteris, 2007.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ed. Contexto, 2016.

IPHAN//MINC. **Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro**. RJ: Palmares, 2007.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. RJ: SMC,1995.

OLIVEIRA, Nilza de. **Quaesitu: o que é Escola de samba?** RJ: Imprensa da Cidade, 1996.

SALES, Luis. **Censo do Samba paulistano**. São Paulo: Câmara Brasileira do livro, 2018.

SIMSON, Olga Rodrigues de M. **Carnaval em Branco e Negro**. São Paulo: UNICAMP, 2007.

---

LUCAS, Celina. A midiaticização dos desfiles das escolas de samba de São Paulo. 2020. 393f (Doutorado em Comunicação Audiovisual) - Universidade Anhembi Morumbi, 2020.

Violência contra mulher- Disponível em <  
[https://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/190215\\_tema\\_d\\_a\\_violencia\\_contra\\_mulher.pdf](https://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/190215_tema_d_a_violencia_contra_mulher.pdf)<https://ufmg.br/comunicacao/noticias/no-brasil-cresce-a-violencia-registrada-contra-mulheres-negras-nos-ultimos-anos>> Acesso em 10 agost.2021, 15:00:00.

---

Brasil continua sendo o 9º país mais desigual do mundo- Disponível em [https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2020/11/12/internas\\_economia,1204108/ibge-brasil-continua-sendo-9-pais-mais-desigual-do-mundo.shtml#>](https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2020/11/12/internas_economia,1204108/ibge-brasil-continua-sendo-9-pais-mais-desigual-do-mundo.shtml#>) Acesso em 10 agost.2021, 16:00:00.

Uma breve história das representações do corpo feminino na sociedade- Disponível em <https://www.scielo.br/j/ref/a/C8FS6sY8NZwTpDL34J4CTjv/?lang=pt> Acesso em 10 agost.2021, 16:20:00.

Acervo Folha- Disponível em <https://acervo.folha.com.br/index.do> Acesso em 11 de out. de 2021, 10:43:00.

Isto é gente- Disponível em <https://istoe.com.br/edicoes/> Acesso em 11 de out. de 2021, as 10:56:00.

SRzd Carnaval- Disponível em <http://www.srzd.com/tag/gavioes-da-fiel/> Acesso em 23 jun.2018, 12:10:45.

Site oficial da Mocidade Alegre- Disponível em <http://mocidadealegre.com.br> Acesso em 11 jun.2016, 00:01:40.

Memória Globo- Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/exclusivo-memoria-globo/projetos-especiais/carnaval-na-globo/> Acesso em 10 ago. 2021, 21:22:35.

Site Oficial- Portela (História)- Disponível em <http://www.gresportela.org.br/Historia> Acesso em 10 ago. 2021, 17:20:30.

A Comissão de frente- Disponível em <https://oSamba.wordpress.com/2010/03/02/a-nova-guarda/> Acesso em 10 ago. 2021, 18:21:30.

Jornal- O Globo- Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/jornalista-relata-visitas-beth-carvalho-neste-mes-as-recordacoes-ajudavam-mante-la-animada-23634113> Acesso em 10 ago. 2021, 20:11:20.